



CAJAS Central Asian  
Journal of Art  
Studies | Peer-reviewed  
journal

4 MAN IN THE ARTISTIC PICTURE OF THE MODERN WORLD  
thematic issue

2016 жылдан бастап  
с 2016 года



# CAJAS Central Asian Journal of Art Studies

Рецензияланатын журнал  
Рецензируемый журнал

4 ҚАЗІРГІ ӘЛЕМНІҢ КӨРКЕМ БЕЙНЕСІНДЕГІ АДАМ • ЧЕЛОВЕК  
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ СОВРЕМЕННОГО МИРА •  
MAN IN THE ARTISTIC PICTURE OF THE MODERN WORLD  
тақырыптық шығарылым  
тематический выпуск

Желтоқсан 2023 / Том 8 / Декабрь 2023

Темірбек 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 (БжҒСБК) 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, Аберистунт университеті (Ұлыбритания)

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

**Еева 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, Люблина 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 Мукан**, 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, Аберистунтский университет  
(Уэльс, Великобритания)

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

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

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

**Жозе Луис Аростегю**, 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

## МАЗМҰНЫ

## ҚАЗІРГІ ӘЛЕМНІҢ КӨРКЕМ БЕЙНЕСІНДЕГІ АДАМ

- 10 **Алғысөз**  
Сәнгүл Қаржаубаева
- ◆ **ARTS & HUMANITIES**
- 13 **Қазіргі әлемнің көркемдік бейнесіндегі адам: суретші, сурет, көрермен**  
Алеся Юрт
- 27 **Дирижер Тимур Мыңбаевтың шығармашылық қызметі**  
Гульнар Альпеисова, Бақытжан Халмуратов
- 43 **Жас режиссерлердің мәдени бірегейлігі: Орталық Азия студенттік фильмдерінің тәжірибесі негізінде**  
Іңкәр Кәрім, Мадина Бакеева
- 59 **Қазақ прима-қобызы — кеше, бүгін, ертең**  
Балжан Джунусова, Сәуле Өтеғалиева
- 75 **Қазақстанның қазіргі дәстүрлі музыкасындағы folk revival**  
Саджана Мурзалиева, Дилором Каромат
- 97 **Қазіргі сәулет ортасын психологиялық қабылдаудың ерекшеліктері (Алматы мысалында)**  
Алихан Ешпанов, Гульнар Мауленова
- 117 **Сүгір Әлиұлының шығармашылығы: музыкалық стилдік ерекшеліктері**  
Раушан Алсаитова, Нартай Бекмолдинов
- 133 **Заманауи қазақ киносындағы неомифологизм интерпретациясы**  
Мурат Холганат, Алма Айдар
- 151 **Хореографиялық өнердегі бидің көркемдік бейнесінің ерекшелігі**  
Шерхан Мұхамбетжанов, Бибігүл Нүсіпжанова
- 163 **Meta-кеңістіктегі заманауи өнер**  
Лаура Мусабекова, Айгерім Еспенова
- 179 **Физикалық театр және дене тілі мәдениетін интерпретациялау формуласы**  
Ербол Төлепбеген Сәнгүл Қаржаубаева

◆ **ART PEDAGOGY**

- 196 **Реалистік көркемдік-эстетикалық әдістің эволюциясы**  
Константин Пархоменко
- 209 **Поп-орындаушысын дайындаудағы интермедиялдылық ерекшеліктері**  
Зарина Курманбаева, Зульфия Касимова
- 221 **Рудольф фон Лабанның қозғалысты талдау әдісі: тарихы, теориясы, ерекшелігі**  
Ильзат Аухадиев, Мадина Абишева

◆ **REVIEW**

- 239 **Мәскеудегі қазақ өнері мен әдебиетінің декадалары (1936, 1958). Деректерді шолу**  
Әсел Имае, Ғалия Бегембетова
- 259 **Қазақстан театрларында кәсіби актерлерге арналған пластикалық тренингтер**  
Альфия Ембергенова
- 275 **Қосымша**



## ЧЕЛОВЕК В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ СОВРЕМЕННОГО МИРА

- 11 **Вступительное слово**  
Сангуль Каржаубаева
- ◆ **ARTS & HUMANITIES**
- 13 **Человек в художественной картине современного мира: художник, картина, зритель**  
Алеся Юрт
- 27 **Многогранность творческой деятельности дирижера Тимура Мынбаева**  
Гульнар Альпеисова, Бақытжан Халмуратов
- 43 **Культурная идентичность начинающих кинематографистов: опыт центральноазиатских студенческих фильмов**  
Іңкәр Кәрім, Мадина Бакеева
- 59 **Казахский прима-кобыз – вчера, сегодня, завтра**  
Балжан Джунусова Сауле Утегалиева
- 75 **Folk revival в современной традиционной музыке Казахстана**  
Мурзалиева Саджан, Каромат Дилором
- 98 **Особенности психологического восприятия современной архитектурной среды (на примере Алматы)**  
Ешпанов Алихан, Мауленова Гульнар
- 117 **Творчество Сугура Алиулы: особенности музыкального стиля**  
Раушан Алсаитова, Нартай Бекмолдинов
- 133 **Интерпретация неомифологизма в современном казахском кино**  
Мурат Холганат, Алма Айдар
- 151 **Специфика художественной образности танцев в хореографическом искусстве**  
Шерхан Мухамбетжанов, Бибигуль Нусипжанова
- 163 **Современное искусство в meta-пространстве**  
Лаура Мусабекова, Айгерим Еспенова
- 179 **Физический театр и формула интерпретации культуры языка тела**  
Ербол Толепберген, Сангуль Каржаубаева
- ◆ **ART PEDAGOGY**
- 196 **Эволюция реалистического художественно-эстетического метода**  
Константин Пархоменко
- 209 **Черты интермедиальности в подготовке поп-исполнителя**  
Зарина Курманбаева, Зульфия Касимова
- 221 **Метод анализа движений Рудольфа фон Лабана: история, теория, специфика**  
Ильзат Аухадиев, Мадина Абишева
- ◆ **REVIEW**
- 239 **Декады казахского искусства и литературы в Москве (1936, 1958). Источниковедческий обзор**  
Асель Имае, Галия Бегембетова
- 259 **Пластические тренинги для профессиональных актеров в театрах Казахстана**  
Ембергенова Альфия
- 276 **Приложение**

**MAN IN THE ARTISTIC PICTURE OF THE MODERN WORLD**

- 12 **Foreword**  
Sangul Karzhaubaeva

**ARTS & HUMANITIES**

- 13 **Person in the artistic picture of the modern world: artist, picture, viewer**  
Alessya Jurt
- 27 **The versatility of the creative activity of conductor Timur Mynbaev**  
Gulnar Alpeissova, Bakytzhan Khalmuratov
- 43 **Cultural identity of emerging filmmakers:  
the experience of Central Asian student films**  
Ingkar Karim, Madina Bakeyeva
- 59 **Kazakh prima-kobyz – yesterday, today, tomorrow**  
Balzhan Junussova, Saule Utegalieva
- 75 **Folk revival in modern traditional music of Kazakhstan**  
Sadzhana Murzaliyeva, Dilorom Karomat
- 98 **Features of psychological observation of an aggressive environment  
(using the example of Almaty)**  
Alikhan Yeshpanov, Gulnar Maulenova
- 117 **Sugur Aliev’s creativity: features of musical style**  
Raushan Alsaitova, Nartay Bekmoldinov
- 133 **Interpretation of neo-mythologism in modern Kazakh cinema**  
Murat Kholganat, Alma Aidar
- 151 **Contemporary art in meta-space**  
laura Mussabekova, Aigerim Yespenova
- 163 **The specifics of the artistic imagery of dancing in choreographic art**  
Sherkhan Mukhambetzhano, Bibigul Nussipzhanova
- 179 **Physical theater and the formula for interpreting body language culture**  
Yerbol Tolepbergen, Sangul Karzhaubaeva

**ART PEDAGOGY**

- 196 **Evolution of the realistic artistic and aesthetic method**  
Kostyantyn Parkhomenko
- 209 **Features of intermediality in the preparation of a pop artist**  
Zarina Kurmanbaeva, Zulfiya Kasimova
- 221 **Rudolf von Laban’s method of motion analysis: history, theory, specificity**  
Ilzat Aukhadiyev, Madina Abisheva

**REVIEW**

- 239 **Decades of kazakh art and literature in Moscow (1936, 1958). Sources review**  
Assel Imayo, Galiya Begembetova
- 259 **Physical trainings for professional actors in theaters of Kazakhstan**  
Alfiya Yembergenova
- 277 **Appendix**

## **Алғысөз**

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) 2023 жылдағы арналған жаңа жылдық саны өз оқырмандарын қызықты заманауи өнер әлеміне шақырады. Осы шығарылымдағы тақырыптардың ауқымдылығы авторларымыздың ғылыми қызығушылық бағыттарының кеңеюін, зерттелетін мәселелердің жанрлық және түрлік алуандығын көрсетеді және талдамалық мақалалар, сыни шолулар, жеке шығармашылық тәжірибесі туралы ой-толғаулар, өлкенің көркемдік өмірін зерттеу, сондай-ақ, заманауи оқу үдерісіне өнер тәжірибесін енгізу мәселелерін жинақтаған.

Сіздердің назарларыңызға өнердегі жаңа ұғымдардың пайда болуы мен орын алып жатқан мәдени үдерістерге байланысты авторлардың өнертану эстетикасы мен философиясы, антропология және психология, семиотика және әлеуметтану сияқты өнертанумен байланысты салалардағы дискурсивтік өрістің жаңа әдістері мен тәсілдерін талап ететін өзекті креативті тәжірибелер мен теорияларға (кинематографияда, музыкада, балетте, физикалық театрда және т.б.) жүгіну арқылы олардың шекаралары мен инновациясын түсінудің жаңа медиа және бейнелеу құралдарына қатысты маңызды оқиғаларға арналған ғылыми баяндамалар мен шолулар ұсынылады.

Заманауи технологиялар дәуірінде мақала авторларының жаңа ғылымның ашылуы мен ежелгі өркениеттердің дүниетанымдық парадигмалары арасындағы ұқсастықтарға деген қызығушылығы таңқаларлық. Сондай-ақ, өнертанушылардың мета-ғаламды, мета-кеңістіктерді құру идеяларына, цифрлық әлемнің өмірдің басқа түрлерімен өзара әрекеттесуіне деген қызығушылығының үнемі артып келе жатқаны назар аударарлық. Өнер саласындағы бұл жобаның жүзеге асырылу мүмкіндіктері мен виртуалды шындықты құру бойынша технологиялық әзірлемелер жан-жақты талқыланып, бірқатар гипотезалар ұсынылады.

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) өзекті мәселелердің кең ауқымын талқылауға, өнертанудың жаңа жетістіктерін дер кезінде жариялауға, ғылыми ақпаратты таратуға және жаңа авторларды тартуға бағытталған.

Болашақ CAJAS нөмірлерінің ұсынылған тақырыптары аясында өнер және өнертанудың теориялық, практикалық мәселелері бойынша авторлық зерттеулердің нәтижелерін күтеміз және ынтымақтастыққа шақырамыз.

Оқырмандарымызды келе жатқан Жаңа 2024 жылмен шын жүректен құттықтаймыз! Жаңа жетістіктер мен табыстар тілейміз!

**Сәнгүл Қаржаубаева,**  
бас редактор

## **Вступительное слово**

Этот предновогодний номер журнала Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) за 2023 год приглашает своих читателей в увлекательный мир современного Искусства. Спектр тем данного выпуска отражает расширение круга научных интересов наших авторов, жанровое и видовое многообразие исследуемых проблем, и собрал аналитические статьи, критические обзоры, размышления о личном творческом опыте, исследования художественной жизни региона, а также проблемы внедрения арт-практик в современный образовательный процесс.

Вашему вниманию представлены научные сообщения и обзоры наиболее важных событий, связанных с происходящими процессами в культуре и появлением новых понятий в искусстве, новых медиа и средств выразительности, осмыслением инноваций и их границ, обращение к актуальным креативным практикам и теориям (в кинематографе, музыке, балете, физическом театре и др.), которые потребовали от авторов новых методов и подходов дискурсивного поля таких смежных с искусствоведением направлений как эстетика и философия искусства, антропология и психология, семиотика и социология.

Удивителен по своему в эру современных технологий интерес авторов статей к аналогиям между открытиями новейшей науки и мировоззренческими парадигмами древневних цивилизаций. Так же обращает внимание всё более возрастающий интерес искусствоведов к идеям конструирования мета-вселенной, мета-пространств, к взаимодействию цифровых миров с другими формами жизни. Выдвигается целый ряд гипотез, подробно обсуждаются технологические разработки по созданию виртуальной реальности и возможности реализации этих проектов в сфере искусства.

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

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

Искренне поздравляем наших читателей с наступающим Новым 2024 годом! Желаем новых достижений и успехов!

**Сангуль Каржаубаева,**  
главный редактор

## Foreword

This pre-New Year issue of the Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) for the year 2023 invites its readers to the fascinating world of contemporary Art. The spectrum of topics in this issue reflects the expanding range of scientific interests of our authors, the genre and typological diversity of explored issues. It brings together analytical articles, critical reviews, reflections on personal creative experiences, studies of the artistic life of the region, and discussions on the integration of art practices into modern educational processes.

We present scientific reports and reviews on the most significant events related to ongoing cultural processes and the emergence of new concepts in art, new media, and means of expression. This includes reflections on innovations and their boundaries, addressing current creative practices and theories (in cinema, music, ballet, physical theater, etc.), which have demanded new methods and approaches from authors in the discursive field of adjacent disciplines such as aesthetics and philosophy of art, anthropology and psychology, semiotics, and sociology.

Remarkably, in the era of modern technologies, authors' interest in analogies between the discoveries of the latest science and the philosophical paradigms of ancient civilizations is astounding. Also noteworthy is the increasing interest of art researchers in the ideas of constructing meta-universes, meta-spaces, the interaction of digital worlds with other forms of life. Several hypotheses are put forward, and technological developments for creating virtual reality are thoroughly discussed, along with the possibilities of implementing these projects in the field of art.

The Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) is focused on discussing a wide range of current issues, timely highlighting 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 research on theoretical and practical issues of art and art studies on the proposed topics for future CAJAS issues.

We sincerely congratulate our readers on the upcoming New Year 2024! We wish you new achievements and success!

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



# PERSON IN THE ARTISTIC PICTURE OF THE MODERN WORLD: ARTIST, PICTURE, VIEWER

Alessya Jurt<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Chief Executive Officer of “Aaartist” company, Master in Cultural Management and Arts (Liestal, Switzerland)

**Abstract.** The relevance of the research topic is determined by the significant changes that are taking place in contemporary artistic culture. They are connected, firstly, with the rapid development of information technologies, under the influence of which the format of representation of modern culture is changing, increasingly inclined to the digital form.

Secondly, the changes in the processes of development of contemporary culture are connected with the processes of globalization, with the change in the development of humanity. The current viewer has become more educated, and new approaches to him are needed, taking into account the development of his intellectual level, spiritual and cultural needs. In addition, the financial condition of the viewer plays a significant role. The results of numerous surveys conducted in the last 45 years allow us to confidently say that performative arts, such as classical music, opera, live theater and ballet - as a rule, attract educated, wealthy audience, mostly women, and fine and applied arts - wealthy men.

Third, the transformations of contemporary culture are, to a large extent, due to the transformation of mass-culture<sup>1</sup> into a cultural form. This universality is determined by the fact that any cultural figure becomes in demand, recognizable and interesting to dealers, as well as buyers, only by being presented through mechanisms capable of actively influencing mass culture - such as advertising, fashion, PR - their influence can be clearly traced in classical art.

Drawing parallels between the three components of the contemporary art world and identifying changes in their behavior, the author believes that communication in the art business - between the Artist, the Viewer (client) and the Picture - is now very important.

All this leads to changes in the selection criteria for buying and selling art itself - “capital” comes first, as more and more works of art are bought by businesses. This is done both to increase business assets, including goodwill by creating a certain reputation, and to facilitate IPO.

**Keywords:** art, viewer, contemporary culture, artist, transformation, development processes, parallels, change in the art world.

**Cite:** Sher Khan, Mukhambetzhano and Bibigul Nussipzhanova. “The specifics of the artistic imagery of dancing in choreographic art”. *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 13-26, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.793.

*The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests.*

## Introduction

May 7, 1979 is the date on which dramatic changes in the art world began. These changes were due to the fact that Margaret Thatcher, the Prime Minister of Great Britain, stopped funding culture and the arts by promising tax cuts for the public. A huge gap emerged between what cultural activities had previously received and what they now had to survive on. At the time, many countries followed Thatcher's example and closed funding. Huge numbers of people were left unemployed, many were lost in the world, not knowing what to do or how to earn money as they could do nothing but draw, sing, dance or compose poetry. The organizations that supervised art activities closed down, and those that survived had to change a lot of things in the management and production of art. They began to stamp works without paying attention to the quality of production. The main task was to survive.

Thanks to such a step by Margaret Thatcher, the remaining organizations seriously began to pay attention to the mass audience, they began to have more contact with them and change their attitude towards them for the better. And in order to compete with each other, arts marketing is emerging for the first time.

A report presented by Morris Hargreaves McIntyre<sup>2</sup> in 2011 showed that since the changes in legislation initiated by Margaret Thatcher, cultural organizations have evolved towards audience orientation (Jackie Hay: lecture "Contemporary Art Management", GARAGEMCA Moscow, YouTube, April 5, 2016). It was then that creative people had to, in order to survive, change their outlook on the whole art business. It is safe to say that this is where the modern art world began.

There appeared such sciences as art management, art communications, a specific direction of marketing, which is inherent only in art business. Creative people began to think about

competitiveness and fight for the client, as the state ceased to be a client for most representatives of art business. And those who could not reorganize, changed their occupation and left their occupation as a hobby.

But this is the beginning of change. With the rapid changes in the XXI century, the development of new technologies, adaptation to the changing behavior of the main players of the art business in the era of pandemic, the transition to online by 90%, Black Lives Matter<sup>3</sup>, the political change of the whole world, the emergence and spread of NFT<sup>4</sup> - all this led to a struggle between creative people and computer technology.

## Research Methods

The methodological basis of the research is a complex system of scientific methods used in the study of the subject of the research. Historical-logical, analytical and systematic methods were used in analyzing the subject of the research and formulating conclusions based on its results.

The author also uses analytical review of literature on art management, MoMa research, reports of scientific leaders in Korea and the United States of America, and his observations during his work as an art management teacher, which show that there is a clear relationship between the three components of the development of modern art, which are - Creative person - Work of art - Spectator.

## Results

After conducting the study, the following findings were formulated:

- culture arises from the power of human creativity, which is characterized by the creativity of both individual and communities;
- image is not just a vivid representation of a person or object, but a powerful tool that we manipulate to impress and entertain people for ourselves or for profit;

1. *Mass culture is the culture of everyday life, entertainment and information that prevails in modern society. It includes such phenomena as mass media, sports, cinematography, music, mass literature, visual arts, etc.*

2. *Morris Hargreaves McIntyre Agency is a leading expert and research platform in strategic cultural research. Dozens of MHM specialists from the UK, Australia and New Zealand are global leaders in audience engagement. The agency's clients include major museums, galleries, theaters, festivals, art centers and cultural heritage organizations.*

- testifies above all to the art of communicating thought, which since distant prehistoric times has pushed mankind to constantly improve its vital universe;

- creative people have always represented themselves to some extent without relying on brokers, art managers, curators, directors. We know that for a great deal of time, creative people have gone through many stages of art development or decline.

But today, creative people have all the tools to independently envision and manage their own success and lucrative careers.

It is very important to note that as art consolidates around galleries, there are many reasons to point to the decline of the cultural industry and its image as a structure that requires the payment of heartless "parasitic intermediaries". To survive, to conquer the market, to conquer the audience, in the XXI century it is not enough to be a talented artist - it is time to engage in independent promotion of one's

3. *Black Lives Matter- (BLM) is a social movement that opposes racism and violence against black people, especially police violence.*

4. *NFT- one of the cryptocurrency trends, combining fine (and not only) art and high technology.*

name and art. A creative person needs to learn how to sell, to become recognized, to achieve respect and cooperation with representatives of the art business - gallerists, curators of fairs, auction houses, brokers, art managers and clients themselves.

## Discussion

Contemporary artists are the people who shape the perceptions of the viewers within their sphere of influence. They have a great responsibility to change people for the better through their works of art.

What is an artist to do in today's creative world? The answer is simple - change. Artists, in order to survive in a world of change, must take on the role of managers: to study the behavior of the audience, to think about them when creating their work of art.

To begin, we must turn to the words of the author of "Where Does Art Belong?" Chris Krauss (145-146) - "What unites today's photographs of people - both those depicted and the viewers - is not 'shared humanity' but some much more modest identity." May the author of the words forgive me, but his statement applies not only to photography of people's faces, but to any work of art.

In order to move on to the main study "Communication in the modern art business: artist, picture, viewer (client)", we need to consider three main themes that shape the modern art world:

- A new challenge to the traditional view of marketing as "supply marketing" underlying arts marketing;

- The role of consumers as creators of the artistic experience;

- The unique aspects of arts marketing management, i.e. branding.

### *Supply-side marketing*

A fundamental issue related to the management of marketing in art is the nature of the product, i.e. the "sacredness" of the artwork as a product of the artistic



process, which implies its impermeability to the influence of marketing. Based on this premise, art marketing has evolved with a product orientation as opposed to a market orientation. However, this paradigm is changing. Supply-side marketing assumes that the product is outside the realm of marketing. Professional arts marketers are familiar with the concept of “product in search of an audience (market)” - this vision is at odds with the “market in search of product” concept of marketing. Art marketers have traditionally had no say in the creation of art. This is a romanticized view of the artist that is shared by most people in the nonprofit arts sector (Lee, 2005). However, as Kubacki and Croft (2011) show, the position among artists is more subtle. There, artistic identities clearly differ among artists.

Some claim to have only one identity:

- The pursuit of self-actualization and the avoidance of the market; these artists look down on those who pursue commercial goals with their art;

- On the other hand, there are those who have a dual identity “as creative artists, to satisfy their inner needs and as artists to make a living”;

- A third group consists of artists who see themselves as artistic marketers of their work. A variant solution to this issue could be customer orientation instead of market orientation as suggested by Voss and Voss (2000), or as Jaworski, Kohli and Sahay (2000) expressed the concept of “”market-driven versus market-moving””.

*The role of consumers as co-creators of artistic experience*

Building on the research of François Colbert and Yannick St. James (Psychology and Marketing 31(8), 566-572), a growing body of literature in this area questions the traditional distinctions between the production and consumption of art. Co-production, co-creation, or propositional practices in which consumers participate in creating and giving meaning to products, services, and experiences have been

documented. The practice of co-creation is an integral part of the art experience as consumers engage in cognitive, emotional, and imaginative practices to appropriate and give meaning to the cultural product. For example, Karu and Cova (International Journal of Arts Management, 7, 39-54; Journal of Consumer Behavior, 5, 4-14) illustrate how “consumers participate in creating an immersive experience by reducing the perceived distance between themselves and the artwork.”

Research shows that various market forces favor the growing role of cultural consumers as active participants.

The ideology of several art movements, for example, encourages the removal of the boundary between production and consumption to promote democracy over capitalism. This is evident in the work of Chen (2012). Nakajima (2012) further argues that the advent of the internet and other information and communication technologies has helped to erase the line between producers (artists) and consumers (audience). White, Hede and Rentschler (2009) illustrate the potential of arts experience research to inform marketing theory in this area. Their study of co-production and co-creation in the arts contributes to a service-dominated logic model by expanding the number of relevant stakeholders, which emphasizes the temporal dimension and intersections between co-production and co-creation, and reveals the importance of consumer participation in these activities.

*Branding*

For an art organization, whether it is a company or the artist himself, the importance of branding has been emphasized by several authors, (Caldwell, 2000; Caldwell and Coshall, 2002; Scott, 2000). This leads to changes in the selection criteria for buying and selling art itself - ‘equity’ comes first, as more and more artworks are bought by businesses. This is done both to increase business assets, including goodwill through the

creation of a certain reputation, and to facilitate IPOs.

For example, Baumgart (2009), author of books on branding and marketing orientation, advocates embedding the concept of brand within an organization as a potential contributor to cultural and economic success.

The study shows that internal brand orientation as a value has a positive effect. Customer relationship management can be seen as part of product management in the arts sector and thus part of the development of a theoretical framework on the relationship between the arts and customers.

The author believes that in the modern world, the person in an art picture is the author of the work, it is the viewer (client) and the work itself, where the main task of the author is not only to display the modern world through the prisms of vision, thoughts, worldview of the author, but also the artist must display the feelings of the person to whom he wants to convey his idea. He must communicate with the viewer and make him better.

In this regard, it will be advisable to draw the following parallels: “Communications in the modern art business: picture, artist, viewer (client)”.

The first parallel is “The Painting.” Art is well known for its amazing ability to educate or change people for the better, creating a completely new vision of the world, causing through the picture certain thoughts, feelings and emotions in the viewer, thereby creating a kind of connection between the viewer and the picture. This is well illustrated in the videos of Hermitage and Christie’s.

“For many weeks, a hidden camera recorded the faces of Hermitage visitors viewing Leonardo da Vinci’s *Madonna Litta*, capturing people in moments of mental uplift and inner concentration. From the succession of different human characters, ages and temperaments captured by her a story about the meeting of man with the beautiful, about the



Fig. 1 A still from the video «Look at the Face,» 1966 [3].

great transforming power of art grew. In combination with the comments of the guides in the movie, the effect was both comedic and sublime. Comedic - from the collision of true art and comments, often banal. Sublime because of the fact that the screen suddenly revealed a connection between the beautiful face in the painting and the faces of the audience”.

“A portrait of the world through the eyes of Leonardo (da Vinci)’s “*Salvator Mundi*”. When this masterpiece was put on

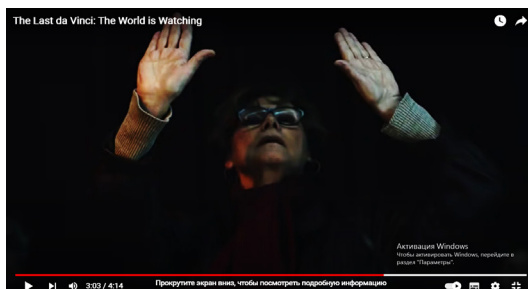


Fig. 2 A still from the video «Capturing People’s Emotions,» 2019 [4].

public display, Christie’s captured the real emotion that this painting, its beauty and divine subject matter evoked in the people who came to see it.”

Back in the last century, imagery quickly evolved from a mere vanity to something of great importance in today’s world, where technology is ubiquitous and the concept of imagery can be portrayed everywhere. An image is not just a vivid representation of a person or object, but a powerful tool that we manipulate to impress and entertain people for ourselves or for profit.

Conclusion: An artist, at the initial stage of creating his work of art, at the idea stage, should ask himself first of all: what am I doing? Who am I doing it for? What will my art teach people? And the person looking at contemporary art should have questions: what is it? what does it mean? what does it follow from it? And only when the answers to the third question coincide between the artist and the person looking at the art, a kind of “chemistry” and emotions arise. The second parallel is “The Artist.” So who is this “Man in the artistic picture of the modern world”? If we consider this phrase

within the art business, any broker, gallerist or critic, would say it is the Artist. Without him, there would be no art business and no art itself.

To understand the contemporary artist, I suggest we turn to a comparative analysis of the behavior of the creative person and art of the present time and the past, which was published by Lee Se-Ung in his 2017 book *Art Management for the 21st Century*.

Conclusion: A modern artist must be able to understand his viewer first and foremost

**Table 1. Comparative table of creative and art behavior proposed by Lee Se-Ung in the book *Art Management of the 21st Century*, 20**

A comparative graph of the behavior of the creative person and the arts		
1	2	3
Classification	Past time	Present time
Consumer	aristocracy	mass consumer
Publicity	weak	high, growing faster every year
Marketing	Lack of any marketing. Art workers in the past, when creating a work of art, thought first of all about their own desires, and what the consumer would prefer is no longer important.	The whole process from the offer to the sale of art is organized according to the needs of the modern customer, their desires, understanding, position, preference, satisfaction and activities
The art product	contains the artist's skill	in addition to containing the artist's mastery, must adjust to the vast changes in the social and political situation, constantly reassessing its own identity and mission, choosing the appropriate strategy to sell the art
Artist Goals	continuous creative activity	continuous creative activity that serves as a key means to meet the needs of clients
The connection of the artist and his artwork with the client	considered as a way of life rather than an object of product production	redefined as a concept of economic level, so the artistic product has a dual character: it acts as a product and at the same time preserves its cultural and artistic image and dignity

and think about how his work will evoke the emotions planned by the artist and make the viewer a better artist.

The third parallel is “The Audience (Customer).” As income levels rise, culture is taking more and more place in the lives of people who are simultaneously becoming

more erudite and demanding. As noted earlier, performative arts tend to appeal to more educated, affluent audiences, predominantly women, while fine and applied arts appeal to affluent men (see, e.g., Donat, 1996; FernandezBlanco & Prieto-Rodriguez, 1997; McCaughey,

1984; Myerscough, 1986; Rubinstein, 1995; Throsby & Weathers, 1979). The current viewer (client) does not want to just look at a painting or other art, he or she wants to be involved in it, and for this the creative person needs to know his or her viewer.

In order to understand what tastes, needs and experience has a client can not rely only on intuition, here you can not do without a clear analysis and a deep understanding of “Who is my viewer?”. You need to know almost everything about him, and modern technology makes this task easier. Going to social networks, an artist can easily analyze his viewer according to the following basic principles of segmentation:

- geographic segmentation - customers who live close by and customers who come from far away;
- demographic segmentation - gender, age, profession, level of education, income, etc.;
- psychological segmentation - character, life position, style, culture, religion;
- behavioral segmentation - what level of understanding of art the art connoisseur is at.

According to a report by Ham Hyun-jin, Seo Yong-gu, New York’s Moma Museum of Modern Art conducted a study using the Q method (a self-assessment technique used for research purposes in psychology and social sciences. Developed by psychologist William Stephenson at Humboldt University of Berlin and published in 1953 to determine what levels art appreciators can be divided into). For this purpose, different people - from professional art historians to ordinary people who have never been to a museum - were asked to describe in their own words how they feel when looking at a work of art. Analysis of the answers allowed us to distinguish the following five levels:

1 Storytelling. A representative of this level tries to understand a work of art only

within the limits of personal experience. This level lacks even a basic notion of art; the whole discussion is based only on personal taste “Like” or “Dislike”;

2 Definition. The viewer has a clear opinion about what art is. If he/she thinks that the work is not beautiful, he/she does not perceive it as art. However, representatives of this level are eager to get acquainted with art in its various manifestations in order to broaden their horizons;

3. analysis. If Spectators do not have full information about the work and the artist, they will not say a word about the work. They cannot explain their opinion, and first of all they read the abstract, and then they begin to consider the work. Most museum visitors are at this level;

4. Choice. Viewers can objectively judge the work, not only express their sympathy or antipathy. They can, having paralleled the works of one author, express their own point of view referring to knowledge and the ability to compare the works of different authors. These people do not just perceive knowledge, but can give a subjective assessment based on it.

5. Evaluation. These are the most educated people in the art world, who are most often artists and philosophers. They can give a relatively high level commentary on a particular work, draw parallels with other genres of art of the corresponding epoch.

## Main provisions

When assessing the competitive ability of any state, the most important criterion is its economic and military power, but taking into account market changes and the emergence of new technologies, culture and art are the most important. It is not in vain that the most advanced countries develop state programs for the development of culture and art and lure creative people to their countries. Many American and Chinese economists say that

the development of cultural industry will be a decisive factor in the development of the country. Many countries are developing state programs for the development of this economic sector, introducing new educational programs, opening foundations, as well as in Kazakhstan. Nevertheless, there is still quite a lot to be done. It is now that management in the sphere of culture and art or, in other words, art communication and art management are becoming the main issues of the century, on the solution of which depends the future well-being of countries, including Kazakhstan.

Working with foundations, with artists and with it companies in the field of art for more than 10 years, I can confidently say that art is the main innovative factor of the digital era and this is confirmed by the new art form NFT.

As my interest in culture and art and my accumulated knowledge in this field grows, I notice many problems between creative people and their viewers, between their communication and the viewer's perception of the painting. While dealing with current problems, trends and future scenarios in international art markets, I would like my work to help all the readers of this magazine to succeed through the study of art management and art communication.

One of my core competencies is the study of market structures, processes and actors in commercial and non-commercial art markets. I am interested in the dynamics of the traditional art market, as well as future challenges and changes such as new technologies, changing customer needs and new generations. This article is an attempt to show - based on my real-life experience - the changes in the contemporary art world. To explain what, in addition to creative education, creative people should understand and learn during the training period of the creative profession:

- Art management;
- Art communication;

- The ability to write about themselves and their art, about contemporary art;
- Marketing and much more.

This article contains only a small part of my knowledge of art management and art communication. I hope that in the future I will have the opportunity to add to it, expand it and show all the changes in the contemporary art world.

## Conclusion

Culture can be seen as the most important spiritual food for human beings. Culture arises from the power of human creativity, which consists of the creativity of both the individual and communities. It is the need and opportunity to accomplish something that motivates others, that stimulates thought, to make one's opinion known, to accomplish something to make a difference in the world. And to do something that will bring benefit and joy to others.

However, it is not enough to be able to create, to be able to invent, to be able to beautify the world. First of all, people must motivate creative people, to reveal their talent, and artists must know how to give the beholder exactly the emotions that will make them better.

And most importantly, creative people have always represented themselves to some extent, without relying on brokers, art managers, curators, directors. When we look back at the major figures in art, for example - in Renaissance art, we see that these functions were called differently in that period of time. Now they can be called art communication tools. Over the centuries, creative people have gone through many stages of development or decline of art, in one way or another promoting their works, mainly through various kinds of patrons. Today, creative people have all the tools to self-present and manage their own success and lucrative careers! And it is very important to note that as art consolidates around galleries, there are many reasons to talk about

the decline of the cultural industry. We can view it as an image of a structure that demands payment for heartless “parasitic intermediaries”. Nevertheless. They do what creative people can’t do, and they do it much more efficiently. Marketing and promotion are the most obvious examples. But to become a true artist, you need at least time to train and hone your skills.

So how does one go about it? The answer is simple. The 21st century, or should I say century, the last few years the art market has been changed by time itself. Now it’s not enough to be a talented artist, it’s time to engage in self-promotion of your name and art as well.

Being engaged in research in the field of business and art collaboration since 2017, studying from inside the art business, allowed the author to make a confident assumption: in order for all three components of communication in the art business to fulfill the task of art in the modern world, it is necessary to introduce

education in the field of art management as part of the study of creative professions. Can art management be considered a new discipline or sub-discipline of management? In the author’s opinion, yes. This article addresses a number of issues in an interesting and promising field of study - arts marketing, branding, the role of consumers as creators of artistic experience, and the behavior of the creative person and the arts.

The author believes that in addition to creative education, creative people should study:

- art management;
- art communication;
- ways to write about themselves and their art, about contemporary art;
- marketing and much more.

All this knowledge will help creative people understand how to communicate with the viewer (client), how to communicate with the art business, how to promote works of art and how to convey the necessary message to the viewer.

## References

- Bernad Jaworski, Ajay Kohli, and Arvind Sahay. "Market-driven versus market-moving", *Journal of the Academy of Marketing Science*, 28, 45-54, 2000, <https://doi.org/10.1177/0092070300281005>. Accessed October 12, 2023.
- Chris, Kraus. "Where does art belong?" America, MIT Press, 2011.
- Glenn, B. Voss, and Zannie Giraud Voss. "Strategic orientation and firm performance in the arts environment", *Journal of Marketing*, 64, 67-83, 2000, <https://www.jstor.org/stable/i360730>. Accessed October 12, 2023.
- François, Colbert, and Danilo C. Dantas. Special Issue: "Customer Relationship Management in Arts and Culture" pp. 4-14, *International Journal of Arts Management*, Vol. 21, Nº 2, 2019, <https://www.jstor.org/stable/45221711>. Accessed October 12, 2023.
- Lee, Hye Kyung. "When art met marketing: marketing theory in art embedded in Romanticism", *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 11, No. 3, January 25, 2015 <https://ssrn.com/abstract=2555291> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2555291>. Accessed October 12, 2023.
- Lee, Se-Ung. "*Art Management of the XXI Century*". Translation from Korean by E.A. Vystrebentsev, Kim Hyun-Thaek, Moscow, Political Encyclopedia Publishing House, 2018
- Krzysztof, Kubacki, and Robin Croft. "Markets, music and all that jazz", *European Journal of Marketing*, 45, 805-821, 2011, <http://hdl.handle.net/10547/251142>. Accessed October 12, 2023.
- Katherine, K. Chen. "Artistic Perspectives: collaborative creative destruction at Burning Man", *Sage Journals*, 570-595. 2012, <https://doi.org/10.1177/000276421142936>. Accessed October 12, 2023.
- Ham, Hyun-Jin, and Seo Yong-Gu. Research on the types of consumers of cultural-artistic product using Q method // Scientific research on products. 2011. march. T.29. Nº2
- François, Colbert, and Yannick St. James. "Art marketing research: evolution and future directions", *Psychology and Marketing* 31(8) pp. 566-572, 2014, <https://doi.org/10.1002/mar.20718>. Accessed October 12, 2023.
- Marylouise, Caldwell. "Applying general living systems theory to learn how consumers make sense of visitation representations of art", *Psychology and Marketing*, 18, 497-511, 2001, <https://doi.org/10.1002/mar.1018>. Accessed October 12, 2023.
- Niall, Caldwell, and John Coshall. "Measuring the brand association of museums and galleries using a repertory grid". *Emerald Group Publishing Limited*, Vol. 40, Issue 4 , pp. 383 - 392., May 01, 2002, <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/00251740210426376/full/html>. Accessed October 12, 2023.

Caru, Antonela, and Cova Bernard. "The influence of service elements on `artistic experience: the case of classical music concerts". *International Journal of Arts Management*, 7, 39-54, 2005, <https://www.proquest.com/scholarly-journals/impact-service-elements-on-artistic-experience/docview/205809403/se-2>. Accessed September 29, 2023.

Caru, Antonela, and Cova Bernard. "How to facilitate immersion `in the consumption experience: appropriation operations and service elements". *Journal of Consumer Behavior*, 5, 4-14, 2006. <http://www.hec.ca/ijam/724.htm>. Accessed October 12, 2023

Christie's: The Last da Vince; "The World is Watching"; Christie's; 10 November, 2017; <https://www.youtube.com/watch?v=d7omwQLuGJQ>. Accessed October 12, 2023

Pavel, Kogan. RadianskeKino7; "Look at the Face (1966) "; May 7, 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=hh8Tzpcldzw>. Accessed October 12, 2023

Garagemca: Lecture by Jackie Hay "Modern art management"; Garagemca; 5 Apr. 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=a1xzNy7JDyo>. Accessed October 12, 2023

Seyo, Nakajima. "Presumption in art". *Sage Journals*, 550–569. 2012. <http://www.sagepub.com/journalsPermission.s.nav>. Accessed October 12, 2023

Tabitha, Ramsey et al. "Lessons from the Arts Experience for the Logic Service Industry", *Marketing Intelligence and Planning*, 27, 775–788., 2009, <https://vuir.vu.edu.au/id/eprint/4548>. Accessed October 12, 2023.

Niall, Joe Caldwell. "The Emergence of Museum Brands", *International Journal of Arts Management*, 2, 28–34. 2000, [https://www.jstor.org/stable/41064698?read-now=1&seq=5#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/41064698?read-now=1&seq=5#page_scan_tab_contents). Accessed 29 November 2023

Carol, Scott. Branding: "Positioning Museums in the 21st Century", *International Journal of Arts Management*, 2, 35–39., 2000. <https://www.jstor.org/stable/41064699>. Accessed October 12, 2023

Yves, Evrard and François Colbert. "Art management: a new discipline entering the millennium?", *International Journal of Management Arts*, 2, 4–13. 2000, [https://www.researchgate.net/publication/288934187\\_Arts\\_management\\_A\\_new\\_discipline\\_entering\\_the\\_millennium](https://www.researchgate.net/publication/288934187_Arts_management_A_new_discipline_entering_the_millennium). Accessed October 23, 2023

*Every Man is an Artist*. Director: Joseph Beuys. Germany, 2017



**Алеся Юрт<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>«Aaartist» компаниясының атқарушы директоры  
(Listal, Швейцария)

**ҚАЗІРГІ ӘЛЕМНІҢ КӨРКЕМДІК БЕЙНЕСІНДЕГІ АДАМ: СУРЕТШІ, СУРЕТ, КӨРЕРМЕН**

**Аңдатпа.** Зерттеу тақырыбының өзектілігі қазіргі көркем мәдениетте орын алып жатқан елеулі өзгерістермен байланысты. Олар, біріншіден, ақпараттық технологиялардың қарқынды дамуымен және оның әсерінен қазіргі заманғы мәдениетті ұсыну форматының өзгеріске ұшырап, экрандық формаға көбірек бейімделуімен байланысты.

Екіншіден, қазіргі мәдениеттің дамуындағы өзгерістер жаһандану процестерімен, адамзаттың дамуындағы өзгерістермен байланысты. Қазіргі көрермен – өнерді бағалаушының білгірлігі мен білімі артып, интеллектуалдық деңгейінің, рухани-мәдени қажеттіліктерінің дамуына байланысты оған деген жаңа көзқарастарды қажет етеді. Сонымен бірге көрерменнің қаржылық жағдайы да маңызды рөл атқарады. Соңғы 45 жылда жүргізілген көптеген сауалнамалар классикалық музыка, опера, жанды театр және балет сияқты орындаушылық өнерге білімді, ауқатты және негізінен әйелдер аудиториясы қызықса, ал бейнелеу және қолданбалы өнерге ауқатты ер адамдар қызығатынын көрсетеді.

Үшіншіден, қазіргі заманғы мәдениеттің өзгеруі көп жағдайда бұқаралық мәдениеттің мәдени формаға айналуымен байланысты. Бұл әмбебаптық кез келген мәдениет қайраткері бұқаралық мәдениетке белсенді түрде әсер ете алатын жарнама, сән, PR сияқты механизмдер арқылы ұсынылғанда ғана дилерлер үшін де, сатып алушылар үшін де сұранысқа ие, танылатын және қызықты болатындығымен анықталады – классикалық өнерде олардың ықпалын нақты көруге болады.

Заманауи өнер әлемінің үш құрамдас бөлігіндегі өзгерістерге назар аударып, олардың арасында параллельдер жүргізе отырып, автор өнер бизнесіндегі – Суретші, Көрермен (клиент) және Сурет арасындағы қарым-қатынас қазіргі уақытта өте маңызды деп санайды.

Мұның бәрі өнердің өзін сатып алу-сату бойынша іріктеу критерийлерінің өзгеруіне әкеледі және өнер туындыларының басым бөлігін бизнес сатып алатындықтан «капитал» бірінші орынға шығады. оның активтерін көбейтеді, IPO-ға шығады.

Бұл белгілі бір беделді құру арқылы бизнестің активтерін, соның ішінде іскерлік беделді арттыру үшін де, IPO-ны жеңілдету үшін де жасалады.

**Түйін сөздер:** өнер, көрермен, заманауи мәдениет, суретші, трансформация, даму процестері, параллельдер, өнер әлеміндегі өзгеріс.

**Дәйексөз үшін:** Юрт, Алеся. «Қазіргі әлемнің көркемдік бейнесіндегі адам: суретші, сурет, көрермен». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, №4, 2023, 13-26 б., DOI: 10.47940/cajas.v8i4.793.

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

**Алеся Юрт<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>исполнительный директор компании «Aartist»  
(Listal, Швейцария)

**ЧЕЛОВЕК В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ СОВРЕМЕННОГО МИРА: ХУДОЖНИК, КАРТИНА, ЗРИТЕЛЬ**

**Аннотация.** Актуальность темы исследования определяется значительными изменениями, происходящими в современной художественной культуре. Они связаны, во-первых, с бурным развитием информационных технологий, под влиянием которых меняется формат репрезентации современной культуры, все больше склоняющейся к цифровой форме.

Во-вторых, изменения в процессах развития современной культуры связаны с процессами глобализации, с изменением развития человечества. Нынешний зритель стал более образованным, и необходимы новые подходы к нему, учитывающие развитие его интеллектуального уровня, духовных и культурных потребностей. Кроме того, значительную роль играет финансовое состояние зрителя. Результаты многочисленных опросов, проведенных за последние 45 лет, позволяют с уверенностью сказать, что исполнительские искусства, такие как классическая музыка, опера, живой театр и балет, как правило, привлекают образованную, состоятельную публику, преимущественно женщин, а изобразительное и прикладное искусство – богатые мужчины.

В-третьих, трансформации современной культуры во многом обусловлены трансформацией массовой культуры<sup>1</sup> в культурную форму. Эта универсальность определяется тем, что любой деятель культуры становится востребованным, узнаваемым и интересным как для дилеров, так и для покупателей только будучи представлен через механизмы, способные активно влиять на массовую культуру - такие как реклама, мода, PR – их влияние может отчетливо прослеживается в классическом искусстве.

Проводя параллели между тремя составляющими мира современного искусства и выявляя изменения в их поведении, автор считает, что общение в арт-бизнесе – между Художником, Зрителем (клиентом) и Картиной – сейчас очень важно.

Все это приводит к изменению критериев отбора при покупке и продаже самого искусства – на первое место выходит «капитал», поскольку все больше произведений искусства покупается бизнесом. Это делается как для увеличения активов бизнеса, в том числе деловой репутации, за счет создания определенной репутации, так и для облегчения IPO.

**Ключевые слова:** искусство, зритель, современная культура, художник, трансформация, процессы развития, параллели, изменения в художественном мире.

**Для цитирования:** Юрт, Алеся. «Специфика художественной образности танцев в хореографическом искусстве». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2023, с. 13-26, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.793.

*Автор прочитала и одобрила окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.*

**Автор туралы мәлімет:**

**Алеся Ю. 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 авторе:**

**Алеся Ю. Юрт** – исполнительный директор компании «Aaartist», магистр культурного менеджмента и искусства (Листал/Швейцария), А.Ю. Юрт, PhD докторант в Университете Базель (с 2024 г.), (Швейцария)

**Information about the author:**

**Alessya J. Jurt** – Chief Executive Officer of “Aaartist” company, Master in Cultural Management and Arts (Italy, Rom. Rom business school and Universidad Internacional de Valencia) PhD student (At the moment only registered my studies at the University of Basel, studies will start in 2024. Basel/ Switzerland)



# ДИРИЖЕР ТИМУР МЫҢБАЕВТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ҚЫЗМЕТІ

Гульнар Альпеисова<sup>1</sup>, Бақытжан Халмуратов<sup>2</sup>

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

**Аңдатпа.** Қазіргі музыкатануда ұлттық дирижерлық өнерді түсінуге және елеулі дирижерлер шығармашылығына қатысты мәселелерді әзірлеуге қызығушылық айтарлықтай артты. Күрделі құрылымды білдіретін Қазақстандағы дирижерлық өнер әлі күнге дейін ғылыми зерттеулерде белгілі деңгейде баяндалмаған. Дегенмен, бұл жолда біршама өзгерістер байқалады: жас зерттеушілердің (Әмзе, Муса, Дюсембаев) еңбектерін атап өтуге болады. Бұл арада зерттеушілердің назарынан орынсыз түсіп қалған, кәсіби дирижер Т. Мыңбаевтың сан қырлы қызметі бөлек қарастыруды қажет етеді.

Бұл мақаланың мақсаты – Тимур Мыңбаевтың шығармашылық қызметінің жан-жақтылығын ашу. Тимур Мыңбаев – дирижер, композитор және музыкатанушы, Қазақстанның және Ресейдің еңбек сіңірген әртісі, профессор. Ұзақ жылдар Қазақстан мен Ресейдің симфониялық оркестрлерінің дирижері болды. 1997 жылдан өмірінің соңына дейін Гнесин атындағы Ресей музыка академиясының студенттік симфониялық оркестрін басқарды. Оның жетекшілігімен ұжымдар күрделі бағдарламаларды сәтті дайындап, жоғары шығармашылық деңгейге жетті.

Тимур Мыңбаевтың шығармашылық тұлғасын зерттеу тұрғысынан өмірбаяндық, аналитикалық және мұрағаттық әдістер негізінде оның симфониялық оркестрмен жұмысының сипаты мен ерекшелігі қарастырылады. Бақылау, әңгімелесу, сұхбат әдістеріне сүйене отырып, оның дирижерлық және ағартушылық қызметінің негізгі принциптері тұжырымдалады және репертуарлық саясатының мәселелері бөлек қарастырылды.

Зерттеу нәтижесінде оның дирижерлық қызметінің негізі – музыкалық шығарманың оркестр дыбыстарындағы бейнеленуі және тыңдаушыға ойды жеткізу екені анықталды. Т. Мыңбаевтың дирижерлік ойлау қабілетін, тұлғалық және кәсіби қасиеттерін анықтау оның Қазақстан Республикасы симфониялық оркестрінің дирижері ретіндегі қызметін Алматының көркем өмірінің және ұлттық мәдениеттің ажырамас жарқын бөлігі ретінде анықтауға мүмкіндік берді. Музыкалық

мәдениетте жарқын із қалдырған Т. Мыңбаевтың шығармашылығы гуманитарлық білімнің әртүрлі салаларында тың ізденістердің толқынын тудыратынына сенеміз.

**Түйін сөздер:** Тимур Мыңбаев, дирижер, тұлға, симфониялық оркестр, филармония, репертуар, дирижерлік өнер, өмірбаяндық, аналитикалық және мұрағаттық әдістер.

**Дәйексөз үшін:** Альпеисова, Гульнар және Бақытжан Халмуратов. «Дирижер Тимур шығармашылық қызметі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, №4, 2023, 27-42 б., DOI: 10.47940/cajas.v8i4.660.

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

## Кіріспе

Тарихтың қай кезеңінде болмасын, өткеннің озық жетістіктерімен танысу және ел мәдениетіне сүбелі үлес қосқан көрнекті өнер қайраткерлерінің шығармашылығын зерделеу өзектілігі жойылмақ емес. Бұл өз кезегінде музыка мәдениетін дамытуға, музыканттарды дайындауға, ұстаздарды тәрбиелеуге, сайып келгенде, рухани қоғамның қалыптасуына ықпал етеді. Осы тұрғыда дирижер Тимур Мыңбаев сияқты елеулі тұлғаның өмірі мен шығармашылығына деген қызығушылық туындауы заңдылық.

Тимур Кәрімұлы Мыңбаев өзінің шығармашылық жолын Ленинград қаласынан бастап, тәжірибесін туған өлкесінде шыңдап, жетілген шағында Мәскеу, Петербург, Екатеринбург, Саратов, Самара, Ярославль филармонияларының үлкен оркестрлерінде жұмыс жасаған. КСРО, Европа, Азияның ірі қалаларында гастрольдік сапарлар жасап, өмірінің соңғы кезеңін Мәскеудегі Гнесиндер атындағы музыкалық академияның студенттік оркестрінің дирижері ретінде өткізді.

Талантты тұлға Тимур Кәрімұлының қазақ өнері тарихында алатын орны ерекше. Оның шығармашылық әдісі бүгінгі дирижерлік тәжірибеге бағдар

бола алады. Тимур Мыңбаевтың жүріп өткен жолы, оның музыка мәдениетіне қосқан үлесі музыкалық орындаушылықтың түрлі бағыттарына байланысты мәселелерді ғылыми тұрғыдан түсіну үшін құнды материал бола алады. Оның Жамбыл атындағы Қазақ мемлекеттік филармониясында дирижер ретінде жұмыс жасағаны да белгілі. Көрнекті дирижердың тұлғасы өзіндік ерекшелігімен, атқарған ісінің ауқымдылығымен және жан-жақтылығымен мәдениетімізде лайықты орын алып, бағасы уақыт өткен сайын өсуде. Дегенмен де, тұлғаның шығармашылығы нақты зерттеу нысанына алынбай келеді. Сондықтан Тимур Мыңбаевтың Қазақстан мәдениетіндегі рөлін анықтайтын уақыт жетті. Т.Кәрімұлының Қазақстандағы музыка мәдениетіне қосқан үлесін анықтау, оның тәжірибесін таныту замандастарымыз бен болашақ дирижерлер үшін құнды болары сөзсіз.

Сонымен қатар, маэстро — Қазақстанда ғана емес, халықаралық деңгейде танылған шығармалардың композиторы, оған қоса беделді педагог, қоғам қайраткері, ағартушы. Жан-жақты тұлға ретінде Тимур Мыңбаевтың шығармашылығы Қазақстанның қазіргі музыкалық мәдениетінің дамуына әсер етті.

## Әдістер

Тимур Мыңбаевтың шығармашылығын зерттеудің негізгі әдісі оның шығармашылығымен байланысты музыканттардың естеліктері болды. Тимур Мыңбаевтың дирижерлық қызметін зерттеу барысында: бақылау, әңгімелесу, сұхбат әдістері қолданылды. Жұмыс барысында Қазақстанда маэстромен бірге жұмыс жасаған танымал өнер қайраткерлері мен ұстаздардан алынған сұхбаттар маңызды рөл атқарды (Moore).

## Талқылау

Тимур Мыңбаев шығармашылығы жөнінде жазылған музыкалық әдебиеттер қатары дарияға тамған тамшыдай десек қателеспейміз. Солардың қатарында Ғазиза Жұбанованың «Мир мой музыка» мақала, очерк, естеліктері кітабында, Пернебек Момынұлының «Қазақ музыкасының қысқаша тарихы» еңбегінде тұлға есімі шолып өтіледі. Сол секілді Аманжол Күзембайұлы мен Еркін Әбілдің «Қазақстан тарихы» кітабында «70 жылдары қазақ музыкалық өнерін одан әрі дамытудың уақыты болды. Осы кезеңде Республикада Абай атындағы академиялық опера және балет театры, Мемлекеттік филармония, хор капелласы, Құрманғазы атындағы академиялық халық аспаптары оркестрі, ән және би ансамбльдері жұмыс жасап тұрды. Қазақ әншілері, ҚСРО халық әртістері Бибігүл Төлегенова, Роза Бағланова, Роза Жаманова, Ермек Серкебаев, апалы-сіңілілі Накипбековтер, Айман Мусаходжаева, Галина Қадырбекова, дирижер Тимур Мыңбаев, әншілер М. Мұсабаев, Р. Жұбатурова, Н. Үсенбаева, А. Днишев, Р. Рымбаева, Г. Есімов, Е. Хасанғалиев, Н. Нүсіпжанов әлемдік даңққа ие болды. Опера және балет өнері одан әрі дами берді. К. Кужамьяров пен Н. Тілендиевтің «Алтын таулар»,

С. Мұхамеджановтың «Айсұлу» опералары, Г. Жұбанованың «Ақ құс туралы аңыз» және «Хиросима» балеттері жазылды. Қазақстан композиторлары бірқатар симфониялық туындылар жазды» деп аталып көрсетіледі (Күзембайұлы, Әбіл 325).

Расында да, дирижер қызметі жайында отандық музыкатану саласында ауыз толтырып айтарлықтай ақпарат көп емес. Дирижер шығармашылығы жөнінде көбінесе онымен қызметтес болған музыканттардың естелігінен біле аламыз. Бұл естеліктер өз алдына бір құнды ақпарат ретінде, өскелең ұрпақтың санасынан Тимур Мыңбаевтың есімінің өшпеуіне септігін тигізери анық. Мұндай құнды тарихи ақпараттарды сақтау, оны қоғаммен бөлісу біздің қолымызда. Себебі, өнер жолындағы әрбір тұлғаның қазақ өнерінің дамуы мен әлемдік деңгейде нығаюына қосқан үлестері ұшан теңіз. Беделді тұлғаларымыздың атқарған қызметтерін ХХІ ғасыр қарсаңында бағалап, тұжырым жасайтын уақыт жетті.

Тимур Мыңбаев Қазақстанның Мемлекеттік симфониялық оркестрінің өміріне нық қадаммен кірген еді. Оның консерваториядағы жұмыстары сол кездің өзінде-ақ оркестрді жақсы сезінетін, еститін, салмақты және ойлы музыкант екендігін көрсетті (Тимур Мыңбаев консерваторияны екі мамандықта: хорды дирижерлау және композиция бөлімін тәмамдаған). Қос мамандық бойынша білім алған маэстро, жоғары кәсіби дирижерге қажетті жалпы мәдени білімге ие еді. Аталмыш оркестрді басқарудағы білім деңгейінің жоғарылығы жайында авторлық ұжым тобы мақаласында айтылған болатын (Schmidt, Langler, Altenbuchner, Kobl, Gruber). Ең бастысы, шәкіртінің бойындағы ойлау парасаттылығы мен нәзік талғамын өзіне жақын бағалап, осы қасиеттерді өзінің педагогикалық тәжірибесінің шегінде дамытқан жоғары деңгейдегі дирижер Елизавета

Кудрявцеваның (Кеңес және орыс хор дирижері, педагог, қоғам қайраткері, РСФСР халық әртісі (1977), КСРО-дағы алғашқы әйел — хор дирижері) дирижерлық сыныбындағы тамаша мектептен өтті.

1973 жылы Тимур Мыңбаевтың Қазақстан мемлекеттік оркестрінің дирижері болып тағайындалуын жалпы музыкалық қауым қуана қабылдады. Әрине, ол алдыңғы дирижерлармен салыстырғанда жас болатын. Бұл уақыт оркестрдің әкімшілік, ұйымдастырушылық жағынан белгілі бір қиындақтарды басынан өткеріп жатқан тұсы болатын. Мұндай жағдайда оркестрге ең алдымен дирижер — ұстаз, дирижер — тәрбиеші керек болды. Тимур Мыңбаевқа жоғарыда аталған қабілеттерге ие адам болуы қажет еді. Содан оркестрдегі шығармашылық тәртіпті жақсартуды, кемшіліктерді шыдамдылықпен жоюды бірінші кезекке қойып, аталған қабілеттерге сай тұлға бола білді. Өз-өзіне қойылатын талаптар күшейтілді. Дегенменде өз бетінше өсу жеткіліксіз. Тимур Кәрімұлы өзі басқаратын ұжымның үнемі дамуына, әрқашан алда болуына ынталандыру керек еді. Сонымен қатар, оркестр жұмысындағы әрбір кезекті жеңіс дирижердың алға жылжуына, жаңа кезекті қашықтықтарға батыл қадаммен жүруін білдірді. Өйткені, бұл жағдайда қашықтықты жоғалту тоқыраудың басталуымен пара-пар болды. Себебі, уақыт дирижердың ішкі дүниесінің қаншалықты бай екендігін, өзіне және оркестрге арналған жаңа қасиеттерін, талантының жаңа қырларын сынайды. Ал, потенциалы әлсіз, жасампаз тұлға болмысы ерте ме, кеш пе, бұл жолда тоқтауға мәжбүр болатыны белгілі.

Мемлекеттік оркестрдің бас дирижері болып жұмысқа кіріскен Т. Мыңбаев, атап айтқанда, оркестрдің кәсіби және көркемдік деңгейінің өсуі, оның репертуарының кеңеюі, концерттер мен гастрольдер санының

көбеюі, жазбалардың орындалуы сияқты маңызды шығармашылық және ұйымдастырушылық міндеттерді шешуге қол жеткізеді. Тимур Мыңбаевтың жұмысындағы маңызды бөліктердің бірін Мусаходжаева Раиса Қожабековна өз сұхбатында былайша баяндап берген еді: «Тимур Кәрімұлының жұмысындағы керемет тұсы, біз алғаш танысып отырған шығарма туралы оның тарихын, композитордың өмірбаянын, шығармадағы кездесетін мотивтерге назар аудара отырып, динамиканың даму логикасын, тіпті сол уақыттағы қоғамда болып жатқан мәселелер туралы оркестрге түсіндірме шолуын жасайтын. Оркестр мүшелеріне әріптестер ретінде қарады. Барлығымыздың бірлесіп бір ойды жасаушылар екенімізді білдірді. Музыканы бірге жасайтынбыз және оны күн сайын толық түсіне отырып орындадық. Ол бізді өз деңгейінде қатар ұстап, тең көретін. Бұл оның жұмысына деген жоғары көркемдік қатынасын білдірді». Дирижер жұмысының осы мазмұндас көзқарасын Ньюмен өз мақаласында жариялаған болатын (Neuman).

1978 жылы «Советская музыка» журналына берген сұхбатында дирижер: «Әдетте, біздің оркестр ай сайын бір-екі премьеря жасайды. Соңғы жылдары концерттерімізде Бартоктың «оркестрге және ішекті аспаптарға, соқпалы аспаптар мен челестаға арналған концерті», Стравинскийдің «Весна Священная» және «Үш бөлімді симфония», Шостаковичтің он бесінші симфониясы мен Бернстайннің «Вест-сайд хикаясы» орындалды. Бағдарламаларда (үш маусымда — жүзге жуық атау) қазақ композиторларының жаңа туындылары үзбей тыңдалады. Біздің ұжым гастрольдік сапарларының кейбірін толығымен ұлттық композиторлық мектептің жетістіктерін насихаттауға арнайды. Сонымен қатар, біз үнемі репертуарымызда классиктердің Бетховен, Брамс,

Чайковский шығармаларын орындаймыз. Біз қазірдің өзінде кем дегенде он-он екі сағаттық жаңа қазақ музыкасын ұсына алар едік» (Юдин 41). Дирижер Тимур Мыңбаевтың оркестрлік репертуарының диапазоны орасан зор болды, оған орыс және шетел композиторларының барокко, классицизм мен романтизм дәуірлерінің және ХХ ғасырдың классик композиторларының шығармалары кірді. Дегенмен оның концерттік бағдарламасының сәнін келтірген ХХ ғасыр композиторлары Г. Малер, О. Респиги, А. Шёнберг, А. Берг, А. Веберн, Дж. Гершвин, Б. Барток, И. Стравинский, Б. Бриттен, Л. Бернстайн, Д. Кабалевский, Д. Шостакович, А. Хачатурян, Б. Чайковский, Э. Денисов, В. Сильвестров, А. Шнитке, А. Эшпай, С. Слонимский, А. Пярт, В. Золоторев, Ч. Нурымов, Т. Чудова, И. Манукян, Ю. Тугаринов, В. Семёнов және тағы басқаларының шығармалары болды (Батагова 25). Әлбетте аталған репертуарлардың барлығы дирижерлік қабілеттерінің кемелденуіне әсерін тигізді. Дирижер процесінің тұжырымдамасы дирижердің бай тәжірибесімен тікелей байланысты екені анық. Дирижер негүрлым тәжірибелі және әртүрлі оркестрлермен көбірек жұмыс жасаса, оның дирижерлік идеясы соғұрлым жан-жақты болады (Gerts 113).

Тимур Мыңбаевтың концерттік репертуарды құру кезіндегі шешімі бізді қызықтырды. Маэстроның гастрольдік сапарындағы концерттік репертуарының бір бөлігіне назар салсақ:

#### *I бөлім*

1. Мұқан Төлебаев «Біржан Сара» операсынан би;
2. Иоганнес Брамс Фортепиано мен оркестрге арналған концерт;

#### *II бөлім*

1. Леонард Бернстайн «Вестсайдская история» мюзиклынан симфониялық би;
2. Антон Веберн Пассакалья (Афиша ҚР Орталық мемлекеттік мұрағатынан).

Шығармалардың орналасу реті, таңдалу қатары қызықтырады. Тимур Мыңбаев бұл концерттік бағдарламада көрермендерге түрлі түсті бояуларға толы шығармаларды ұсынды. Концерттік бағдарламаны жеңіл деп айтуға болмайды. Біздіңше, дирижердің бұл реттілікті таңдауындағы мақсаты халықтың музыкалық сауаттылығын ашуға тәрбиелеу болды. Концерттік бағдарламаны «Біржан Сара» операсындағы бимен ашуы, біріншіден, ұлттық композиторларымыздың шығармашылығын халыққа таныту; екіншіден, операдағы би сахнасы өзінің салтанаттылығымен, мерекелі мазмұнымен концертті толықтай ашуға сай келіп тұр. Екінші кезектегі академиялық музыка жанрындағы өзіндік бір эмоционалды екпінділік, адамның рухани әлеміне көңіл бөлу, лирикалық принциптің басымдылығы бар бір төбе композитор Иоганнес Брамстың туындысын ұсынуы да, кіріспелік рольді атқарған биден кейінгі тыңдармандардың назарын осы шығармаға қарату.

Екінші бөлімдегі «Вестсайдская история» мюзиклы — джаздың музыкалық тіл элементтерінің, латынамерикалық би музыкасының ырғақтарының және ХХ ғасырдағы композициялық техниканың синтезі. Шығарманың музыкалық тілінде академиялық және джаз генезисінің техникасы бір-бірімен тығыз байланысты. Оркестрлік күрделіліктердің көп болуы симфониялық оркестрдің дирижері мен музыканттарынан жоғары кәсіби дайындықты және джаз орындауының ерекшеліктерін білуді талап етеді. Маэстроның джаз музыкасының интонацияларына деген ерекше қызығушылығы симфониялық биді таңдауы да алдыңғы Иоганнес Брамстың концертінен алған әсерден айырмай, тыңдармандарды келесі болатын интеллектуалды қабылдау жағынан күрделі, жаңа ХХ ғасыр музыкасын қалыптастырушы Антон



Веберннің «Пассакальясына» дайындау. Осындай жан-жақты стильдегі шығармаларды тыңдаған көрермен сөзсіз үлкен әсер алады. Әр түрлі кезеңдер музыкасын ұштастыру дирижердың ойлау қабілетінің жоғары деңгейінің және ағартушылық бағытына қарай жұмыс жасағанын көрсетеді. Бұл қабілеттер қазіргі коммерциялық уақытта дирижерларға керек маңызды қасиеттердің бірі.

Филармония іргесінде маэстроның ағарту ісінде де орасан зор жұмыс жасағанын көреміз. Ұжымның көркемдік кеңес жиналыстарында ол тыңдармандарды өнерге баулуға үйретуге шақырды. Жамбыл атындағы Қазақ мемлекеттік филармониясының 1977 жылдың 24 наурызында болған жиналысында күн тәртібіне өнеркәсіп қызметкерлеріне Мемлекеттік оркестрдің абонементтік концерттерін бекіту мәселесі қойылды. Осы жиналыс хаттамасындағы Тимур Мыңбаевтың сөзінен оның әрбір шығармашылық жұмысқа қаншалықты көңіл бөлетіндігін көре аламыз: «Мен абонементтік концерттердің жобасын шамамен дайындадым. Репертуарды ең алдымен, күрделі музыканы өнеркәсіп қызметкерлеріне бірден ұсынуға болмайтындығын есепке алдым. Сондықтан абонементтік концерттер осындай түрдегі жұртшылық оңай қабылдайтын танымал музыкадан басталады, әрі қарай біз бағдарламаға күрделірек туындыларды қосатын боламыз» (ҚР Орталық мемлекеттік мұрағатынан). Бұдан бөлек Тимур Мыңбаев балалар аудиториясын да естен шығармай, оларға арналған концертте өнер көрсетіп, кез келген жастағы көрермендерге академиялық музыканы барынша насихаттау жұмысымен айналысты. Филармониядағы қызмет еткен кезеңінде өзінің ұстазы Е. Кудрявцеваға жазған хатында: «...Дирижерлық сала да үнемі кеңейіп келеді, осы маусымда

мен Д.Д. Шостаковичтің барлық симфонияларының циклін, Малердің 5-ші және 6-шы симфонияларын, Брукнердің 2-ші, 4-ші және 7-ші симфонияларын, Шуберттің «До-мажордағы» Үлкен симфониясын, Бетховеннің барлық симфониясын орындауға кірісемін. А.Шнитке мен Э.Денисовтің авторлық кештері, қазіргі кеңестік және шетелдік авторлардың көптеген шығармалары жоспарланған. Ел бойынша және шетелдегі гастрольдік сапарларда мен Брамс пен Прокофьевтің симфонияларын орындағанды дұрыс деп санаймын, өйткені бұл шығармалар менің оркестрімде үнемі орындалады, бір сөзбен айтқанда, жоғарыда айтылғандардың бәріне тағы бір өмір жеткіліксіз екенін көресіз, бірақ құтқарушы йоганың мұқият медитациясының арқасында мен әлі де тірімін» (Кудрявцева 231).

Тимур Мыңбаевтың концерттеріндегі бағдарламаларға енгізілген қазақ композиторларының шығармалары ерекше оң береді. Маэстро қазақ композиторларының шығармаларын әр концерттік бағдарламаға қосып отырған. Дирижер ұлттық авторлардың қаламынан енді ғана шыққан партитураларға үлкен қызығушылықпен құлшына кірісті. Олардың ішінде Ғазиза Жұбанова, Жолан Дастенов, Еркеғали Рахмадиев, Бакир Баяхунов тағы басқа композиторлардың шығармалары орындалды. Әрдайым жаңашылдыққа құмар талантты тұлға тек қана халыққа өнерді насихаттап қана қоймай, өз ойларын, толғаныстарын ашық түрде баспасөз беттерінде жарыққа шығарып отырды. Музыкалық әлемдегі болып жатқан түрлі қарым-қатынастар, концерттердегі толғаныстарын газет беттеріне жариялап отырды. Ол сол уақытта

соңғы кездері Советтік Қазақстанның музыкасы әлемге кеңінен тарай бастағанын, АҚШ, Англия, Франция, Австрия, Польша, ГДР, Чехословакияда қазақ композиторларының хор және камералық музыкалары орындалып жатқанын, ал керісінше, Алматыда шетел композиторларының шығармаларын көпшілік назарына ұсынылғанын атап өтті. Тимур Мыңбаев бұл құбылысты «Мәдениеттердің өзара байланысының, баюының бұл үрдісі табиғи және заңды, өйткені қазақтың қазіргі музыкалық мәдениетін салыстыру арқылы өзінің ең жақсы жақтарын, өзіндік ерекшелігін, салауатты фольклорлық негізін, ұлттық интонациялық бояуын, әлемдік композиция техникасы енгізген өнердің жаңашылдығымен айқынырақ көрсету, республиканың жетекші композиторларының ойлау нормасына айналды», — деп түсіндірген еді (Мыңбаев 11).

Маэстро Қазақ Мемлекеттік оркестрмен өте жемісті еңбек етті. Арманы оркестрді жоғары, халықаралық деңгейге көтеру болды.

«Т.Мыңбаев Қазақ КСРО Мемлекеттік симфониялық оркестрінің бас дирижері ретінде қызметте болған он жыл ішінде оркестр Моцарт, Бетховен, Малер симфонияларының түгелге жуығын, Брукнер, Р.Штраустың қолда бар партитураларын, Чайковскийдің барлық симфонияларын ойнады, тіпті Глинка капелласымен бірнеше рет Моцарт пен Вердидің реквиемдарын Алматыда да, қазіргі Санкт-Петербургте де орындады» (Халмуратов 73).

«Академик Кәрім Мыңбаевтың ұлы Тимурдың жан-жақты білімі, өлшеусіз еңбекқорлығы, тағдыр талайына жолыққан қисапсыз кедергі мен өнер айдынындағы жанқинамас таланттарға жаны күйіп, солардың арасынан суырылып шығып, өз биігінде жұлдыз боп жарқырап қалуы қай-қайсымызға болсын үлгі» (Әмзе).  
Ұстазы Елизавета Кудрявцеваға жазған

хатында: «Менің ойымша, оркестрдің ойнау дәрежесі айтарлықтай жақсарды, одақтас аудиторияға өтуге үміт бар. Репертуар жинап жатырмын, қоғамдық жұмыстармен айналысамын, әзірге шаршамадым, тырысып жатырмын» деген еді (Кудрявцева 229).

Маэстроның тоқтаусыз ізденістерінің арқасындағы өзінің талғампаз, нық қағидаларының, айқын жоспарларының нәтижесі оркестрді республикадағы, одақтағы белді, танымал, сыйлы ұжым ретінде танытты.

## Нәтижелер

Зерттеудің нәтижелері дирижердың негізгі тұлғалық ерекшеліктерін анықтауға мүмкіндік береді. Тимур Мыңбаев жұмыс істеген жылдар ішінде өзіне демалуға немесе үзіліс жасауға мүмкіндік бермеді. Оркестр әртістеріне, ең алдымен өзіне талапшыл болды. Шығарманың интерпретациясын, оркестрлік репетиция жоспарларын жіті ойластырып, даму бағытына қарай жоспарлаумен айналысты.

Кәсіби музыканттардан құрылған ұжымды басқару жеңіл емес. Себебі ұжымдағы әр адамның ой-өрісін, көзқарасын, өзінің шығармашылық ниетіне, ойына ілестіру үлкен тұлғалық даралықты қажет етеді. Ал, өз кезегінде ұжымы маэстроның даралығын мойындап, жалпыға ортақ мақсаттарға қол жеткізуде өз ойларына емес, керісінше шешім қабылдауда Тимур Кәрімұлына сенім артты. Бұл жоғарғы кәсібиліктің айқын көрінісі екендігін білдіреді.

Оның концерттерін жадымызда жаңғырта отырып, деңгейінің жоғарылығын және бағдарламасының алуан түрлілігін ерекше атап өтуге болады. Себебі, әр концерттік бағдарлама өзіндік ерекшелігімен таң қалдыратын еді. Тимур Мыңбаевтың репертуарлық саясатында премьерға деген бағыт айқын сезілетін, тек

тыңдаушыны музыкаға еліктіріп тарту ғана емес, сондай-ақ оркестрдің шығармашылық ауқымын кеңейту, әкімшілік және репертуардағы олқылықтарды жою ниеті де алдыңғы қатарға шығатын. Оған сол уақытта маэстро басшылығымен оркестрде альт тобының концертмейстері болған Қаримов Нигметулла Харрасовичтің естелігі дәлел бола алады.

«Т.К. Мыңбаевтың қызметін әр қырынан қарастыра отырып, персоналды таңдау, репертуарды жинақтау, гастрольдік жоспарлау, сонымен қатар, оркестр мүшелерінің күнделікті, екінші деңгейлі мәселелерінен және дайындық процесіне таңғажайып қатынасты көріп, сіз дирижердың ерекше тұлға екендігіне көз жеткізесіз. Мыңбаев өзі немесе инспекторлар арқылы орындаушы кадрларды таңдап, Қазақстанның және көршілес республикалардың ең жақсы музыканттарын іздеп, оркестрге шақырумен айналысқан» (Қаримов 111). Т. Мыңбаев ақпараттық мазмұндылығы жоғары мәнерлі ым-ишара тілін жетік меңгерген. Соның нәтижесінде оның дирижерлық қимылдары оркестр мүшелеріне көркемді түрде әсер етті. Бұл оның дирижер, аудармашы, хабаршы ретіндегі шеберлігінен туындады. Дирижердің аталмыш қасиеттері Марк Монтемайор мен Брайан Сильви мақалаларында да осылайша сипатталады (Montemayor, Silvey).

Оркестрдің заманауи музыкаға ден қоюы, кәсіби деңгейінің шыңдалуы, өз көрермендерінің талғамын қалыптастыруы — Тимур Мыңбаевтың үлкен еңбегінің жемісі. Дирижердың көзқарасы айқын. Оркестр заманмен етене араласып, әртүрлі стильдегі және қиындықтағы жаңа туындыларды меңгеруі керек. Себебі бұл бағыт оркестрдің кәсіби жолындағы шыңдалуының маңызды тетігі, сондықтан да музыканттардың бойына заманауи музыкаға деген талғамды оятпай, тыңдаушының оған деген

сүйіспеншілігіне ие болу мүмкін емес. Заманауи материалға үнемі жүгіну Тимур Мыңбаевтың өзі үшін пайдалы болды, оның шығармашылық бейнесінде көп нәрсе нақтыланды.

Дирижер ретінде ол кең, ауқымды репертуарларды қамтуға ұмтылды. Ол оркестрмен Шостаковичтің барлық симфонияларының орасан зор циклін орындауды мақсат етіп қойған ХХ ғасырдағы санаулы дирижерлердың бірі болды. Тимур Мыңбаев қызметінің бүкіл кешені қазақ музыка мәдениетін әлемге танытуға және насихаттауға, музыкалық саланы кеңейтуге және байытуға бағытталған. Тимур Мыңбаевтың сан қырлы шығармашылық қызметін зерттеу отандық ғылымға қосқан үлесіміз болып табылады.

Жоғарыда айтылғандарды қорытындылай келе, төмендегідей тұжырымдарды ұсынамыз:

— Мыңбаевтың дирижерлық қызметі тек қазақ музыкасының дамуына ғана емес, бүкіл қазақ мәдениетінің дамуына үлес қосып, жаңа леп берді;

— Жас музыканттарды Тимур Мыңбаевтың мұрасымен таныстыру болашақ дирижерлардың дайындақтарын жақсартуға ықпал ете алады.

Тимур Мыңбаев қазіргі заманғы атақты дирижерлар арасында лайықты орын алады. Оның өмір жолы, шығармашылығы және атқарған жұмыстары Қазақстанның музыка мәдениеті үшін қосқан үлесінің маңызы туралы айтуға мүмкіндік береді. Қазақ мемлекеттік симфониялық оркестрінің имиджін жоғары деңгейге көтеріп, халыққа бұрын соңды естімеген заманауи шығармаларды халыққа таныстыру мақсатында орындады.

Керемет дирижер, композитор, сөз шебері — оратор, ұйымдастырушы, сайып келгенде, көз алдымызға нағыз көсбасшының образы келеді. Өмір бойы ізденіс үстінде өткен маэстроның дирижерлық таланты, виртуоздық техникалық шеберлігі,

шабыттандырған әртістігі мен темпераменті, айқын даралығы және әртүрлі дәуірлер мен стильдердің шығармашылық құпияларына еніп қайталанбас дүниелер тудыруға қабілеті болды. Ол өз заманының эстетикалық талаптарының алдыңғы қатарынан табылып, еңбекқорлығымен, таусылмас күш қуатымен, өнерге деген сүйіспеншілігімен, үнемі жақсылыққа ұмтылуымен өзгелерден ерекшеленді.

Классикалық музыка — рухани тәрбиенің маңызды құралы. Осы құрал арқылы Тимур Мыңбаев тыңдармандардың дүниетанымдық, этикалық, эстетикалық құндылықтарын дамыту жолында орасан зор еңбек атқарды. Бұл нәтижелер Т. Мыңбаевтың мемлекеттік оркестрдің бас дирижері ретіндегі қызметінің құндылығын анықтайтын маңызды сипаттамалар.

## Негізгі тұжырымдар

Тимур Мыңбаевтың дирижер, композитор, ұстаз, музыкатанушы ретіндегі қызметі көп қырлы, жемісті болды. Әр сала бойынша жоғары кәсіби деңгейге жеткен оның тұлғалық ерекше қасиеттеріне арналып төмендегідей тұжырымдар жасалды:

1. Жеке дара тұлға, дирижер, композитор, ағартушы ретінде қазақ музыкалық мәдениетін жаңа деңгейге көтерді.
2. Оның қызметіндегі ағартушылық мәні оның қазақ композиторларының шығармаларын насихаттауынан туындайды, мұны оның бағдарламалық-концерттік репертуарларының зерттелуі дәлелдейді.
3. Т. Мыңбаевтың шығармашылық қызметі тұтастай алғанда музыканттың музыкалық ойлауының прогрессивтілігін және оның кәсіби қызығушылықтарының үлкен жан-жақтылығын көрсетеді.
4. Тимур Мыңбаевтың шығармашылық тұлғасының ерекшеліктерін анықтау барысында,

оның орындаушылық қызметке қатынасы музыкант-педагог ретіндегі айқын өрнектелген ұстанымына негізделгені анықталды.

5. Жас музыканттарды Тимур Мыңбаевтың мұрасымен таныстыру болашақ дирижерлардың дайындықтарын жақсартуға ықпал ете алады.

## Қорытынды

Дирижер мамандығы — заңдылықтар мен қайшылықтардан тұратын тылсымдық. Шығармашылық тұлғаның тұтастығы, туған мәдениетпен терең байланысы, көркемдік қызығушылықтарының қамтылуы, мәдени қызметтің жан-жақтылығы күнделікті алып жұмыс пен өнерге шексіз берілгендігімен ұштасып, ауқымды суреткердің қайталанбас бейнесін жасайды.

Талантты музыкант және ірі тұлға Тимур Кәрімұлы Мыңбаев өзінің соңғы күндеріне дейін музыкаға деген тікелей қызығушылығын сақтап келді. Ол әрқашан да жаңа белестерді бағындыруға ұмтылатын таңғажайып креативті батыл адам болды. Оның шығармашылық, педагогикалық және әлеуметтік-музыкалық қызметі барлық музыканттардың есінде өз ісіне адал, шынайы суреткердің үлгісі ретінде қалады.

Оның ерік-жігері, харизмасы, ішкі қуаты, ең бастысы музыканы сезінуі, оған деген шынайы құштарлығы дирижер ретіндегі тұлғасын ерекшелейді. Тұлға ретінде айналасындағы жандарды өзінің асқақтығымен, сұлулықты сезінуімен, өзі орындаған шығармаға деген сүйіспеншілігімен бағындырды. Ол қазыналы білімімен, мәдениеттілігімен, өз ісіне адалдығымен, жоғары деңгейдегі тәртіптілігімен, шыншылдығымен, риясыз еңбегімен дараланды. Дирижерлық қызметіндегі мақсаты — автордың ойын барынша дәлме-дәл жеткізу болды. Тимур Мыңбаев жоғары дәрежелі симфониялық

оркестрдің керемет ұйымдастырушысы және дирижеры ретінде өзін танытты. Нәтижесінде симфониялық оркестр Алматының, бүкіл Қазақстанның көрнекті белгісіне айналды.

Тимур Мыңбаевтың еңбек жолы, шығармашылығы әлі де жан-жақты жіті зерттеуді қажет етеді. Әсіресе оның шығармаларының гармониялық тілін, оның жазылу мәнерін, жазу стилін, ондағы полифониялық техниканың мәні мен құбылысы, рөлін анықтау, зерттеу тақырыптарында зерттеушілер үшін атқарар жұмыс орасан зор. Тимур Мыңбаевтың қайталанбас тұлғасының жаңа қырларын таныту бағытындағы зерттеулердің одан әрі жалғасатынына сеніміміз мол.

Қазақтың батыры, дара тұлға Бауыржан Момышұлы Тимур Мыңбаевпен болған бір кездесуінде: «Тимур, шырағым, сенің туған жерің – осы бүкіл ел. Бірақ әкеңнің туып-өскен жері сен үшін ерекше, тартымды әрі қымбат болуы қажет. Отаның сені туған жердің ауасымен тыныстап, күш-қуатыңды сынауға шақырды. Менің досым және әкенді есіңе алғаныңа қуаныштымын. Халқың үшін осында еңбек етіп, дирижерлық, композиторлық талантыңды әкеңнің туған жеріне беруді ұйғарғаныңа да қуаныштымын. Әйтсе де, туған жерің де адалдығыңды сынайды, осында тамырыңды жая алмасаң, ол сені ұстап тұрмайды. Бізде мынадай сөз бар: «Мың күндік сапар бір қадамнан басталады және сен осы қадамды жасадың. Жолың ашық болсын» (Момышұлы З).

### **Авторлардың үлесі**

**Г. Т. Альпеисова** – зерттеу мәселесін қарастыру; зерттеу қорытындыларын қалыптастыру; ғылыми мақаланы пысықтау.

**Б. М. Халмуратов** – материалдар жинау; ғылыми және әдістемелік әдебиеттерге шолу жасап; мақаланы дайындады.

### **Вклад авторов**

**Г. Т. Альпеисова** – постановка и формирование выводов исследования; доработка научной статьи.

**Б. М. Халмуратов** – сбор материалов; обзор научной и методической литературы; подготовка статьи.

### **Contribution of authors**

**G. T. Alpeissova** – statement of the research problem; formation of the research conclusions; revision of the scientific article.

**B. M. Khalmuratov** – collection of materials, review of scientific and methodological literature, preparation of the article.

## Дәйеккөздер тізімі

- Amze, Mussilim et al. *History of the formation and development of Kazakhstan's conducting art*. Venezuela. Universidad del Zulia, 2018.
- Gerts, Mihhail. "Possible mental models for the conductor to support the ensemble playing of the orchestra". *Res Musica*, no.10, 2018 pp.111–138.
- Montemayor Mark., Silvey Brian. "Conductor Expressivity Affects Evaluation of Rehearsal Instruction". *Journal of Research in Music Education*, no. 67(2), 2019, pp.133–152.
- Neuman, Geoffrey B., "Preparation to Performance: A Conductor's Journey to the Podium". UNLV Theses, Dissertations, Professional Papers, and Capstones. 2021. 4308. dx.doi.org/10.34917/28340358.
- Schmidt, Simon et al. "Acquiring the Art of Conducting: Deliberate Practice as Part of Professional Learning". *Journal of Advanced Academics*. no. 32(3), 2021, pp.354–379.
- Thomas, R. Moore. "The Instrumentalised Conductor", *Tempo*, 75, no. 297 July 2021, p. 48–60, doi.org/10.1017/S004029822100022X.
- Әмзе, Мүсілім. «Тастүлек талант». Мүсілім Әмзенің жеке шығармашылық сайты, 7 шілде 2014, [www.muslimamze.kz/?p=2452](http://www.muslimamze.kz/?p=2452). Кіру күні 15 желтоқсан 2022.
- Батагова, Татьяна. «Эстетические аспекты творчества Тимура Мынбаева. К 75-летию со дня рождения музыканта». *Музыка и время*, № 10, 2018, с. 27–34.
- Дюсембаев, Калкаман. «Алан Бурибаев: путь к дирижерскому олимпу». *Международные магистерские чтения КазНУИ 2019: сборник магистерских работ в рамках Международных магистерских чтений, посвященных Году молодежи РК. 19 апрель 2019, Казахский национальный университет искусств. Нур-Султан, с. 125–129.*
- Жубанова, Газиза. *Мир мой – музыка (статьи, очерки, воспоминания)*. Составление и редакция Д. Мамбетовой. Алматы, 1997.
- Каримов, Нигмет. «Тимур Мынбаев». *V Боранбаевские чтения: инновационные технологии в художественном образовании: проблемы, опыт, перспективы*. материалы международной научно-практической конференции, 28 март 2016, Казахский национальный университет искусств. Астана, с. 111–114.
- Кудрявцева, Елизавета. *Мой музыкальный век*. Санкт – Петербург, ООО «Береста», 2011.
- Кузембайұлы, Аманжол и Әбіл, Еркін. *История Казахстана: учеб. для вузов Костанай*. Костанайский региональный институт исторических исследований, 2006. 350 с.
- Момынұлы, Пернебек. *Қазақ музыкасының қысқаша тарихы*. Алматы, ҚАЗАқпарат, 2002.
- Момышулы, Бакытжан. «Высокое небо, далёкая звезда». *Индустриальная Караганда*, 7 августа 1996, с.3

Муса, Мұхаммед. *Дирижерское искусство Газиза Дугашева (на примере интерпретации «Ризвангуль» К. Кужамьярова)*. 2020. МКС РК «Казахский национальный университет искусств», магистерская диссертация.

Мынбаев, Тимур. «Музыкальное содружество». *Казахстанская правда*. Алматы, 21 декабря 1981, с.12.

Халмуратов, Бақытжан. Каримов Нигметолла Харрасовичпен сұхбат. Астана, 31 қаңтар 2022.

Халмуратов, Бақытжан. Мусаходжаева Раиса Кожабековнамен сұхбат. Астана, 22 мамыр 2022.

Халмуратов, Бақытжан. «Тимур Мыңбаевтың шығармашылық қызметі». *Музыкалық дәстүрлер мұрасына жаңа көзқарас*. III Республикалық магистрлік оқулары конференциясының материалдары. 19 ақпан 2021, Құрманғазы атындағы ҚҰК, Алматы, Құрманғазы атындағы ҚҰК, б. 68–75.

Юдин, Георгий и Мынбаев Тимур. «Хочется играть как можно лучше...(Диалог двух дирижеров)». *Советская музыка*, №5, 1978, с. 41–43.

## References

Amze, Mussilim et al. *History of the formation and development of Kazakhstan's conducting art*. Venezuela. Universidad del Zulia, 2018.

Amze, Müsilim. “Tastülek talant” [“Mature talent”]. Musilim Amze’s personal creative website, 7July, 2014, [www.muslimamze.kz/?p=2452](http://www.muslimamze.kz/?p=2452). Accessed 15 December 2022. (In Kazakh)

Batagova, Tat`yana. “E`steticheskie aspekty` tvorchestva Timura My`nbaeva. K 75-letiyu so dnya rozhdeniya muzy`kanta” [“Aesthetic aspects of Timur Mynbaev’s creativity. To the 75th anniversary of the musician.”] *Muzy`ka i vremya [Music and time]*, no. 10, 2018, pp. 27-34. (In Russian)

Gerts, Mihhail. Possible mental models for the conductor to support the ensemble playing of the orchestra, *Res Musica*, no.10, 2018 pp.111–138.

Karimov, Nigmat. “Timur My`nbaev” [“Timur Mynbaev”]. *V Boranbaev readings: innovative technologies in art education: problems, experience, prospects*. materials of the international scientific and practical conference. March 28, 2016, Kazakh National University, Astana, p. 111–114. (In Russian)

Khalmuratov Bakytzhan. Interview with Karimov Nigmatolla Harrasovich. Astana, January 31, 2022.

Khalmuratov Bakytzhan. Interview with Raisa Kojabekovna Musakhodzhaeva. Astana, May 22, 2022.

Khalmuratov, Bakytzhan. “Timur Myñbaevtyñ şyğarmaşylyq qyzmeti.” [“Creative activity of Timur Mynbayev.”] *A new approach to the heritage of musical traditions*. Proceedings of the 3rd Republican Master’s Studies Conference. 19February 2021, Kurmangazy Kazakh National Conservatory, Almaty, p. 68–75. (In Kazakh)

Kudryavtseva, Elizaveta. *Moj muzykal’ny’j vek [My musical age]*. St. Petersburg, Beresta LLC, 2011. (In Russian)

Kuzembajuly, Amanzhol i Erkin Abil. “Istoriya Kazakhstana: ucheb. dlya vuzov” [“History of Kazakhstan: textbook for universities”]. Kostanay Regional Institute of Historical Research, 2006. (In Russian)

Momy`nuly, Pernebek. *Qazaq muzykasınıñ qısqaşa tarixi. [Brief history of Kazakh music]* Almaty, QAZAqparat, 2002. (In Kazakh)

Momy`shuly, Baky`tzhan. “Vy`sokoe nebo, dalyokaya zvezda” [“Sky high, distant star”]. Industrial Karaganda, 7August 1996, p.3 (In Russian)

Montemayor, Mark, and Silvey Brian. Conductor Expressivity Affects Evaluation of Rehearsal Instruction. *Journal of Research in Music Education*, no. 67(2), 2019, pp.133-152.

My`nbaev, Timur. “Muzykal`noe sodruzhestvo” [“Musical Society”] *Kazakhstanskaya Pravda [Almaty]*, 21December 1981, p.12. (In Russian)

Musa, Mukhammed. *Dirizherskoye iskusstvo Gaziza Dugasheva (na primere interpretatsii «Rizvangul» K. Kuzham'yarova) [Conducting art of Gaziz Dugashev (on the example of the interpretation of “Rizvangul” by K. Kuzhamyarov)]*. 2020, Nur – Sultan, Kazakh National University of Arts, Master’s thesis. (In Russian)

Neuman, Geoffrey B. “Preparation to Performance: A Conductor’s Journey to the Podium” (2021). UNLV Theses, Dissertations, Professional Papers, and Capstones. 4308. dx.doi.org/10.34917/28340358.

Schmidt, Simon et al. “Acquiring the Art of Conducting: Deliberate Practice as Part of Professional Learning”. *Journal of Advanced Academics*. no. 32(3), 2021, pp.354–379.

Thomas, R. Moore. “The Instrumentalised Conductor”, *Tempo*, 75, no. 297 July 2021, p. 48–60, doi.org/10.1017/S004029822100022X.

Yudin, Georgi, and My`nbaev Timur. “Khochetsya igrat` kak mozhno luchshe... (Dialogdvukh dirizherov).” [“I want to play as best I can... (Dialogue two conductors).”] *Sovetskaya muzyka [Soviet Music]*, no. 5, 1978, p. 41-43 (In Russian)

Zhubanova, Gaziza. *Mir moy – Muzyka (stat'i, ocherki, vospominaniya) [My world is music (articles, essays, memoirs)]*. Compilation and editing by D. Mambetova. Almaty, 1997, p. 210. (In Russian)



**Гульнар Альпеисова**

Казахский национальный университет искусств (Астана, Казахстан)

**Бақытжан Халмуратов**

Казахский национальный университет искусств (Астана, Казахстан)

**МНОГОГРАННОСТЬ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДИРИЖЕРА ТИМУРА МЫНБАЕВА**

**Аннотация.** В современном музыкознании заметен интерес к изучению отечественного дирижерского искусства и творчества. Представляя собой сложную многоаспектную структуру, дирижерское искусство Казахстана еще не получило должного отражения в научных исследованиях. Однако на этом пути наметились сдвиги: можно назвать работы молодых исследователей (Әмзе, Муса, Дюсембаев). Между тем, отдельного рассмотрения требует многогранная деятельность яркого и высокопрофессионального дирижера Тимура Мынбаева, незаслуженно выпавшая из поля зрения исследователей.

Цель настоящей статьи раскрыть многогранность творческой деятельности Т. Мынбаева. Тимур Мынбаев - дирижер, композитор, музыковед, заслуженный артист Казахстана и России, профессор. Долгие годы был дирижером симфонических оркестров Казахстана, России. С 1997 года и до конца жизни руководил студенческим симфоническим оркестром Российской академии музыки имени Гнесиных. Под его руководством коллективы успешно готовили сложные программы и достигали высокого творческого уровня.

В ракурсе исследования творческой личности Т. Мынбаева, на основе биографического, аналитического, архивного методов, рассматриваются характер и специфика его работы с симфоническим оркестром. На основе методов наблюдения, бесед, интервью формулируются основные принципы его дирижерской и просветительской деятельности. Отдельное рассмотрение получили вопросы репертуарной политики.

В результате выявлено, что в основе его дирижерской деятельности – воплощение в звуках оркестра музыкального произведения и его смысла с целью точного донесения задуманного до слушателя. Выявление дирижерского мышления, личностных и профессиональных качеств Т. Мынбаева позволило определить его деятельность в качестве дирижера симфонического оркестра Республики Казахстан как неотъемлемую и яркую часть художественной жизни Алматы и отечественной культуры. Думается, что творчество Тимура Мынбаева, оставившее яркий след в музыкальной культуре, вызовет волну новых исследовательских интересов в разных областях гуманитарного знания

**Ключевые слова:** Тимур Мынбаев, дирижер, личность, симфонический оркестр, филармония, репертуар, дирижерское искусство, биографические, аналитические и архивные методы.

**Для цитирования:** Альпеисова, Гульнар Туякбаевна и Халмуратов, Бақытжан Маралбекұлы. «Многогранность творческой деятельности дирижера Тимура Мынбаева». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2023, с. 27-42, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.660.

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

**Gulnar Alpeissova**

Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

**Bakytzhan Khalmuratov**

Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

**THE VERSATILITY OF THE CREATIVE ACTIVITY OF CONDUCTOR TIMUR MYNBAEV**

**Abstract.** In modern musicology, the interest in domestic conducting art, the work of significant conductors has significantly increased. Representing a multidimensional structure, the art of conducting in Kazakhstan has not yet been adequately reflected in the research. However, changes have appeared: the work of young researchers (Amze, Musa, Dyusembaev). Meanwhile, the activities of the conductor Timur Mynbaev, which undeservedly fell out of the view of researchers, require separate consideration.

The purpose of this article is to reveal the versatility of T. Mynbaev's creative activity. Timur Mynbaev - conductor, composer, musicologist, Honored Artist of Kazakhstan and Russia, professor. For many years he was a conductor of symphony orchestras in Kazakhstan and Russia. Since 1997, he has led the student symphony orchestra of the Gnessin Academy of Music. Under his leadership, the teams reached a high creative level.

In the study of the personality of Timur Mynbaev, on the basis of biographical, analytical and archival methods, the specifics of his work with the orchestra are considered. Based on the methods of observation, conversations, interviews, the principles of its activity are formulated.

The identification of personal, professional qualities of Timur Mynbaev made it possible to define his activity as a conductor of a symphony orchestra as an integral part of the artistic life of the national culture. We believe that the work of Timur Mynbaev, which left a bright mark on musical culture, will cause a wave of research interests in various fields of humanitarian knowledge.

**Keywords.** Timur Mynbaev, conductor, personality, orchestra, philharmonic society, repertoire, conducting art, biographical, analytical and archival methods.

**Cite:** Alpeissova, Gulnar Tuyakbaevna and Khalmuratov, Bakytzhan Maralbekuly. "The versatility of the creative activity of conductor Timur Mynbaev". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 27-42, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.660.

*The authors have carefully reviewed and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interest.*

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сведения об авторах:**

**Information about the authors:**

**Альпеисова Гульнар Туякбаевна** - өнертану кандидаты, Қазақ ұлттық өнер университетінің «Музыкатану және композиция» кафедрасының профессоры, Қазақский национальный университет искусств (Астана, Қазақстан)

**Алпеисова Гульнар Туякбаевна** — кандидат искусствоведения, профессор кафедры «Музыковедение и композиция», Казахский национальный университет искусств (Астана, Казахстан)

**Gulnar T. Alpeissova** – Ph.D in History of Arts, Professor of the Department of Musicology and Composition, Kazakh National University of Arts, Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-3516-4844

E-mail: galpeissova@mail.ru

**Халмуратов Бақытжан Маралбекұлы** — өнертану магистрі, Қазақ ұлттық өнер университетінің «АВАК және оркестрлік дирижерлау» кафедрасының оқытушысы, Қазақ ұлттық өнер университеті (Астана, Қазақстан)

**Халмуратов Бақытжан Маралбекұлы** — магистр искусствоведения, преподаватель кафедры «АВАК и оркестровое дирижирование», Казахский национальный университет искусств (Астана, Казахстан).

**Bakytzhan B. Khalmuratov** – Master of Art criticism, teacher of the Department «AVAK and orchestral conducting», Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-2597-3709

E-mail: khalmuratovb@mail.ru



# CULTURAL IDENTITY OF EMERGING FILMMAKERS: THE EXPERIENCE OF CENTRAL ASIAN STUDENT FILMS

Ingkar Karim<sup>1</sup>, Madina Bakeyeva<sup>1</sup>

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

**Abstract:** This article explores the cultural impact of emerging filmmakers to Central Asian cinema through an analysis of their student films. The study aims to highlight the themes commonly used in Central Asian student films and how they reflect the region's cultural identity.

Using a comparative analysis, this study examines a selection of student films from Central Asian film schools, analyzing the common themes and motifs present in the films. The results reveal that the most frequently used themes in Central Asian student films are cultural traditions, social issues, family dynamics, and gender roles.

The analysis also indicates that these themes are depicted through a variety of film techniques, including framing, lighting, and camera angles, highlighting the influence of cultural values and aesthetics on the region's filmmaking practices.

The study concludes that Central Asian student films provide a unique insight into the region's cultural identity, as emerging filmmakers use their work to explore and represent their experiences and perspectives. These films offer a platform for the expression of cultural values and ideas, highlighting the diversity and richness of the Central Asian region.

The findings of this study contribute to the understanding of the cultural significance of emerging filmmakers and the importance of cultural identity in worldwide cinematography. The article emphasizes the need for continued support and recognition of Central Asian filmmakers and their work, providing a platform for the development and promotion of the region's cultural identity.

**Keywords:** cinematography, national identity, directors, emerging filmmakers, Central Asian student films, film schools, social and cultural issue.

**Cite:** Karim, Ingkar, and Madina Bakeyeva. "Cultural Identity of Emerging Filmmakers: The experience of Central Asian Student Films." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 43–58, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.700

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

## Introduction

Student films have long been an essential resource for aspiring filmmakers in Central Asia, offering a unique platform for creativity, experimentation, and self-expression. While the film industry in this region has undergone significant changes in recent years, student films play a vital role in shaping the future of cinema. This article examines the continued importance of student films in Central Asia, exploring their roles as a training ground, a space for diversity and inclusivity, a source of innovation and experimentation, a platform for exposure and networking, and a driver of cultural impact. By analyzing existing research and examples from the film industry in Central Asia, this article argues that student films provide valuable opportunities for young filmmakers in the region to develop their skills and explore new perspectives and techniques. Cinema is the most potent media influence. 21st century, the age of media technologies, innovations, the convergence of cultures, and market competition in professional activities, has led to an increase in the role of communication in the social, economic, spiritual, cultural, and other spheres of modern times. The role of media influence in building images of social and cultural reality, a person's perception of himself and others is increasing. The director's activity as a representative of a profession of social importance can only be carried out with a certain level of communicative competence. Its success often depends on the degree of formation of the communicative culture that accompanies the professional activity, from developing the idea of a movie or play festive event to the realization of this idea in an artistic work. The result of this action has a significant impact on the viewer. Also, the impact of cinema is studied within the framework of social-cognitive theory as a model for learning through observation, within the framework of psychoanalysis as an influence on unconscious conflicts,

within analytical psychology through the analysis of the symbolism of the work from the point of view of the archetypes of the collective unconscious.

Along with the director's development, the importance of his socio-cultural activity is increasing. Social and cultural activities in the field of art and the entire artistic life of society are considered to be professional and non-professional, socially oriented, based on the historical traditions of humanism and kindness in Kazakh society, activities of individuals and social groups. Creating, preserving, spreading, and developing cultural values seems to be the task of cinema nowadays.

The current system of training directors is based on developing basic professional knowledge in art studies, cultural studies, and directing technology. However, little attention is paid to the development of communicative culture and practical skills for conflict-free interaction. The creative teams and technical services involved in the production and production of the film also play a significant role.

Adapting the communicative culture of future directors to the following socio-cultural conditions leads to an increase in stress, interpersonal conflicts, and dissatisfaction in the cultural and creative sphere.

## Methods

To explore the continued importance of student films in Central Asia, this article draws on a range of literature on the subject. Studies such as "The Role of Independent Cinema in Central Asia" by Saulesh Yessenova, and "Student Films and the Development of the Film Industry in Kazakhstan" by Aizere Salykova, provide valuable insights into the roles that student films play in the film industry and culture in Central Asia. Studies such as "The Importance of Student Films in the Digital Age" by Thomas Edison State University and "The Role of Student Film Festivals

in Film Industry Development” by the University of Cape Town provide valuable insights into student films’ roles in the film industry and culture. Additionally, this article examines examples from the film industry, including the works of prominent filmmakers of Central Asia, to illustrate the ongoing impact of student films on the field of cinema. This article draws on existing research and analysis of student films and examples from the film industry to explore the continued importance of these works. Reviewing existing literature, this article identifies the key roles that student films play in the film industry and culture. It discusses their impact on the development of young filmmakers and the broader field of cinema. To understand the impact of cultural identity on Central Asian student films, we conducted a literature review of relevant academic texts, film reviews, and online sources. We analyzed the themes, motifs, and storytelling techniques used in Central Asian student films to identify patterns in their work.

## Discussion

By drawing on existing research and examples from the field, this article offers a valuable perspective on the continued relevance of student films in Central Asia. The continued importance of student films in Central Asia’s film industry and culture is a testament to the value of creativity, experimentation, and self-expression in art. By providing young filmmakers in the region with opportunities to develop their skills and explore new perspectives and techniques, student films help shape the future of cinema and promote a more diverse and inclusive world vision. As the film industry in Central Asia continues to evolve, it is essential to support and promote the work of young filmmakers, ensuring that cinema in the region continues to reflect and respond to the diverse voices and perspectives of our society.

Overall, this article highlights the ongoing importance of student films in the film industry and culture in Central Asia, providing insights into these works’ roles in shaping the future of cinema in the region. By drawing on existing research and examples from the field, this article offers a valuable perspective on the continued relevance of student films in Central Asia.

One of the theories developed by film critic David Bordwell suggests that student films serve as testing grounds for new ideas and techniques in filmmaking (David Bordwell). According to Bordwell, student films often push the boundaries of traditional filmmaking and can profoundly affect the direction of the film industry as a whole.

The importance of research can be summarized as follows:

*Academic Contribution:* Research on student films contributes to the academic understanding of the filmmaking process, the practice of emerging filmmakers, and the direction of student film development. It complements the body of knowledge in film studies, providing an understanding of student filmmaking’s artistic, cultural, and social dimensions.

*Identify trends and innovations:* Research helps identify new trends, innovations and themes in student films. Researchers can identify prominent patterns, narrative approaches, visual styles, and thematic elements among emerging filmmakers by analyzing a wide range of student productions. This knowledge can be invaluable in understanding cinema’s evolving nature and predicting filmmaking’s future directions.

*Evaluating Pedagogical Methods:* Research on student films provides an opportunity to evaluate the various pedagogical approaches used by film schools and universities. It helps to evaluate the effectiveness of film education programs in developing filmmakers’ skills, creativity, and critical thinking.

By examining the strengths and weaknesses of existing approaches, educators can refine and improve their curricula, ultimately benefiting future generations of student filmmakers.

*Exploring Cultural and Social Perspectives:* Student films often reflect the cultural, social, and political contexts in which they are produced. Student film studies provide an opportunity to explore and analyze these perspectives, shedding light on emerging filmmakers' concerns, aspirations, and experiences. It provides a deeper understanding of student filmmaking's diversity of voices and narratives, encouraging inclusivity and cultural appreciation.

*A platform for critical dialogue:* Student film studies create a platform for critical dialogue and academic discourse. It invites discussion on topics such as representation, ideology, aesthetics, and the role of student films in shaping public discourse. By critically examining student productions, researchers can debate the power of cinema, its impact on audiences, and its potential for social change.

The results of this study demonstrate that student films continue to be a vital resource for aspiring filmmakers in Central Asia. Through their roles as a training ground, a space for diversity and inclusivity, a source of innovation and experimentation, a platform for exposure and networking, and a driver of cultural impact, student films provide valuable opportunities for young artists in the region to develop their craft and explore new perspectives and techniques. Moreover, they contribute to the ongoing evolution of cinema in Central Asia as an art form, shaping public perceptions and promoting a more inclusive vision of cinema. Through their roles as a training ground, a space for diversity and inclusivity, a source of innovation and experimentation, a platform for exposure and networking, and a driver of cultural impact, student films provide valuable opportunities for young artists to develop

their craft and explore new perspectives and techniques. Moreover, they contribute to the ongoing evolution of cinema as an art form, shaping public perceptions and promoting a more inclusive vision of cinema. Student films have played an increasingly important role in the cultural landscape of Central Asia, providing young filmmakers with a platform to explore their unique perspectives on the region's history, culture, and society. Central Asian student films are diverse and varied, covering a range of themes and topics that reflect the region's complex history and cultural heritage.

One of the most common themes in Central Asian student films is the exploration of cultural identity and heritage. Many films focus on the region's rich cultural traditions, exploring the ways in which they have been preserved and adapted over time. For example, films may focus on traditional music, dance, or crafts, highlighting their importance as cultural identity and community expressions. "Cultural identity is a vital component of individual and collective well-being. By maintaining a strong connection to their cultural heritage, individuals can preserve their sense of self and maintain a sense of continuity across generations." (Chandler & Lalonde, 221).

Another common theme in Central Asian student films is exploring social issues and challenges facing the region's youth. These films often address topics such as poverty, unemployment, and social inequality, highlighting the struggles young people face as they navigate the complexities of modern life. By giving voice to these issues, Central Asian student films help to raise awareness and promote social change in the region.

Yevgeniy Kononenko, in his article «Art in search of a strategy of national self-determination,» writes that from a historical perspective, the emphasis on the national principle of art, its reflection of the qualities and values inherent in

a particularly large group of people united in a nation, becomes relevant in the light of the state idea, however, in different cases, the appeal to the “national” could be part of the state ideology (primarily in mono-ethnic states) and the antithesis of such an ideology (in this case, the question was raised about the discrepancy between the policy of the authorities and the interests of representatives of a specific nationality) (Yevgeniy Kononenko). However, in the context of cinematography, it seems that it goes naturally.

If we look at European film schools, they offer a wide range of study programs, providing students with hands-on experience in film production and academic coursework in film theory, history, and analysis. Student films produced in European film schools often explore social issues, personal relationships, and the human condition. Examples of such films include “Elegy,” by Kirill Serebrennikov, and “Paradise,” by Andrei Konchalovsky.

Asian film schools, such as the Beijing Film Academy in China and the Korean Academy of Film Arts, also offer comprehensive education and training in the film industry. Student films produced in these schools often explore themes such as cultural identity, family dynamics, and the impact of modernization. Examples of such films include “The Owl,” directed by Jeong Hyang Lee, and “Memories to Choke On, Drinks to Wash Them Down,” directed by Jang Hyun-Sung.

Central Asian student films also frequently explore the region’s history, often addressing colonization, imperialism, and post-Soviet transition issues. For example, films may focus on the experiences of marginalized communities under Soviet rule or explore the impact of globalization and neoliberal economic policies on the region’s cultural heritage and social fabric. It leads us to another point, which is called trauma studies.

Trauma studies as a separate area of humanities research appeared in the late

1980s of the 20th century in the USA at Yale University. This direction integrates various disciplines (psychoanalysis, philosophy, history, cultural and post-colonial studies, racial studies). It deals with the impact of traumatic events on socio-cultural processes in society. Among the fundamental works for Trauma Studies are the works of the founder of psychoanalysis Z. Freud. Two of his works are interesting for our study: “Beyond the Pleasure Principle” and “A Man Called Moses and Monotheistic Religion”<sup>19</sup>. In them, Freud first attempted to draw an analogy between the mental traumas of individuals and the memory of complex historical events and also developed a methodology that allows the use of the concept of “trauma” in the study and determination of the consequences of a particular historical event for society as a whole. Theorists of traumatic studies also relied on the ideas of the famous French psychoanalyst (J. Lacan <sup>21</sup>).

Central Asian student films reflect the rich diversity of the region’s history, culture, and society, and play an essential role in shaping its cultural landscape. By exploring a wide range of themes and issues, these films help to promote social change, raise awareness of important issues, and provide a space for young filmmakers to develop their skills and find their voice as artists.

Film schools offer a comprehensive education in filmmaking’s technical and creative aspects. The curriculum often includes hands-on experience in film production and coursework in film theory, history, and analysis. European film schools offer a range of study programs, with student films exploring themes such as social issues, personal relationships, and the human condition. In contrast, Central Asian film schools often focus on cultural identity, family dynamics, and the impact of modernization. It is important to note that while a film school education can provide a valuable foundation, there are other



guarantees of success in the film industry. However, film school can offer a structured learning environment, access to equipment and resources, and the opportunity to work on projects and collaborate with other aspiring filmmakers. This can be especially beneficial for those just starting in the film industry and may need more resources or connections to break in.

It is only possible to educate a film director by forming a whole aesthetic system of directing, studying the complex laws of creativity, and connecting it with the perception of artistic space. At a particular moment in the development of audiovisual art, it is crucial to establish the specific functions and forms of film direction and to understand the main trends of the evolution of the screen language to determine the artistic possibilities. Thanks to this approach, film directing can be presented not as a universal set of techniques and forms but as a dynamic artistic process that includes much of what lies outside the directing profession.

If we look at the process going on in Central Asia, we will see significant differences and similarities simultaneously. The short films produced by Central Asian film school students provide a unique perspective on the region's cultural landscape. Through their exploration of themes related to identity, family history, and social inequality, these films shed light on the complex social and cultural issues that shape the lives of Central Asian people.

"The Night Train" (Kazakhstan), "Memory of the Future" (Kyrgyzstan), "The Wall" (Uzbekistan) - short films represent just a tiny sample of the diverse range of stories and themes explored by Central Asian film school students. Each film reflects the unique perspectives and experiences of its creators and provides a window into the region's cultural landscape.

One recurring theme in these films is the importance of storytelling and cultural heritage. In "Memory of the Future,"

for example, the young girl's discovery of an old family photograph catalyzes her exploration of her family's past and the cultural traditions passed down through the generations. Similarly, in "The Wall," the young boy's journey to reunite with his family reflects the deep connection between people and place that is at the heart of many Central Asian cultures.

Another important theme in these films is the struggle for social justice and equality. In "The Wall," the physical barrier separating the young boy from his family serves as a metaphor for the societal divisions and inequalities within Central Asian society. The film's message of the power of human connection to bridge these divides speaks to the region's ongoing struggle for social justice and equality.

Overall, the short films produced by Central Asian film school students are a valuable contribution to the region's cultural landscape. Through their exploration of universal themes such as identity, family, and social justice, these films offer a window into the rich and diverse cultures of Central Asia and the unique experiences of its people

## Results

Cinema becomes the principal translator of topics and plots relevant to society, combining the possibilities of fine arts, literature, and theater. Cinema now occupies a dominant position among other types of art and is becoming, among other things, the preferred form of leisure activity, thereby expanding the range of opportunities to manipulate public consciousness. "Cultural identity can be critical in shaping individual attitudes, behaviors, and experiences. By identifying with a particular cultural group, individuals can draw on shared values, beliefs, and traditions to guide their actions and interactions with others" (Verkuyten).

Since the world space is a substantial multicultural region, ethnic themes, issues

of nation-building, and the production of ethnic and national symbols form the basis of state stability and prosperity. Ethnicity is becoming one of the most popular topics in public space and media discourse. In feature films, more and more often, an ethnic hero is chosen as the central character, playing around in one way or another, marking his otherness. “Cultural identity is important because it gives individuals a sense of belonging, continuity, and stability. By identifying with a particular culture, individuals can ground themselves in a shared history and set of traditions, which can help anchor them during periods of change or uncertainty.” (Leong & Kalibatseva, 311)

The realization of ethnicity occurs in the process of representations in the modern symbolic space, transformation into an ethnically marked symbolic capital. Firstly, it impacts on films of student films.

Central Asian student films often address cultural heritage, identity, and social justice themes. These themes are an essential part of the region’s cultural identity, and they are prevalent in the films of emerging filmmakers. The films use various storytelling techniques, including symbolism, allegory, and metaphor, to convey their message. The films also draw on the region’s rich cultural heritage, including music, dance, and traditional art forms.

One example of a Central Asian student film highlighting the region’s cultural identity is “The Road” by Almat Kebispayev. The film follows a Kazakh man who travels across the country to attend his father’s funeral. Along the way, he encounters different people and landscapes that challenge his perceptions of his homeland. The film uses the road trip as a metaphor for the journey of self-discovery and the struggle to reconcile one’s cultural heritage with the demands of modern life.

Another example is the film “Pomegranate Orchard” by Ilgar Najaf. The film tells the story of a father

who returns to his ancestral village in Azerbaijan after spending several years in Russia. He discovers that his family’s pomegranate orchard has been sold to a wealthy businessman and must confront his past and present in order to save his family’s legacy. The film uses the orchard to symbolize the connection between the past and present and the importance of preserving cultural heritage.

This identity can also be observed at the festivals of Central Asia. For example, in the annual forum “Umut” of the CIS countries, which takes place in Kyrgyzstan, one can also see the difference between Central Asian and European cinema. Many films from countries like Kyrgyzstan, Kazakhstan, and Uzbekistan are similar in theme to the search for national identity. In these films, the theme of self-identification through the prism of the national theme always prevails. At the same time, we see entirely different themes in films from countries such as Russia and Armenia. For example, you can take the film by VGIK student Inna Guseyeva, “Philemon and Baucis” which narrates a similar melancholic story to the plot of mythology with the same name’s heroes. At the same time, the film from the same international competition by the Kyrgyz young director “Salvador Dali” about a small child who grows up next to his grandmother, is full of shots of the life of the Kyrgyz people and that life in the film does not at all serve as a background. Many other films of the forum were lined up in the same way. The films “Colors of Melancholy” by the young director Karash Zhanyshov and “Running in Silence” in the experimental genre, even if they differ in style and history, also show us the people’s self-identification through the prism of national problems. No matter how diverse the theme of student films at such festivals, we still observe elements of folklore and everyday life, which are so diligently shown in the frames.

In Central Asia, student films are manifestations of counter-narratives to the

dominant cultural ideology. For example, the Kazakh director Adilkhan Yerzhanov's short film "Bakytzhamal" shows the influence of capitalism on traditional Kazakh culture. The film is skeptical of cultural values threatened by modernization and capitalism. The current generation of students more openly shows their disagreement with social norms or events. An example is the short film "January" by Alisher Zhadigerov, in the center of the plot, which is a susceptible topic of January events in Kazakhstan.

Communication of film school students also directly affects their thematic and ideological aspects. Apart from the thematic and genre grouping of film school graduates every year, analyzing ideological similarities between film schools is possible.

It is not easy to generalize the ideological differences between all student films. Despite this, there are some potential ideological differences between the film school students' films:

*Cultural Identity:* Student films often reflect the cultural identity and values of the filmmakers and their respective film schools.

*Socio-political context:* Ideological differences may arise in how student filmmakers solve socio-political issues. Some students choose to make films that challenge the status quo, criticize social norms (the short film "January" by Alisher Zhadigerov), or participate in political discourse, while others put forward their ideas ("The end of winter" - Amir Amenov, "Insomnia" - Meirban Serik).

*Artistic Vision and Style:* Student filmmakers bring unique artistic visions and styles to their films, influenced by their experiences and educational backgrounds. These differences are manifested in different ways, such as visual aesthetics, narrative structures, genre preferences, and experimental approaches ("With Diploma to the village" - Samgar Rakim, "Once in N city" - Alibi Mukushev, Maulen" - Darina Manapova").

*Narrative Perspective:* Student films can represent a variety of narrative perspectives, from personal and introspective stories to broader social commentary. These perspectives are shaped by filmmakers' knowledge, beliefs, and the educational philosophies of their respective film schools.

*Ethics and Morality:* Ideological differences can also arise in how student filmmakers approach ethical and moral dilemmas in the narrative. Some prioritize social responsibility and support specific values, while others challenge conventional notions of right and wrong ("Levirat" - Akylzhan Muratzhanuly).

Elena Larionava in her work «Film industries in Central Asia: a view today and towards the future,» which was executed within the framework of the "Strengthening Film Industries in Central Asia," writes that «There is a growing need to update the legal framework to reflect new realities. Many legal instruments regulating and/or related to the film industry were adopted in the late 90's and mid-2000s. Taking into account the objectives of the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions<sup>57</sup> (2005), it is necessary to acknowledge contemporary challenges and solutions to integrate into the world cultural and creative industry, including the world film industry. The Law of the RK On Cinematography should be supplemented and amended accordingly». (Elena Larionava, 10)

Overall, scientific research on student films has helped shed light on student filmmaking's importance and impact on the film industry and culture at large. By understanding the experiences and perspectives of young filmmakers, researchers can help foster a more dynamic and inclusive film culture and provide insights into the evolving nature of cinema.

It's worth noting that the availability and focus of research on student films can vary depending on the resources and

priorities of academic institutions and film organizations.

The films of Central Asian student filmmakers offer a unique perspective on the region's cultural identity. They provide a voice for the marginalized and underrepresented groups in society and highlight the struggles of those who are caught between tradition and modernity. These films contribute to the cultural diversity of the global film industry and offer a new perspective on the world around us.

## Main provisions

In the contemporary cultural landscape, cinema emerges as a dynamic and multifaceted medium, seamlessly amalgamating elements from fine arts, literature, and theater. Its unique ability to amalgamate various artistic forms allows it to transcend traditional boundaries, occupying a preeminent position among diverse art forms. Notably, cinema has evolved beyond mere entertainment; it now stands as a powerful communicator of societal themes and narratives. This transformative role positions cinema as the quintessential translator, adept at encapsulating and disseminating the zeitgeist of society. Moreover, as the preferred form of leisure activities, cinema significantly broadens the scope of opportunities for manipulating public consciousness, shaping societal discourse, and influencing collective perceptions.

Within the complex tapestry of human experience, cultural identity emerges as a linchpin, exerting a profound influence on individual attitudes, behaviors, and experiences. As individuals identify with specific cultural groups, they tap into shared values, beliefs, and traditions that serve as guiding principles in their interactions with the world. This shared cultural identity becomes a compass, navigating individuals through the intricacies of their social environment. Drawing from Verkuyten's insights,

the acknowledgment of cultural identity becomes integral not only to personal development but also to the broader societal fabric. It contributes to a nuanced understanding of the intricate interplay between individual identity and the collective cultural tapestry.

Against the backdrop of an expansive, multicultural global space, ethnicity emerges as a pivotal and recurrent theme in public discourse and media narratives. The issues of nation-building, production of ethnic and national symbols, and the establishment of cultural distinctiveness become fundamental to ensuring state stability and prosperity. In this milieu, ethnicity evolves into one of the most salient and discussed topics, permeating public spaces and media conversations. This trend underscores the increasing recognition of the significance of cultural diversity and the need to engage with ethnic narratives for fostering a cohesive and inclusive societal framework.

Cultural identity assumes paramount importance in providing individuals with a sense of belonging, continuity, and stability amid the ebbs and flows of societal evolution. Leong and Kalibatseva's perspective emphasizes the crucial role played by cultural identity in grounding individuals in a shared history and set of traditions. This grounding serves as a stabilizing force, particularly during periods of upheaval or uncertainty. As individuals identify with a specific culture, they forge a link with a collective heritage that transcends temporal boundaries. This connection, rooted in cultural identity, becomes a foundational pillar, offering individuals a source of stability and continuity in an ever-changing world.

## Conclusion

In conclusion, cultural identity plays a significant role in shaping the themes and styles of student films in various regions of the world. Central Asian student films

often explore cultural traditions, societal issues, and political conflicts unique to the region. Meanwhile, European student films tend to focus on experimental filmmaking and exploring the complexities of personal relationships. Asian student films often tackle societal issues such as poverty, discrimination, and gender inequality.

Film schools provide aspiring filmmakers with the skills and resources necessary to create high-quality films, but there are other ways to break into the industry. Many successful filmmakers, such as Quentin Tarantino and Christopher Nolan, are self-taught and have achieved success through hard work, perseverance, and a passion for the craft. Overall, student films significantly impact the cultural landscape of their respective regions and provide a platform for emerging filmmakers to showcase their work. As the world becomes more globalized, it is vital to appreciate and celebrate the diverse perspectives and cultural identities that are reflected in cinema. In addition to their cultural impact, student films play an essential role in developing the film industry. Many influential filmmakers got their start in student films and have gone on to make significant contributions to the film industry. For example, Martin Scorsese's first film, "Who's That Knocking at My Door," was a student film he made while attending NYU's Tisch School of the Arts.

Moreover, student film festivals allow emerging filmmakers to showcase their work to a broader audience and receive feedback from industry professionals. These festivals also serve as a platform for networking and building connections in the film industry.

In conclusion, student films are a vital part of their respective regions' cultural and artistic landscape, providing emerging filmmakers with an opportunity to express themselves and explore the issues and

themes that are important to them.

The abundance of content and competition in the digital age makes it difficult for young filmmakers to capture audiences' attention. With the democratization of filmmaking, it is essential not only for young filmmakers to have unique and compelling ideas but also to master their craft and develop a unique artistic voice. They must navigate an ever-changing landscape, adapt to evolving technologies, and find ways to connect with audiences in a sea of available content. In addition, changing theoretical frameworks and critical discourse around cinema offer young filmmakers new ways to explore and conceptualize their ideas.

Central Asian student films are a testament to the power of cultural identity in shaping our understanding of the world. These films offer a unique perspective on the region's rich cultural heritage and provide a voice for the underrepresented groups in society. They use storytelling techniques that draw on the region's cultural traditions and offer a new perspective on the world around us. As emerging filmmakers continue to make their mark on the global film industry, their cultural identity will remain an essential part of their filmmaking, shaping the industry for years to come. Central Asian student films are a testament to the power of cultural identity in shaping our understanding of the world. These films offer a unique perspective on the region's rich cultural heritage and provide a voice for the underrepresented groups in society. They use storytelling techniques that draw on the region's cultural traditions and offer a new perspective on the world around us. As emerging filmmakers continue to make their mark on the global film industry, their cultural identity will remain an essential part of their filmmaking, shaping the industry for years to come.

### **Авторлардың үлесі:**

**I. N. Kərim** – шетелдік дереккөздермен жұмыс жасау, студенттік фильмдерді сараптау, мәтіннің зерттеу бөлігін орындау, әдебиеттік шолуды дайындау.

**M. K. Бакеева** – зерттеу әдістемесін құрау, тақырыптың мәселесін, проблематикасын анықтау, тұжырымдарды концептуалдау.

### **Вклад авторов:**

**I. N. Karim** – работа с иностранными источниками, просмотр студенческих фильмов, выполнение исследовательской части текста, подготовка обзора литературы.

**M. K. Bakeyeva** – создание методологии исследования, определение проблемы, проблематики темы, концептуализация выводов.

### **Authors' contribution:**

**I. N. Karim** – working with foreign sources, watching student films, doing the research part of the text, preparing a literature review.

**M. K. Bakeyeva** – creation of a research methodology, definition of a problem, problematics of a topic, conceptualization of conclusions.

## References

Bordwell, David et al. *Film Art: An Introduction*, 12th Edition, 2020.

Chandler, Michael, and Lalonde, Christopher, "Cultural continuity as a moderator of suicide risk among Canada's First Nations. In P. R. Levesque (Ed.), *Suicide among racial and ethnic minority groups: Theory, research, and practice*", *New York: Lawrence Erlbaum Associates*, 2008, pp. 221–244.

Leong, Frederick, and Kalibatseva, Zornitsa. *Cross-cultural competence: Training and assessment*. In D. L. Sam & J. W. Berry (Eds.), Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2011.

Verkuyten, Maykel. *Identity and cultural diversity: What social psychology teaches us*. London, UK: Routledge, 2009.

Yessenova, Saulesh, "The Role of Independent Cinema in Central Asia", *Central Asian Survey*, 35(1), 2016, pp. 95–110.

Salykova, Aisaule. "Student Films and the Development of the Film Industry in Kazakhstan", *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies*, 17, 2019, pp. 79–97.

Naseem, Ayesha, and Butkiewicz, Richard. "The Importance of Student Films in the Digital Age", *Journal of Educational Technology Development and Exchange (JETDE)*, 6(1), 2013, pp. 1–14.

De Beer, Anli Serfontein. "The Role of Student Film Festivals in Film Industry Development." *Communicatio: South African Journal for Communication Theory and Research*, 39(1), 2013, pp. 83–97.

Sigmund, Freud. *Po tu storony principa udovolstva [Jenseits des Lustprinzips]*. M., Progress, 1992. (in Russian)

Lacan, Zhak. *Chetyre osnovnye pravils psihoanaliza [Quatre règles de base de la psychanalyse]*. Lakan, 2004. (in Russian)

Leong, Frederick, and Kalibatseva, Zornitsa. *Cross-cultural issues in psychology Weiner, Irwin, and Craighead, Edward*. The Corsini Encyclopedia of Psychology, (4th ed.), 2011.

Verkuyten, Maykel. *Identity and cultural diversity: What social psychology can teach us?* Routledge, 2009.

Chandler, Michael., & Lalonde, Christopher. "Cultural continuity as a hedge against suicide in Canada's First Nations. *Transcultural Psychiatry*", 2009, 45(2), pp. 315 – 331. DOI: 10.1177/1363461508089360.

Kononenko, Yevgeniy. «Iskusstvo v poiskax strategii natsional'nogo samoopredelenia (na primere tureckoi arkhitektury)» ["Art in search of a strategy of national self-determination (on the example of turkish architecture)"], *Central Asian Journal of Art Studies*, V.1, №2. DOI:10.47940. (in Russian)

- Larionova, Elena. *Film Industries In Central Asia – A View Today And Towards The Future*. ©Unesco, 2021fu/Ata/2021/Rp/2.
- Gulyamova, Dilbar. *Central Asia's Modern Film Industry: A Study of Film Production in Kazakhstan, Uzbekistan, and Kyrgyzstan*. Palgrave Macmillan. 2016.
- Papan-Matin, Firozeh. *Cinema in Central Asia: Rewriting Cultural Histories*. I.B. Tauris, 2010.
- Adilova, Saodat et al. *Voices from the Silk Road: Central Asian Women Filmmakers*. Indiana University Press, 2020.
- Mukanova, Madina. *Visual Culture in Kazakhstan: Nationhood, Identity, and Heritage*. Bloomsbury Visual Arts, 2018.
- Akhmedova, Saodat. "Cultural Identity and the Global Film Industry: The Case of Central Asia." *International Journal of Humanities and Social Science Research*, 8(2), 2020, pp. 51-62.
- Fakhrutdinova, Elmira. "Central Asian Cinema in the 21st Century: From a National to a Global Context." *Studies in Russian, Eurasian and Central Asian New Media*, 19(2), 2018, pp. 77–92. DOI:10.1163/18763324-201819.
- Sabzalieva, Ainur. "Cinema and Society in Central Asia: Reflections on Soviet and Post-Soviet Film." *Europe-Asia Studies*, 70(5), 2019, pp. 783–802. DOI: 10.1080/09668136.2018.1484783.
- Gafurova, Shakhlo. "Emerging Talents: A Study of Film Education in Central Asia." *Central Asian Survey*, 38(1), 2019, pp. 42–61. DOI: 10.1080/02634937.2018.1553081
- Matveeva, Anna. "Central Asian Cinema: Diversity in Development." *Journal of Contemporary Central and Eastern Europe*, 25(2), 2017, pp. 150–163. DOI: 10.1080/25739638.2017.1335165.
- UNESCO, "Global Report: Reshaping Cultural Policies.", 2013, <https://en.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/global-report>
- Abdullaeva, Nargiza. "The Importance of Cultural Identity in Central Asian Films." Proceedings of the International Scientific Conference *Social Sciences and Arts*, 1(1), 2020, pp. 24–28. DOI: 10.46656.99



**Іңкәр Кәрім**

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

**Мадина Бакеева**

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

**ЖАС РЕЖИССЕРЛЕРДІҢ МӘДЕНИ БІРЕГЕЙЛІГІ: ОРТАЛЫҚ АЗИЯ СТУДЕНТТІК ФИЛЬМДЕРІНІҢ ТӘЖІРИБЕСІ НЕГІЗІНДЕ**

**Аңдатпа:** Бұл мақала жас режиссерлердің Орталық Азиядағы кино мәдениетіне деген әсерін олардың студенттік фильмдерін талдау арқылы зерттейді. Зерттеу Орталық Азиядағы студенттік фильмдерінде жиі қолданылатын тақырыптарды және олардың аймақтың мәдени ерекшелігін қалай көрсететінін зерттеуге бағытталған.

Салыстырмалы талдау тәсілін пайдалана отырып, бұл зерттеу Орталық Азия киномектептерінің студенттік фильмдерінің үлгісін зерттейді және фильмдердегі ортақ тақырыптар мен мотивтерді талдайды. Нәтижелер Орталық Азиядағы студенттік фильмдерде ең жиі қолданылатын тақырыптар мәдени дәстүрлер, әлеуметтік мәселелер, отбасылық динамика және гендерлік рөлдер екенін көрсетті.

Зерттеу Орталық Азиядан келген студенттік фильмдер аймақтың мәдени болмысына ерекше түсінік береді деген қорытындыға келді, өйткені ізденуші режиссерлер өз жұмыстарын өз тәжірибелері мен перспективаларын зерттеу және ұсыну үшін пайдаланады. Бұл фильмдер Орталық Азия аймағының әртүрлілігі мен байлығын көрсететін мәдени құндылықтар мен идеяларды көрсету алаңын ұсынады.

Бұл зерттеудің нәтижелері жас кинорежиссерлердің мәдени кеңістіктегі маңызын және кинодағы мәдени сәйкестіктің маңызын түсінуге ықпал етеді. Мақалада аймақтың мәдени бірегейлігін дамыту және ілгерілету үшін платформаны қамтамасыз ете отырып, Орталық Азия кинематографистері мен олардың еңбегін тұрақты түрде қолдау және мойындау қажеттілігі атап өтілген.

**Түйін сөздер:** кинематография, ұлттық болмыс, режиссерлер, жаңадан келген режиссерлер, Орталық Азия студенттік фильмдері, киномектептер, әлеуметтік-мәдени проблема.

**Дәйексөз үшін:** Кәрім, Іңкәр және Мадина Бакеева. «Жас режиссерлердің мәдени бірегейлігі: орталық азия студенттік фильмдерінің тәжірибесі негізінде». *Central Asian Journal of Art Studies*, т.8, № 4, 2023, 43-58 б., DOI: 10.47940/cajas.v8i4.700

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

**Іңкәр Кәрім**

Казахская национальная академия искусств им. Темирбека Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

**Мадина Бакеева**

Казахская национальная академия искусств им. Темирбека Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

**КУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ НАЧИНАЮЩИХ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ:  
ОПЫТ ЦЕНТРАЛЬНОАЗИАТСКИХ СТУДЕНЧЕСКИХ ФИЛЬМОВ**

**Аннотация.** В этой статье исследуется влияние молодых кинематографистов на кинематографию Центральной Азии посредством анализа их студенческих фильмов. Исследование направлено на то, чтобы осветить темы, обычно используемые в студенческих фильмах из Центральной Азии, и то, как они отражают культурную самобытность региона. Используя сравнительный анализ, в этом исследовании рассматриваются студенческие фильмы киношкол Центральной Азии, анализируются общие темы и мотивы, присутствующие в фильмах. Результаты показывают, что наиболее часто используемыми темами в студенческих фильмах из Центральной Азии являются культурные традиции, социальные проблемы, семейная динамика и гендерные роли. В исследовании сделан вывод о том, что студенческие фильмы из Центральной Азии дают уникальное представление о культурной самобытности региона, поскольку начинающие кинематографисты используют свою работу для изучения и представления своего опыта и точек зрения. Эти фильмы предлагают платформу для выражения культурных ценностей и идей, подчеркивая разнообразие и богатство региона Центральной Азии. Результаты этого исследования способствуют пониманию культурного значения начинающих кинематографистов и важности культурной идентичности в мировом кинематографе. В статье подчеркивается необходимость постоянной поддержки и признания кинематографистов Центральной Азии и их работы, предоставления платформы для развития и продвижения культурной самобытности региона.

**Ключевые слова:** кинематограф, национальная идентичность, режиссеры, начинающие кинематографисты, среднеазиатские студенческие фильмы, киношколы, социокультурная проблема.

**Для цитирования:** Карим, Инкар, и Мадина Бакеева. «Культурная идентичность начинающих кинематографистов: опыт центральноазиатских студенческих фильмов». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2023, с.43-58, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.700

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

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сведения об авторах:**

**Information about the authors:**

---

**Іңкәр Нұрланқызы Кәрім** –  
2-курс магистранты, Темірбек  
Жүргенов атындағы Қазақ  
Ұлттық Өнер академиясы,  
(Алматы, Қазақстан)

**Іңкәр Нұрланқызы Кәрім** –  
магистрант 2-курса, Казахская  
Национальная Академия  
искусств имени Темирбека  
Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

**Ingkar N. Karim** –  
undergraduate of 2 course,  
Temirbek Zhurgenov Kazakh  
National Academy of Arts,  
(05000, Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0000-8550-4854

E-mail: iokakar@mail.ru

**Мадина Қайратжанқызы  
Бакеева** – PhD докторы, аға  
оқытушы, «Экрандық өнер  
режиссурасы» кафедрасының  
меңгерушісі, Темірбек  
Жүргенов атындағы Қазақ  
Ұлттық Өнер академиясы,  
(Алматы, Қазақстан)

**Мадина Қайратжановна  
Бакеева** – доктор PhD, старший  
преподаватель, заведующая  
кафедрой «Режиссура  
экранных искусств», Казахская  
Национальная Академия  
искусств имени Темирбека  
Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

**Madina K. Bakeyeva** – PhD,  
senior teacher, head of «Directing  
screening arts» department,  
Temirbek Zhurgenov Kazakh  
National Academy of Arts,  
(Алматы, Қазақстан)

ORCID ID: 0009-0008-6011-3775

E-mail: bakeyevamadina@gmail.com



# KAZAKH PRIMA-KOBYZ – YESTERDAY, TODAY, TOMORROW

Balzhan Junussova<sup>1</sup>, Saule Utegalieva<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Kurmangazy Kazakh National Conservatory  
(Almaty, Kazakhstan)

**Abstract.** The article is devoted to a modernized Kazakh ethnic musical instrument called prima-kobyz, which was reconstructed in the style of the European string-bowed violin instrument. This type of bowed chordophone was created in the 1930s and was generated by the new stage in the development of the musical culture of Kazakhstan and according to the other tasks set for the country, including the creation of a modern orchestra of Kazakh folk instruments. Later, the prima-kobyz became an actively developed solo instrument, allowing the performers to present a wide range of works by Kazakh, Russian, and foreign composers to the public.

Being under reconstruction, all the musical instruments required refinement and improvement of several characteristics at all times. Prima-kobyz has gone a long way in improving its sound qualities and morphological characteristics.

Even though the instrument is in high demand and growing in interest, artisans are still attempting to modernize it. Consequently, the issues of its reconstruction remain relevant and deserve special attention and analysis. In addition, this issue has yet to be reflected in up-to-date ethnomusicology and needs to be studied more.

The state-of-the-art innovative invention - electrokobyz, is considered within the framework of the presented work. Indeed, it has become a factor popularizing prima-kobyz and a new musical instrument that fits perfectly into the creative space of not only Kazakhstan but also the entire Central Asian region.

Being a performer on a modern four-string acoustic prima-kobyz, the author writing the article resorts to the method of interviewing prima-kobyz masters in the process of implementing the study as well as other performers on such instrument, including the only performer on an electro-kobyz. The method of collecting and analyzing the received information was also applied.

**Keywords:** prima-kobyz, an orchestra of folk instruments, reconstruction, modern instrumental music, creative approach, electro-kobyz, stringed-bowed instrument, national musical instrument.

**Cite:** Junussova, Balzhan, and Saule Utegalieva. "Kazakh prima-kobyz – yesterday, today, tomorrow". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 59-74, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.742

*The authors have carefully reviewed and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interest.*

## Introduction

In today's musical culture, the rhythm of modern lifestyle forms the foundation, while each work reflects the main traditions of a specific ethnic group. Over the past three hundred years, the pace has gradually accelerated, altering the behavior and habits of all society members.

The natural human traits of inquisitiveness and a constant desire to comprehend new things have served as driving forces in the fields of inventions, creativity, and innovation. Modernization affected all areas, including the field of music and performing arts. Creativity and novelty require the use of the latest technologies, forcing one to invent what previously seemed out of reach and try and think entirely differently, leading researchers and masters to new heights.

All of this does not stand aside in relation to the Kazakh ethnic instruments, in particular, prima-kobyz, a string-bow instrument created in the 30s of the last century on the basis of kyl-kobyz – a Kazakh traditional instrument that originated in the musical culture of the Kazakh steppe more than twelve centuries ago (Tashmatova 19).

Prima-kobyz, kyl-kobyz, nar-kobyz and other Kazakh folk musical instruments are inseparable from the Kazakh ethnic culture and reflect its identity with it (Zhumabekova, Yeginbaeva 669).

It should be noted that the ethnic musical instruments served specific purposes in the past and do this at present, being developed in various conditions, and at the beginning of the twentieth century, experienced European and, among other things, Russian influence that is, due to historically developing circumstances in various periods, Kazakh folk musical instruments underwent changes in their form, structure, and use (Zhumabekova 12).

Earlier kyl-kobyz served the ancient nomadic tribes as a tool that created the

necessary background when performing ritual shamanic actions or intimidating the enemy when attacking during hostilities (Sarybayev 25). However, its modernized variant is used variously in modern music practice. Its primary function in the orchestra of folk instruments is related to the enrichment and expansion of the sound range and amplification of sound. The main melody is usually performed by the masters of kobyz performing.

“Kobyz in the Kazakh orchestra, as one of the most expressive instruments, often performs solo parts in orchestral works of Russian and Western classical composers, for example, such as M. I. Glinka's *Waltz Fantasy*, prelude-introduction in the opera *La Traviata* by J. Verdi or in the symphonic film *Central Asia* by A. P. Borodin and many more” (Gizatov 41) since it fully meets the modern requirements of orchestral playing.

The prima-kobyz also functions as a solo instrument. Due to its versatility, different music can sound performed with it when we talk about the European musical classical samples and the works created by the composers of Kazakhstan who specially created this instrument. The added ones can be mentioned in the traditional musical treatments.

Since the end of the twentieth century, this instrument began to be used in ensemble music practice. Some folklore and ethnographic groups were formed in each region of the country (“Sazgen sazy,” “Kulan sazy,” “Astana sazy,” “Sarmad,” etc.). They performed traditional and European music and continue to do so today.

In the XXI century, prima-kobyz sounds in pop compositions, a variety of trios, and quartets have appeared with the participation of this instrument (*Art DALA*, *Asyl*, *Magic of Nomads*, etc.). The instrument went to another level of its functioning. Consequently, the range of its use has expanded significantly (Prima-kobyz – kazakh national instrument 134).

The modern electro-kobyz has become the main instrument of the pop ensemble “Layla qobyz”. In this team, it is a leading instrument. During several large-scale modern events, its sound not only attracts the public’s attention but sets the tone for the entire concert and perception.

Folk music entered the cities of the young Soviet KazSSR in a broad, confident step and soon became urban folk music, which until World War II was the starting point for the later segregation of popular folk genres - “newly created folk” and “old urban” music.

The first stage was nominally progressive, designed for a wider audience based on rural musical motifs but modernized with instruments (Eykhgorn 5).

The second stage took place around the 1970s as a response to this phenomenon, and it was deliberately regressive, causing urban folk music with one or another repertoire and acoustic performance before World War II (Dumnić Vilotijević 44).

In the post-Soviet period, folk music was free from the ideological pressure. However, it was subject to processes of globalization (Kotrikadze 215).

The third modern stage, ultimately, led to the creation of the latest version of the instrument - electro-kobyz, which perfectly fit into the content of the modern creative space of Kazakhstan.

Today, improving folk musical instruments by modern performance requirements is one of the priority areas in the world. In this sense, the modification from time immemorial inherent in the evolution of musical instruments, the creation of sought-after species in an innovative way (Vyzgo 3).

The purpose of this study is to present the path of development and modernization of kobyz from kyl-kobyz to the electric one, which has become a state-of-the-art innovative invention, which is essentially a factor that popularizes prima-kobyz and fits perfectly into the creative space of not

only Kazakhstan but also the entire central Asian region.

Accordingly, the author sets the following task: to determine the features and capabilities of electro-kobyz, to consider its creative use on stage and in pop music, and the current perspectives for performing both Kazakh ethnic music and European music.

## Methods

To achieve this goal, the author has conducted her independent study of the negative aspects and peculiarities of performing the traditional prima-kobyz and electro-kobyz. She interviewed the modern performer on electro-kobyz Lyaylya Tazhibayeva-Isayeva, established cooperation with the initiators of the invention of the new electro-kobyz – the latest innovative unit in the field of modern performing instrumental musical art, which, in turn, was a contribution to the expansion of the creative space of the Central Asian region. Particular attention was paid to the study of the “Model of the Roadmap for the Development of the Creative Economy in the Countries of Central Asia” (2021) (Koretskaya 12).

The study of the history of the development and modernization of the instrument confirmed the existence of a multi-level approach to the creative process, which was based on the desire to achieve perfection and use the new instrument creatively. The manner of modern performance on this instrument influenced the author’s decision to delve into the search for new forms and formats for the manufacture of a more modernized prima-kobyz, which would allow to maintain the centuries-old traditions of Kazakh folk traditional and modern performances.

Such methods of studying the problem made it possible to reveal the main idea, namely, the reconstruction of the classical version of prima-kobyz and

the improvement of the manner of performance on it without harm to the physical health of the performer. Being a performer on the traditional prima-kobyz, the author of the article, in the process of implementing the study, resorts to the method of interviewing and interviewing both masters who make prima-kobyz and musicians playing on this instrument, including a performer on an electro-instrument.

The analysis of each interview influenced the further prospects and results of the search for the author, striving in the future to find creative ways of solving the development of the instrument in line with the search for creative solutions. The most compelling research technologies were identified.

The author revealed a relatively deep interest of performers in obtaining a more modernized version of prima-kobyz, and the motivation of masters working on the manufacture of classical samples and striving to achieve perfection, which became a new motive in continuing further work on the project.

The practical part of the work included holding meetings with manufacturers, prima-kobyz performers, students, and music critics. Thus, using a set of methods of this study led to the results, which are presented below.

## Dicussion

Kazakh prima-kobyz is the most unique instrument of the present time. It was created during the Soviet period for performing with other orchestral musical instruments. Prima-kobyz dates back about 90 years in its history. It appeared in the early 1930s, when, by decision of the Council of People's Commissars of the young Soviet Union, which included the Kazakh SSR, the country's leadership sought to raise all areas of economics, science, and technology to a completely new level as soon as possible (Amanov, Mukhambetova 42).

The Soviet authorities did not ignore culture and art; instead, they issued a directive to all Soviet republics, mandating that each ethnic group establish its own musical orchestra. Kazakh folk music ceased to remain an element of the holiday but entered the life of Soviet citizens in a new capacity as an element of leisure, successful development of society, uniting representatives of all regions, and nurturing young generations in the format of world musical culture (Tashmatova 37).

The 30s of the twentieth century were a period of the embodiment of great ideas, large-format thinking, and the transition to a new dimension. One could expand the creation of a Kazakh folk instruments orchestra beyond a simple repetition of identical instrumental units that sound at the same pitch and have a single timbre. There was a need to invent instruments, the varieties of which in the orchestra were supposed to sound at different heights, transmitting the same melody and generating a deep, rich sound that reflects the identity of the Kazakh people and their history (Vyzgo 22). When the question of creating an orchestra in the Kazakh SSR arose, the scheme of the symphony orchestra of European countries on the model of the famous Russian orchestra of folk instruments founded by Vasilii Andreyev was taken as the basis (Gizatov 30).

The newly created orchestra of Kazakh ethnic instruments needed not just one or another number of kobyzes, but, as in the established traditional symphony orchestra of Europe, kobyzes of different sound heights, size, configuration, sound range. So, the prima-kobyz appeared, similar to an inverted violin, but combining the instrumental capabilities of the violin and viola.

To this day, some maintain the opinion that without seeing the instrument firsthand, it is impossible to distinguish by ear between playing the prima-kobyz and the violin, mainly when a well-known

piece is performed. But only a specialist who is well acquainted with the range and ethnically colored sound of prima-kobyz will be able to determine where the European violin or viola sounds, and where, combining them, the Kazakh prima-kobyz.

It should be noted that it was created on the basis of an old musical string-bow instrument of the Kazakhs - kyl-kobyz, which has a rather fascinating history of creation and development. Usually, this musical instrument and its appearance are mentioned in parallel with the description of the life and work of Korkyt, the sage, and Kyushu, who is considered to be the creator of kobyz. He was the first to compose melodies for the instrument preserved to this day miraculously (Kirzlogu M. Fahrettin 156).

Korkyt-Ata is a great thinker of Turkic peoples, the famous zhyrau-storyteller, kobyzshy – a master of kobyz performing. He is known as a historical person who left a rich literary and musical heritage, a legendary Turkic songwriter and composer of the 9th century, a native of the steppes along the Syr-Darya River. Traditions about Korkyt are found among the Turkic peoples of the Kipchak (Kazakhs, Karakalpaks) and especially the southern Oguz branch: Turkmen, Azerbaijanis and Turks. They all have almost a common folk epic “Oguz-name” (Zhubanov 395).

The legend says that Korkyt could not reconcile with the transience of human life, so he decided to fight against the inevitable death. Being tormented by his thoughts and driven by the dream of immortality, Korkyt leaves people, but everywhere and everywhere he sees death: in the forest - a rotten and fallen tree tells him about his death and the inevitable end for Korkyt himself; in the steppe - a feather, burning out under the sun, tells him the same thing; even mighty mountains told him about the destruction awaiting them, invariably adding that Korkyt was waiting for the same end (Akatay 686–688).

Seeing and hearing all this, Korkyt in his lonely torment, hollowed out a shirgai

from a tree - the first kobyz, pulled strings on it and played, pouring out his painful thoughts and feelings. He put all his soul into these melodies, and the beautiful sounds of his strings sounded to the whole world, reached people, and captured and captivated them. Since then, Korkyt's melodies and the mares he created have wandered the earth, and Korkyt's name has remained immortal in the kobyz' strings and in people's hearts. “The legend of Korkyt is deeply optimistic; its meaning is that Korkyt found immortality in serving humanity with the art he created” (Valikhanov 163).

The instrument was made of solid wood; leather was pulled on the lower deck, and the neck of the kobyz was without a neck. The ancient shape of the instrument has two strings of untwisted horse hair. They decorated kobyzes with metal pendants, bells, and plates, and inside, they installed a mirror in the reflecting force of bad energy of which the bucks (shamans-healers) and zhyrau (folk singers) believed, performing heroic epics and epic tales on this instrument (Namazova 72–77). It has a frayed bucket-shaped body, two strings of uncrossed horse hair, its lower part (narrower) is covered with a leather membrane, and the upper (rounded) is open (Vyzgo 142).

The Tengrian philosophy of the duality of the world reflects the dual cup of the resonator, symbolizing dawn and sunset, daylight, and darkness. The two strings symbolize the top and bottom of the universe. The construction of the kobyz from a single piece of wood is not attributable to technical backwardness or the absence of metal tools in the past, nor is it a mere continuation of traditions. According to ancient nomadic beliefs, the unity of the instrument's structure preserves the living and singing soul of the tree, which resonates with the strings. Moreover, thick, untwisted horse hair in a stretched string gives a thick, overtone-rich timbre (Kokumbaeva 75–77).



Kobyz sounds have magical power and the original soft timbre, “Konyr,” which is shared with the sound system of Turkic-speaking peoples. Kobyz was a sacred instrument embodying the spiritual world, the cosmos of the nomad. This is also an instrument-orchestra since, in its structure, there is a combination of several properties of other musical instruments (Unity of music, poetry, and magic as a reflection of the integrity of mythological consciousness in the culture of nomads. Culture of nomads at the turn of the century (XIX-XX, XX-XXI centuries) 275–284).

It is similar in manner to sound extraction and general construction to all string bows, in terms of the proximity of timbre and the use of overtones - with a sybyzga wind instrument, in its percussion properties due to the presence of a membrane - with percussion instruments and in terms of the properties of self-developing instruments (metal pendants, bell rings) - with Kazakh asytayak and konirau (Ancient bow instruments as an object of comparative ethnological research 111–112).

The first kobyz created by Korkyt remains a sacred instrument of spirituality of the cosmocentric worldview of the nomads of the Great Steppe and its musical therapeutic properties may be the reason for the unrealizable interest of listeners of different generations (Omarova 25).

## Results

Prima-kobyz differs from its prototype kyl-kobyz. Prima-kobyz underwent several upgrades between the late 30s of the last century and these days. The first stage - 1934-1950 resulted in a 3-string one. The masters manufacturing musical instruments, E. Romanenko and K. Kasymov, created new types of bow instruments, including a three-string prima-kobyz, on behalf of the head of the orchestra, A. Zhubanov (Tezekbayev 3).

A bucket-shaped body, curved elongated neck, and lower elongated part closed by

a skin membrane remained in that structural variant. The upper deck became half wooden with shaped resonator holes. The two strings were vein (G of the small octave and D of the first octave), and the third string was metallic (A of the first octave) (Vertkov et al. 132–133).

The three-stringed prima-kobyz was intermediate. The second stage of modernization is the emergence of a four-string prima-kobyz. Based on the development of drawings and sketches by Sh. Kazhgaliev, with musical masters K. Kasymov, Moscow masters K. Dubov and S. Fedotov, with the participation of A. Lachinov 1957-1958. A complete set of musical instruments was created (Gizatov 38).

Four metal violin strings tuned according to quints (G small octave, D and A of the first octave, E of the second octave) began to be used in contrast to its three-string instrument; the scale length was shortened (Improved prima-kobyz: features and prospects of development in the modern musical culture of Kazakhstan 116).

In 1953-1954, the musical masters A. Pershin and A. Turdybaev created a new form of prima-kobyz based on a drawing by D. Tezekbayev - an Honored Teacher of the Kazakh SSR, the former music school director after K. Baiseitova (Tezekbayev 3). The new 4-string instrument, influenced by European traditions and cultural trends, has become more like a violin with its structural characteristics and appearance. After improvement, the distinctive feature of the new one became the absence of skin.

To date, private attempts to improve the 4-string prima-kobyz by individual representatives are being continued. In 2016, the traditional master Musa Adilov made a kobyz with a neck at Kaiyrgazy Tolen's request. This is an experimental instrument, and it is only in a single copy (Interview with Kaiyrgazy Tolen) Maxat Medeubek and an instrument maker, Bolatbek Utegenov, have been conducting

experimental work to improve prima-kobyz since 2021. The goal of these masters was to give the sound of the instrument ethnic characteristics, especially in orchestral performance (Interview with Maxat Medeubek).

Today, prima-kobyzes sound ubiquitous. They are the main components of all folk instrument orchestras in the country and the Kazakh State Symphony Orchestra. Also, its sound can be enjoyed by attending solo performances by individual performers.

In their desire to improve the instrument, the masters reached the bar when their brainchild, in the literal sense of the word, played in a new way. What drove them? The old kobyz, created by Korkyt from leather and strained lives, does not allow Peter Tchaikovsky, Wolfgang Mozart, or Antonio Vivaldi to be performed. At the new kobyz, musicians win interethnic competitions not only due to the high-performance technique but also because the sound of the instrument fantastically combines classical and ethnic sounds.

Classical music is an undeniable part of our lives. However, as much as we want it, it is sidelined by pop and rock music, which is written to be performed on electro instruments that fill most of the information and musical space. The electro-sound of the guitar, peculiar, modern, and creative, can attract the masses, hold their attention for a long time, and force them to go to concerts where guitarists surprise minds and conquer the hearts of modern audiences.

This unusual trait of electro guitar presented the idea of creating another supernova innovative invention - electro-kobyz, harmoniously fitting into the creative musical creativity of Lyaylya Tazhibayeva-Isayeva, laureate of interethnic competitions, winner of gold medals of the World Performing Arts Championship in Los Angeles.

The performer deserved attention not only for her bright, original talent - she became the first electro-kobyz performer in

Kazakhstan (Fig. 1), which was made for the first time in the world precisely for her and, according to her sketch by Vyacheslav Kochanov, a master who specialized in the manufacture of electro guitars.



Fig. 1. The first electro-kobyz is the only one in Kazakhstan made by Vyacheslav Kochanov by the sketch by Lyaylya Tazhibayeva-Isayeva

A review of the groups of the new trend, the existence of musical instruments revealed a rather interesting picture of the stability and transformation of ethnic instruments and the musical traditions with which they were associated. The analytical principles of the study follow from the goals and tasks set by the authors. In contrast, the main principle was the characterization of the process of popular revival of ethnic musical traditions expressed in the functioning of musical groups of the modern direction (Murzaliyeva, Akparova 10).

The need to create such an ultra-modern and super-powerful instrument arose in

a short time. The irrepressible gravitation of society to creativity and innovation was laid down based on his birth. The works performed by the group of musicians (live band) that the performer collected sounded on electro-bass guitar, electro-piano, drum kit, and the acoustic prima-kobyz were lost against their background. There needed to be more than the power of his sound to join the general ensemble on an equal footing. Even microphones built inside the instrument did not amplify the sound but on the contrary, created a background generating interference (Interview with L. Tazhibayeva-Isayeva).

A completely new approach to the structure and capabilities of prima-kobyz was required; the sound's power was needed since he soloed in this group of instruments. It was necessary to bring it to a level much higher than the previous one to create something that could keep up with the times and capabilities of other electro-instruments.

Moreover, an electro instrument would allow the performer to connect it to other types of modern computer equipment in order to be able to use all the same capabilities that the electro-bass guitar and electro-keyboard synthesizer had. Electro-kobyz could give the performer the opportunity to expand the repertoire to the performance of almost any modern work, as well as classical, in a new electro arrangement that is more attractive to the public.

Due to its configuration, Electro-kobyz freed the performer from attachment to one place, giving the opportunity to play standing and moving freely around the stage, which, from a modern perspective, is entirely unacceptable for a solo performance or performance as part of a small ensemble. When playing the acoustic prima-kobyz, the soloist's movements are minimal; however, the electro-kobyz alleviates the performer from these limitations. The instrument attaches to the rack and remains stationary throughout the

entire performance process, as the electro-instrument connects to the electro-power supply network, akin to other electro-instruments. Furthermore, a soloist with an electro-instrument can actively participate in the show, engaging in dance either individually or with a group of dancers if singing is desired. The design of the new Electro-kobyz featured an unconventional configuration; it was meticulously crafted to ensure a narrow lower deck, allowing unimpeded bow movement. At its core, the instrument was entirely imbued with Turkic motifs to express and reflect ethnic identity.

The head of the instrument became shortened so that the electro-kobyz could be placed on the collarbone when playing while standing; the instrument's bridge was made of ebonite and firmly attached to the body so that the performer could play and sit. The electro-kobyz cord is connected to the connector at the bottom. The string holder is made of thick ebony; it is firmly bolted to the instrument body, and inside the instrument is a small cavity. The instrument sounds great in a chamber and in a more expansive space. It has specific adaptations for creating special effects when playing, such as enhancing the sound (Interview with L. Tazhibayeva-Isayeva).

The instrument was lengthened due to an increase in free space that is not related to strings. The mensuration was also slightly narrowed for the convenience of standing; it was snow-white, which was chosen in color since it should have been evident in the darkened hall from each audience seat. White is considered creative and bright, and it was intended to emphasize the invention's novelty, innovation, and creativity. The authors of electro-kobyz sought to create a new trend, and they made it look great.

The artist Lyaylya Tazhibayeva-Isayeva asserts that she perceives no necessity for alterations to the instrument itself, as she finds contentment in its sound, design, and all other attributes. However, her desire for modification pertains to the stage

rack supporting the instrument during performances. There is no unique stand for electro-kobyz today; a microphone stand is used. The production of the electro-kobyz rack requires an engineer who could implement the performer's requirements.

Before the start of the performance, the instrument has to be attached to the rack so that it is perfectly held on it and can withstand any loads. However, removing it during the concert is free, or putting it back on the rack is also easy, which is impossible. Also, the performer puts forward requirements for the compactness of the rack so that it can easily fold and only take up a little space when sending the artist on tour.

In December 2019, a presentation of electro-kobyz took place at "Muzcafe" in Almaty, a turning point in the history of chordophones. The public positively accepts the new instrument; they admire its identity. Both experts and non-professionals claim that it retains a specific vile kobyz sound inherent in the ancient ethnic wooden acoustic instrument, emphasizing its identity with the culture of the Kazakh people.

As a part of her group, the artist tours around the world; the purpose of the tour is to popularize Kazakh music, its organic, harmonious, and laconic introduction into all pop cultures. She prefers the Celtic people's music, considering it closely related to such a youth direction as surf rock, perfectly combined with the tunes of Kazakh folk folklore (Interview with L. Tazhibayeva-Isayeva).

The jazz direction also merges very well with the instrumental capabilities of electro-kobyz, which is popular in certain circles. In the mass perception at the modern stage, the public's desires still gravitate more towards pop and rock music, which makes it a prevalent instrument with all the possibilities of electro-kobyz. Classical and jazz are more popular with representatives of older generations. However, the new electro-instrument can

satisfy the claims of everyone who wants to hear his favorite works written in any genre in his performance.

The instrument is filled with a whole gamut of possibilities for revealing all kinds of ideas of both composers and performers. It makes it possible to superimpose hard rock beats on Celtic harmonies and traditional melodies of Kazakh folk kyues. Such a synthesis delighted modern listeners of all ages, adherents of all musical directions.

Changing the rhythm of traditional Kazakh ethnic works, weaving them with the harmonious melodies of the Celtic peoples, adding electro-sound and unique qualities of electro-music, the performer was able to give rise to a new direction in performing work, which has already received its name, namely "Alternative folk-rock or ethno-fusion," and allows you to create through a similar symbiosis your stage repertoire, perfectly sounding from the stage. The performer's immediate plans include the creation of a symbiosis of Kazakh music in combination with African tunes.

The second direction in the group's repertoire is the performance of famous vocal pop works in a new perspective, the so-called "covers," where the singer-soloist is assigned to electro-kobyz. Compositions and famous songs are arranged where Kazakh melodies are woven.

Virtuosity can be attributed to the unique qualities of a performer playing electro-kobyz, which he can achieve not through long classes and rehearsals but thanks to the instrument's physical properties. "Thunderstorm" by Antonio Vivaldi, "Blue Rhapsody" by George Gershwin, "Baba-Yaga" by Modest Mussorgsky, "Dance of Death" by Camille Saint-Sans and many other works based on exciting dynamic melodies sound great performed by electro-kobyz in an ensemble with trombones, saxophones, piano, percussion instruments, where electro-kobyz copes perfectly with the sound load (Interview with L. Tazhibayeva-Isayeva).

## The main provisions

The modernized instrument, combining the preserved pronounced ethnic features and mastering the music of world academic performance, has become a new type of instrument with other possibilities.

The transformed form of prima-kobyz was able to form the basis for the creation of the latest model of power instruments - electro-kobyz, which today surprises listeners with unimaginable functionality, loud sound, convenience for performing standing on a stage, continuing to preserve centuries-old folklore traditions and without going beyond the framework of Kazakh musical culture. His performing capabilities at the modern stage of development indicate his viability and perspective.

## Conclusion

Modernization of musical instruments is an economic, political, and social task. Changing any aspect of society inevitably entails the transformation of others. Changes in culture, a change in the system of values, and the acquisition of new ideals generate its transformation.

Electro-kobyz is a particular form of

kobyz that has undergone modernization. This instrument fits perfectly into the creative space of not only Kazakhstan, but also the entire Central Asian region. This is an instrument of the future, and, in our opinion, it needs modernity since it is assigned the role of a transmitter of high-energy music, the inner state of the musician.

The works written for violin, dynamic and exciting, beloved by everyone and recognized as the pearls of world classics, sound great when performed by electro-kobyz, drinking its unusual sound and giving the audience unforgettable enthusiastic memories. The performer can use such an electro-kobyz function as over-drive, which makes musical numbers even more powerful, grandiose, and indelible from the audience's memory thanks to special effects and sounds.

Among the numerous events constantly presented in the Asian music space, electro-music festivals are gaining popularity. Due to its unique nature, ease of use, and powerful physical natural data, Kazakh electro-kobyz has excellent prospects and is gaining momentum both in terms of marketing concert activities and recognition of Kazakh music in the world space.

## References

- Akatay, Sabetkazy. *Velikiy Korkut i yego ucheniye Korkyt i obshchetyurkskoye vozrozhdeniye [The Great Korkyt and his teachings. Korkyt and the General Turkic Renaissance]*. Korkut Ata encycle. sat. editor A.Nysanbayev. Almaty, Kazakh encycle, 1999. (In Russian)
- Amanov, Bagdaulet, and Muhambetova, Asiya. *Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek [Kazakh traditional music and the 20th century]*. Almaty, Dayk-Press, 2002. (In Russian)
- Dumnić Vilotijević, Marija. “Urban folk music and cultural influences: Labels for narodna muzika (folk music) in Serbia in the twentieth century.” *Contemporary Popular Music Studies, Proceedings of the Interethnic Association for the Study of Popular Music 2017*. 19th Biannual conference of the international association for-the-study-of-popular-music on popular music studies today. 2019, pp. 39–50. DOI: 10.1007/978-3-658-25253-3\_4.
- Eykhgorn, Avgust. *Polnaya kolleksiya muzykalnykh instrumentov narodov Tsentralnoy Azii [Complete collection of musical instruments of the peoples of Central Asia]*. Catalogue, St. Petersburg, Printing-house of U. Shtauf, (I. Fishon), 1885. (In Russian)
- Fahrettin M, Kirzlogu. *Dede-Korkut Oguznameleri*. Istanbul, I. kitap, 1952. (In Turkish)
- Gizatov, Bisengali. *Kazakhskiy orkestr imeni Kurmangazy [Kurmangazy Kazakh Orchestra]*. Almaty, Gylym, 1994. (In Russian)
- Junussova, Balzhan, and Utegalieva, Saule. Prima-kobyz kazakhskiy natsionalnyy instrument [“Prima-kobyz – kazakh national instrument.”] *Zhirkov readings issues of cultural heritage preservation*, proceedings of I International conference. 2022, Yakutsk, pp. 130–137. (In Russian)
- Junussova, Balzhan, and Utegalieva, Saule. «Uovershenstvovannyy prima-kobyz: osobennosti i perspektivy razvitiya v sovremennoy muzykalnoy kulture Kazakhstana» [“Improved prima-kobyz: features and prospects of development in the modern musical culture of Kazakhstan.”] *Musiqi dunyasi*, 3/88. 2021, pp. 114–118. (In Russian)
- Kokumbaeva, Baglan. “Tengriane i tengrianovedy: vremen svyazuyushchaya nit” [“Tengriane and Tengrianologists: Times connecting thread.”] *Tengrianism and the epic heritage of the peoples of Eurasia: origins and modernity*, materials of the Third International Scientific and Practical conference. 2011, Abakan, Khakass book publishing house, pp.75–77. (In Russian)
- Koretskaya, Galina, et al. *Green Paper. Model of a creative economy development road map in Central Asian countries*. Astana, 2021.
- Kotrikadze, Sopiko. “The Issue of Folklore in Contemporary Author’s Songs<sup>1</sup> in Georgian Folk Music.” *Musicologist International Journal of Music Studies*, vol. 6, no. 2, 2022, pp. 210–223. DOI: 10.33906/musicologist.1079964
- Medeubek, Maxat. Conversation with Maxat Medeubek, Almaty, 21 November 2022.

Murzaliyeva, Sajana, and Akparova, Galiya. "Narodnoye vozrozhdeniye i sovremennyye tendentsii natsionalnykh traditsiy muzykalnoy kultury Kazakhstana." ["Popular revival and modern trends of ethnic traditions of musical culture of Kazakhstan."] *Problemy muzykalnoy nauki* [Problems of musical science], Music Scholarship, № 4, 2020, pp. 206–216. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.206-216

Namazova, Kamash. "Istoki kobyzovogo iskusstva i sovremennyye traditsii" ["Origins of kobyz art and modern traditions."] *Bulletin d'Eurotalent-FIDJIP*, Editions du JIPTO, № 4, 2017, pp. 72–77.

Omarova, Gulzada. Kobyzovaya traditsiya. Voprosy izucheniya kazakhskoy traditsionnoy muzyki [*Kobyz tradition. Issues of studying Kazakh traditional music*]. Monograph, 2009, Almaty. (In Russian)

Omarova, Gulzada. Yedinstvo muzyki, poezii i magii kak otrazheniye tselostnosti mifologicheskogo soznaniya v kulture kochevnikov. Kultura kochevnikov na rubezhe vekov (XIX-XX, XX-XXI vv). ["Unity of music, poetry and magic as a reflection of the integrity of mythological consciousness in the culture of nomads. Culture of nomads at the turn of the century (XIX-XX, XX-XXI centuries)."] *Genesis and transformation issues*, proceedings of International conference. 1995, Almaty, p. 275–284. (In Russian)

Omarova, Gulzada. «Drevniye smychkovyye instrumenty kak obyekt sravnitelno-ethnologicheskikh issledovaniy» ["Ancient bow instruments as an object of comparative ethnological research."]. *The problem of national and international in modern folk musical art and the work of composers of Kyrgyzstan*, proceedings of the Republics. scientific-practical conference. 1990, Frunze, p. 111–112. (In Russian)

Sarybayev, Bolat. *Kazakhskie muzykalnye instrumenty* [*Kazakh musical instruments*]. Alma-Ata, Zhalyln, 1978. (In Russian)

Tashmatova, Azatgul. *Sozdaniye modifitsirovannykh uzbekskikh narodnykh muzykalnykh instrumentov* [*Creation of modified Uzbek folk instruments*]. 2022. Tashkent, Uzbekistan State Conservatory, Presentation for a Doctor of Art History (DSc). (In Russian)

Tazhibayeva-Isayeva, Lyaylya. *Conversation with Lyaylya Tazhibayeva-Isayeva*. Almaty, 20 February 2023. (In Russian)

Tolen, Kaiyrgazy. Conversation with Kaiyrgazy Tolen, Almaty, 15 November 2022. (In Kazakh)

Valikhanov, Chokan. *Sobraniye sochineniy v 5 t. T.1* [*Collected works in 5 vols. Vol.1*]. Alma-Ata, Nauka KazSSR, 1961. (In Russian)

Vyzgo, Tatiana. *Muzykalnyye instrumenty Sredney Azii. Istoricheskiye ocherki* [*Musical instruments of Central Asia. Historical essay*]. Moscow, Music, 1980. (In Russian)

Tezekbayev, Dosymzhan. *Kobyz yrenu mekteby* [*Kobyz playing school*]. Almaty, Oner, 1980. (In Kazakh)

Vertkov, Konstantin, et al. *Atlas muzykalnykh instrumentov narodov SSSR [Atlas of musical instruments of the peoples of the USSR]*. 2nd ed. Moscow, Music, 1975. (In Russian)

Zhubanov, Akhmet. *Struny stoletii [Strings of centuries]*. Alma-Ata, Kazgoslitizdat, 1958. (In Russian)

Zhumabekova, Dana, and Yeginbaeva, Toizhan. "The History of the Art of Kobyz in Kazakhstan." *Advances in Social Science, Education and Humanities Research, volume 368*. The 3rd International Conference on Art Studies: Science, Experience, Education. 2019, Atlantis Press, pp. 667–671.

Zhumabekova, Laura. *Kazakh maze art: genesis and evolution*. Monograph. Almaty, Gylym, 1994. (In Russian)



**Балжан Джунусова**

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы  
(Алматы, Қазақстан)

**Сәуле Өтеғалиева**

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы  
(Алматы, Қазақстан)

**ҚАЗАҚ ПРИМА-ҚОБЫЗЫ – КЕШЕ, БҮГІН, ЕРТЕҢ**

**Аңдатпа.** Мақала еуропалық ішекті-ысқылы скрипка аспабы стилінде модернизацияланған прима-қобыз атты қазақтың ұлттық музыкалық аспабына арналған. Ысқымен ойналатын хордофонның бұл түрі 1930 жылдары пайда болған, аспап Қазақстанның музыкалық мәдениетін дамытудың жаңа кезеңімен, сондай-ақ, ел алдына қойылған басқа да міндеттермен, соның ішінде қазақ халық аспаптарының заманауи оркестрін құрумен байланысты туындады. Кейінірек прима-қобыз белсенді дамып келе жатқан жеке аспап ретінде танылып, кейінгі орындаушыларға қазақ, орыс және шетел композиторларының шығармаларын көпшілік назарына кеңінен ұсынуға мүмкіндік берді.

Жалпы жетілдірілген аспаптар барлық уақытта бірқатар қасиеттерін жетілдіру және жақсартуды қажет етті. Прима-қобыз да өзінің дыбыстық және морфологиялық ерекшеліктерін жетілдірудің ұзақ жолынан өтті.

Қазіргі таңда аспап үлкен сұранысқа ие, оған деген қызығушылық күннен-күнге артып келе жатқанына қарамастан, шеберлер оны одан әрі модернизациялауға әлі де талпыныс жасауда. Демек, оны жетілдіру мәселелері әлі де өзекті болып табылады және ерекше назар мен талдауға лайық деп санаймыз. Сонымен қатар, бұл мәселе қазіргі этномузикадану саласында көрініс таппады және аз зерттелген күйінде қалып отыр.

Ұсынылған жұмыс тақырыбы аясында өз мәні бойынша прима-қобызды танымал етуші факторға айналған және тек Қазақстанның ғана емес, бүкіл Орталық Азия өңірінің креативтік кеңістігіне тамаша сай келетін жаңа музыкалық аспапқа айналған керемет заманауи инновациялық аспап – электроқобыз да қарастырылған.

Төрт ішекті акустикалық прима-қобыз орындаушысы бола отырып, автор мақала жазу барысында сұхбат алу әдісіне жүгінеді. Яғни осындай аспаптар жасайтын шеберлермен, прима-қобызшылармен, оның ішінде электронды аспапта орындаушылармен сауалнама жүргізілді. Сонымен қатар, алынған ақпаратты жинап, жүйелендіру және талдау әдісі қолданылды.

**Түйін сөздер:** прима-қобыз, халық аспаптар оркестрі, реконструкция, заманауи аспаптық музыка, креативті көзқарас, электроқобыз, ішекті-ысқылы аспап, ұлттық музыкалық аспап.

**Дәйексөз үшін:** Джунусова, Балжан және Сәуле Өтеғалиева. «Қазақ прима-қобызы – кеше, бүгін, ертең». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2023, 59-74 б., DOI: 10.47940/cajas.v8i4.742

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

**Балжан Джунусова**

Казахская Национальная консерватория им. Курмангазы  
(Алматы, Казахстан)

**Сауле Утегалиева**

Казахская Национальная консерватория им. Курмангазы  
(Алматы, Казахстан)

**КАЗАХСКИЙ ПРИМА-КОБЫЗ – ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА**

**Аннотация.** Статья посвящена казахскому национальному музыкальному инструменту под названием прима-кобыз, модернизированному в стиле европейского струнно-смычкового инструмента скрипка. Этот вид смычкового хордофона создан в 1930-е годы, что было порождено новым этапом в развитии музыкальной культуры Казахстана, а также и другими задачами, поставленными перед страной, включавшими в том числе создание современного оркестра казахских народных инструментов. Позднее прима-кобыз зарекомендовал себя как сольный инструмент, который активно развивался и в дальнейшем позволил исполнителям представить публике широкий выбор произведений казахских, русских и зарубежных композиторов.

Реконструируемые инструменты во все времена требовали доработки и улучшения ряда характеристик. Прима-кобыз прошел длительный путь усовершенствования своих звуковых качеств и морфологических характеристик.

Несмотря на то, что инструмент пользуется большим спросом, и интерес к нему растет изо дня в день, со стороны мастеров все еще предпринимаются попытки его модернизации. Следовательно, вопросы его реконструкции до сих пор остаются актуальными и заслуживают особого внимания и анализа. К тому же данный вопрос не получил отражения в современном этномузыкознании и остается малоизученным.

В рамках представленной работы рассматривается суперсовременное инновационное изобретение – электрокобыз, который, по своей сути, стал фактором, популяризирующим прима-кобыз, и новым музыкальным инструментом, прекрасно вписывающимся в креативное пространство не только Казахстана, но и всего Центрально-Азиатского региона.

Являясь исполнителем на четырехструнном акустическом, прима-кобызе, автор статьи в процессе ее написания обращается к методу интервьюирования мастеров, изготавливающих такие инструменты, и музыкантов-кобызистов, включая исполнительницу на электронном его виде. Использован метод сбора и анализа полученной информации.

**Ключевые слова:** прима-кобыз, оркестр народных инструментов, реконструкция, современная инструментальная музыка, креативный подход, электрокобыз, струнно-смычковый инструмент, национальный музыкальный инструмент.

**Для цитирования:** Джунусова, Балжан и Сауле Утегалиева. «Казахский прима-кобыз – вчера, сегодня, завтра». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2023, с. 59-74, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.742

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

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сведения об авторах:**

**Information about the authors:**

**Балжан Бекеновна Джунусова**  
– «Қобыз және баян»  
кафедрасының «8D02104 -  
Дәстүрлі музыка өнері» білім  
беру бағдарламасы бойынша  
3-курс докторанты, Құрманғазы  
атындағы Қазақ ұлттық  
консерваториясы  
(Алматы, Қазақстан)

**Балжан Бекеновна Джунусова**  
– докторант 3-курса  
образовательной программы  
«8D02104 - Традиционное  
музыкальное искусство»  
Кафедры «Қобыз и баян»,  
Казахская Национальная  
консерватория имени  
Қурманғазы  
(Алматы, Қазақстан)

**Balzhan B. Junussova** – 3rd  
year doctoral student of the  
educational program “8D02104  
- Traditional musical art” of  
the Department of “Kobyz and  
Bayan”, Kurmangazy Kazakh  
National Conservatory  
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-4587-5225

E-mail: junusova\_b@mail.ru

**Сәуле Ысқаққызы Өтеғалиева**  
– өнертану докторы, ҚР  
Еңбек сіңірген қайраткері,  
Құрманғазы атындағы Қазақ  
ұлттық консерваториясының  
«Музыкатану және  
композиция» кафедрасының  
профессоры  
(Алматы, Қазақстан)

**Сауле Исхаковна Утеғалиева**  
– доктор искусствоведения,  
Заслуженный деятель  
РК, профессор кафедры  
«Музыковедение и композиция»  
Казахской Национальной  
консерватории имени  
Қурманғазы  
(Алматы, Қазақстан)

**Saule I. Utegalieva** – Doctor of  
Art History, Honored Worker of  
Kazakhstan Republic, Professor  
of the Department of Musicology  
and Composition, Kurmangazy  
Kazakh National Conservatory  
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-9867-8511

E-mail: sa\_u@mail.ru



# FOLK REVIVAL В СОВРЕМЕННОЙ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКЕ КАЗАХСТАНА

Мурзалиева Саджана<sup>1</sup>, Каромат Дилором<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Казахский национальный университет искусств  
(Астана, Казахстан)

<sup>2</sup>Институт искусствознания Академии наук Республики Узбекистан  
(Ташкент, Узбекистан)

**Аннотация.** В современном обществе возникает потребность в новых путях утверждения национальной идентичности. Благоприятной средой и основой этого поиска молодых музыкантов-исполнителей служит традиционное музыкальное наследие Казахстана, хранящее в себе то, что является основой национального самоопределения. Основываясь на многовековом опыте, традиционное музыкальное искусство обладает естественной потребностью к эволюции, развитию, обогащению новыми чертами и обладает для этого необходимым потенциалом.

Концепция folk revival в музыке Казахстана актуальна и имеет большое значение в контексте сохранения и продвижения традиционной культуры. В последние десятилетия наблюдается возрождение интереса к традиционной музыке и культуре Казахстана. Многие артисты и группы активно вносят элементы народной музыки и музыкальные инструменты в свои произведения, что способствует сохранению и популяризации казахской музыкальной традиции.

Растущая популярность народной инструментальной музыки и использование народных инструментов на современной музыкальной сцене Казахстана ставит ряд фундаментальных вопросов в области возрождения и обновления традиций. Современное казахское музыкальное искусство, с одной стороны, неразрывно связано с традицией, с другой – это уже совершенно иной музыкально-творческий феномен.

Основываясь на результаты западноевропейских ученых, которыми было проведено множество исследований на тему folk revival, нами предложена концепция анализа казахстанского фолк-возрождения. Это один из центральных вопросов, который мы исследуем, спрашивая, что на самом деле происходит с традиционной музыкой в процессах воссоздания, изменения формы и обновления.

Сегодня традиционное музыкальное искусство переживает новые преобразования в своем развитии, включаясь в общий контекст развития мировой музыкальной культуры, отражая мировые тенденции вестернизации и глобализации.

**Ключевые слова:** традиция, folk revival, традиционные музыкальные инструменты, фольклор, фольклорные коллективы, современная музыка, постмодерн.

**Для цитирования:** Мурзалиева, Саджана и Дилором Каромат. «Folk revival в современной традиционной музыке Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 4, № 8, 2023, с. 75-96, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.747.

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

## Введение

На современной музыкальной сцене открываются новые перспективы развития фольклорной музыки и ее жанровых направлений. В исследованиях последних лет описываются и анализируются новые примеры формообразования.

Целью нашего исследования является изучение процессов *folk revival* в современной казахской традиционной музыке путем введения модели, основанной на трех концепциях: воссоздание<sup>1</sup>; изменение формы/ трансформация; обновление/инновация. Эти концепции определяют разные, но часто параллельные и пересекающиеся друг с другом взаимосвязи, здесь и подходы исполнителей к традиционным материалам и стилям, а также разные уровни стабильности и изменений. Модель можно рассматривать как потенциальный инструмент для изучения креативности в процессах воссоздания, а также как способ рассмотрения связей между традициями и возрождением.

Хочется отметить, что термин «фольк<sup>2</sup>» в этом тексте отсылает к народной музыке в современной форме.

В тексте представлены некоторые аспекты, посвященные творческим и реконструктивным аспектам современной

казахской народной музыки по отношению к традиционным источникам.

В работе над современными процессами в среде народной музыки, особенно с инструментальными жанрами, важно задать несколько принципиальных вопросов:

1. Как те или иные музыкальные элементы формируются, обрабатываются/аранжируются и исполняются в рамках постоянно меняющейся традиции? А также «пограничные»<sup>3</sup> примеры традиции, на границах между традиционной музыкой и другими жанрами?

2. Каким образом современные музыканты рассматривают и используют репертуар, стилистические особенности и музыкальные концепции, переданные первоисточниками?

3. Представляет ли «традиция» корни, эмоциональные качества и индивидуальные отношения с первыми исполнителями или она представляет собой музыкальный материал, и музыкальный язык, и стиль, которые можно использовать по-своему, или возможно, все варианты?

4. Какие виды отношений можно найти между воссозданием, трансформацией/преобразованием и обновлением/нововведением музыки в традиционной исполнительской

<sup>1</sup>Термины «воссоздание», «изменение формы» и «обновление» — собственные переводы понятий *recreation, reshaping, renewal* с английского языка, концепции, которых тесно связаны друг с другом как различные аспекты, означающие создание/формирование.

<sup>2</sup>Фolk-музыка (от англ. *folk music* «народная музыка») — жанр популярной музыки, который развился на основе народной музыки в середине XX века в результате феномена фолк-ривайвлов, когда народная музыка начала распространяться среди массовой аудитории. В этой связи его иногда называют «музыкой фолк-ривайвла». Наиболее активное развитие жанра происходило в США и Великобритании. Фолк-музыка также включает в себя различные поджанры, в том числе фолк-рок и электрик-фолк.

В английском языке для отделения данного жанра от «настоящей» народной музыки, которую называют *traditional folk music* (традиционная народная музыка), может применяться термин *contemporary folk music* (современная народная музыка или современная фолк-музыка). Несмотря на отличия «традиционной» и «современной» разновидностей, они также часто обозначаются единым термином *folk music*, исполняются одними артистами и в рамках общих для обоих направлений тематических музыкальных фестивалей. (Википедия)

деятельности музыкантов сегодня по сравнению с предыдущим периодом времени?

Татьяна Цареградская в своей в фундаментальной монографии отмечает следующие вопросы, актуальные для нашего исследования: как можно назвать исходный музыкальный материал новейших композиций? как приблизиться «к пониманию творческих интенции»? (5)

## Методы

Применяя системно-этнофонический метод<sup>4</sup>, хотелось бы поднять вопросы, касающиеся концепций традиции, новаторства и folk revival, взаимоотношений между ними и того, что происходит после. В современной отечественной науке использование/ роль традиционного инструментального исполнительства в массовой культуре исследован еще недостаточно, тогда как, в западноевропейском этномузыковедческом сообществе подобные вопросы, обсуждаются не один десяток лет.

Системно-этнофонический метод обычно предполагает использование традиционных музыкальных инструментов страны или региона, к которым относится метод. Такой подход может включать в себя изучение музыкальных систем, инструментов, ритмов, мелодий, гармонии и других аспектов музыкальной культуры, а также анализ музыкальных практик в различных социокультурных общностях. Этот метод помогает углубленно понять музыкальные традиции и их влияние на культурный контекст, также способствует сохранению и изучению культурного наследия.

## Дискуссия

Прежде чем перейти к определению и более подробному обсуждению концепций, которые были в

основном использованы для анализа, прокомментируем собственное использование концепций «традиция» и «возрождение».

Традиция — это всегда про историю народа, уклад жизни, наследие, то, что наши предки передают из поколения в поколения, подлинность народной культуры. Традиция как константа истины, источник духовного обогащения, культуры и многих других аспектов жизни кочевников. В музыке — традиция передачи «учитель-ученик».

По определению «традиции» необходимо учитывать исследования собственно традиционалистов, таких как Рене Генон, Мирчеа Элиаде и Фритц Шюон, которые могут быть важными для изучения традиций и их влияния на музыкальное искусство. Их работы помогают оценить значение традиций в современном обществе и понять, как эти традиции могут быть сохранены и переданы через музыку. Казахстанские ученые могут обратиться к этим учениям для более глубокого понимания традиций и их влияния на музыку Казахстана.

Возрождение — подобно наследию, традиции, и другим формам использования истории — которое

<sup>3</sup>О жанрово-стилевой «пограничности», остроте пребывания на «рубежах» пишет Анатолий Моисеевич Цукер. Один из ведущих современных исследователей массовых музыкальных жанров отмечает закономерность, согласно которой на грани столетий, «вблизи от круглых дат» процессы музыкального искусства «обнаруживают особую остроту и динамизм, сильнейшие жанровые и стиливые мутации, дестабилизирующие сложившуюся систему художественных видов» (5).

<sup>4</sup>Главная задача системно-этнофонического метода - способствовать выявлению сути системы “традиционное инструментальное музыкальное искусство” в среде бытования, в процессе формирования и развития. (Мациевский 54-63).

создает нечто новое, но обращаясь к прошлому. Это постановка, в ходе которой, действие и/или идея переносится из одного контекста в другой, чтобы сделать их доступными для новых действующих лиц, в новых местах и в новое время.

Концепция традиции неоднократно обсуждалась в этномузыковедении, этнологии, истории, антропологии, социологии и т.д. Некоторые интерпретации «традиции» имеют тенденцию к статичности, линейности.

По мнению российского философа Кирилла Чистова, «переход от доиндустриального общества к индустриальному и урбанизированному сопровождался не ликвидацией традиции как таковой или (что в этом случае одно и то же) культуры как таковой, а сменой одной системы традиций другой, одного типа культуры другим... противопоставление доиндустриального общества как «традиционного» индустриальному как «нетрадиционному» не имеет теоретического основания и сохраняется по инерции или (что чаще) весьма условно» (1998).

В исследованиях зарубежных социологов, таких как Сэмюэл Филиппс Хантингтон, Зигмунт Бауман, Эдвард Тириахьян и др., отображено, что модернизация не только не разрушает почву для воспроизводства культурной традиции, но создает благоприятные условия для ее возрождения, усиливая воздействие традиционных идеи и ценности на процессы социальных изменений. При этом традиционные символы могут оказаться жизненно важной частью ценностной системы, на которую основывается модернизация (Джозеф Гасфилд) (Анохина 15 – 22).

Английский социолог Энтони Гидденс используя идею Цихе (1989), определяет настоящее как «посттрадиционное общество» (Slobin 1993). Он утверждает, что процессы глобализации и глобализированные

современные институты приводят к новой фазе современности, где традиционные элементы подвергаются «детрадиционализации». Так, Энтони Гидденс и Ульрих Бек, вслед за Эриком Хобсбаумом утверждают, что под влиянием глобализации формируется посттрадиционный порядок, в котором традиция утрачивает свое влияние на повседневное существование людей. Однако Гидденс не полностью связывает традиционные элементы с прошлым, которое остается неизменным, законченным и оставленным позади; он также допускает, что они могут быть доступны для дискурса и диалога (105). Альтернативную позицию занимают Джон Брукшир Томпсон, Пол Хилас, Элвин Тоффлер, согласно исследованиям которых традиция продолжает оказывать значительное влияние на культуру поздней современности.

Этот диалог с настоящим является фактом, когда мы говорим о музыкальной традиции (или других традициях художественного самовыражения). Кроме того, последствия глобализации могут быть более разнообразными, чем в описании Гидденса. А некоторые ее формы способны сосуществовать с традиционными элементами, оказывающимися на деле более мобильными, чем просто рудименты «наследия». На практике казахстанских исполнителей на традиционных инструментах мы видим активную коллаборацию с композиторами, которые создают новые полотна на основе народных песен, кюев. Яркий пример тому, творчество молодого композитора Арман Жайым, который пишет произведения крупной формы на основе традиционного материала для домбры, кыл кобыза и кобыз-прима. Здесь так же хотелось бы отметить его неопределимый вклад в развитие казахской оркестровой, камерной и симфонической музыки.

Особенно яркое проявление процессов обновления музыкальных традиций мы видим в поисках этно-

фольклорных ансамблей по всей республике. Примером композиторского творчества в обновлении аранжировок для казахских традиционных музыкальных инструментов в contemporary folk music является Бауыржан Актаев. Его приемы обновления традиции folk revival можно разделить на несколько музыкальных жанров, некоторые образцы еще в процессе определения жанровости в силу микширования. Подробнее будет описано ниже.

Давайте теперь обратимся к другому взгляду на традицию, который ближе к тому виду творческого самовыражения, который составляет предмет исследования. На одном уровне этномузыковедческого дискурса существенные или органические определения «традиции», похоже, сместились в сторону конструктивистской или символической точки зрения. Однако можно сказать, что музыкальная традиция имеет двойственную природу. С точки зрения эссенциализма, она представляет собой «текст», совокупность музыкальных элементов, важных предшественников, стилистических черт и т.д., которые были определены как «традиция», «культурное наследие» или «канон»<sup>5</sup>. Но если мы изучаем явление с конструктивистской точки зрения, традиция рассматривается как символическая конструкция, сформированная в процессе изменения и отбора, формируемая с точки зрения современника; или как сформулировали Ричард Хэндлер и Джоселин Линнекин: «... традиция — это не ограниченная сущность, состоящая из ограниченных составных частей, а процесс интерпретации, приписывающий значение настоящему, но со ссылкой на прошлое» (Handler & Linnekin 287).

Поскольку объекты традиции всегда подвергались большому или меньшему изменениям и вариациям, нет абсолютной дихотомии между непрерывностью, с одной стороны, и

прерывностью, и новаторством, с другой. Ряд ученых подчеркивают, что изменение и традиция не являются антонимами. Помимо Глэсси и Аткинсона, цитируемых ниже, хотелось бы упомянуть Филиппа Болмана, который подчеркивает, что устная традиция способствует как стабильности, так и творчеству (Bohlman 1988). Согласимся с учеными, которые рассматривают «традицию» как двустороннюю концепцию, как органическую, так и конструктивистскую, то есть и как объект, и как процесс.

Как отмечал Дэвид Аткинсон, эта двусторонняя концепция традиции, с одной стороны, включает непрерывность и «канон текстов, который обеспечивает культурную идентичность для ее практиков», а с другой стороны, она нестабильна во времени и постоянно изменяется, чтобы соответствовать требованиям настоящего (Atkinson 149). Генри Глэсси в своей статье указывает, что «изменение и традиция обычно сочетаются <...> как антонимы. Но традиция является противоположностью только одного вида изменений: тому, в котором разрушение настолько полное, что новое нельзя рассматривать как инновационную адаптацию старого». Он также предполагает, что традиция не является статичной, она может трансформироваться и двигаться как вперед, так и назад во времени (Glassie 405).

Если смотреть со стороны объект и процесс, преемственность и изменение, как правило, сходятся

<sup>5</sup>Здесь используемый термин, означающий каноны традиционной музыки, то, что Болман называет «репертуарами и формами музыкального поведения, которые постоянно формируются сообществом, чтобы выразить его культурную специфику и характеристики, отличающие его как социальную сущность» (Болман, 1988: 104). Этот термин часто используется во множественном числе, поскольку ученые знают о существовании различных видов канонов и суб-канонов.



воедино. Многие исполнители сегодня имеют непосредственное отношение как к основной части музыки и созданию новых смежных стилей, так и к процессу, являющемуся частью творческих процессов. В этом континууме вдохновляет понимание молодого казахстанского композитора Бауыржана Актаева традиции как творческого процесса, как «традиции в исполнении» (по Гласси) (Glassie 401-405). Такая интерпретация означает преобразование традиционного материала и совмещения эксперимента. Он находит другую форму творчества, отличную от той, которая обычно почитается и ассоциируется с «оригинальным произведением искусства». Этот творческий процесс, который присутствует в изменении формы и обновлении традиционного материала, а также воссоздании предмета таким образом, чтобы он содержал некоторые индивидуальные особенности.

Без сомнения, переосмысление традиции, а следовательно, и «традиционной музыки», является ключевым вопросом современного отечественного этномузыковедения. Говоря о традиции, вокруг которой не прекращаются споры и вариативность развития традиции, фрагментами которой мы пользуемся в современном исполнительском искусстве и музыковедческом аспекте, мы непременно должны разобрать ее на микроэлементы. Как раз об этом в своем исследовании пишет Галия Темиртон: «Появляются такие понятия, как самобытность, специфика, культурное наследие, культурное ядро, эндогенность, которые разгружают смысловое богатство перегруженного понятия «традиция» (11).

<sup>6</sup>Большинство зарубежных теоретиков возрождения, в том числе Уве Ронстрём, Тамара Ливингстон, Джунипер Хилл и Кэролайн Бителл, считают движения возрождения неотъемлемой частью современности.

Двусторонняя концепция традиции не исключает части *процесса возрождения*, рассматриваемого как представление изменений, так и преемственности. Возрождение — этот термин и все его производные синонимы, используются в большинстве научных исследований на английском языке, но ранее не использовались в работах отечественными музыковедами и фольклористами; кроме того, его значение (*revitalization* — перевод) ближе к «придать чему-то новую жизнь и энергию», чем «оживить что-то почти мертвое». Как и «традиция» для некоторых ученых, «возрождение» рассматривалось как ретроспективный процесс, ориентированный исключительно на неопределенное прошлое, где он был определен как возрождение или сохранение (в новом контексте) забытых культурных элементов с новой функцией; часто означаящим что-то стереотипное и без изменений, используемое для укрепления региональной или национальной идентичности и т.п.<sup>6</sup>

Современная фольк-музыка Казахстана обогатилась широким разнообразием музыкальных стилей, основой которых является традиционная народная музыка. У молодого поколения вызывают большой интерес исполнители, использующие новые технические возможности. На фоне обновлений, еще одним решением инновационного развития, является появление электронных инструментов, таких как домбыра, кобыз-прима, жетыген, а также интеграция звукоснимателей на кыл-кобызе. Казахские традиционные инструменты переживают вторую волну реконструкции (*reshaping*). С того момента, как появились электроинструменты, родилась новая исполнительская традиция в массовой музыкальной культуре Казахстана. Возрос спрос исполнителей на традиционные инструменты, открывшие

новые технические возможности у «не усовершенствованных» образцов. Музыканты используют новые техники композиции, внедряют электронные паттерны и т.п., сохраняя при этом связь с национальными традициями казахского фольклора.

С точки зрения исполнителей, электроинструменты сами по себе не являются основной проблемой: многие отмечали, что на них (помимо громкости) можно играть гораздо деликатнее, иметь темперированный строй (в случае с казахскими народными инструментами, где имеется проблема неустойчивого строя и негромкого звука). За счёт появления электронных прототипов музыкальных инструментов, у исполнителей появились возможности постоянных выступлений на больших сценах. Такие процессы культурного обновления повлияли и на казахстанские профильные музыкальные фестивали<sup>7</sup>, где музыканты-исполнители могут привлечь к «возрожденному» репертуару широкую аудиторию.

В претворении национального стиля музыковед Сауле Исхаковна Утегалиева выделяет два этапа. Первый из них связан с созданием новых аранжировок известных народных песен, с использованием традиционных музыкальных инструментов в их живом звучании, заимствованием отдельных стилевых приемов народной музыки, таких как феномен горлового пения, тембро-обертоновые дублировки голоса и инструментов. Второй этап характеризуется стремлением поп-музыкантов к органичному синтезу с народной музыкой на более глубинном уровне. В своей статье Сауле Исхаковна Утегалиева указывает: «Местные исполнители обращаются к разным пластам казахского музыкального фольклора, а именно к архаичному...» (172).

Продолжая поиски дефиниции, еще одну альтернативу можно увидеть в

исследовании Татьяны Сидневой, которая в этой связи пишет: «Звуковой образ современной эпохи отражает изменение самого характера межпарадигмальности: происходит сопряжение масштабных культурных пластов — традиции, стили, парадигм» (136). Взглянем на интерпретации в работах зарубежных ученых, которые используют термин «возрождение» как синоним «изобретенной традиции» у Хобсбаум и Рейнджер (Hobsbawm & Ranger, 7-8), в исследовании у Найла МакКиннон это означает смешивать современные элементы с элементами прошлого и создавать что-то новое на основе традиций. (MacKinnon, 60–61).

Включение современных звуков и подходов в исполнение на шанкобыз, сыбызгы и других музыкальных инструментов, использование различных техник горлового пения, это прекрасный пример того, как отечественные музыканты могут использовать традиционные музыкальные инструменты в сочетании с современными элементами, что включает в себя различные техники и стили исполнения, использования новых звуков, эксперименты с электроникой и звукозаписью. Например, использование сэмплирования и цифровой обработки звука позволяет музыкантам создавать уникальные звуковые пейзажи, а также комбинировать различные жанры и стили. Другие современные элементы включают в себя новые подходы к текстам песен, использование альтернативных музыкальных инструментов или даже

<sup>7</sup>Казахстанские международные фестивали современной этнической музыки «The Spirit of Tengri», «The Spirit of Eurasia», международный музыкальный фестиваль кочевой культуры «Nomad Way», международный фестиваль тюркской традиционной музыки «Астана Аркау», международный фестиваль этнокультурного наследия «Жезкиик» и т.д.

создание новых жанров и направлений в музыке. Современные музыканты также могут экспериментировать с музыкальными формами, структурами и метриками, внедрять в свои композиции элементы из различных музыкальных традиций и культур. Такие подходы позволяют создавать инновационную и уникальную музыку, которая отражает современные тенденции и влияния. Кроме того, в современной музыке активно используется интерактивное взаимодействие с аудиторией, включая использование социальных сетей для продвижения музыки и создания сообществ единомышленников. Таким образом, современные элементы в музыке отражают разнообразие культур, технологические достижения и новаторские подходы к творчеству.

Молодые музыканты стремятся создать что-то новое на основе национальной музыкальной традиции, сохраняя ее сущность, но при этом помогая ей оставаться актуальной и привлекательной для современной аудитории.

## Результаты

Наша интерпретация современного бытования казахской народной музыки такова — слои возрождения сосуществуют со слоями устоявшейся микрокультуры и со слоями живой традиции. Период времени нельзя определить только одним способом.

*Модель.* Чем больше мы изучаем народную или традиционную музыку и музыкальную практику, тем больший интерес сосредотачивается на упомянутых сосуществующих слоях и взаимосвязях между ними.

На наш взгляд, эта модель описывает отношение современных музыкантов к традиционной музыке и ее формированию, но ее также можно использовать для описания соответствующего процесса в более ранний период прошлого века. Модель также хорошо сочетается с

упомянутой выше трехмерной традицией канона, процесса и творческого измерения. Однако эти термины также могут использоваться для описания оживленных или изобретенных музыкальных ситуаций; при упоминании воссоздания музыкального жанра, например, этот термин должен иметь более широкое определение.

Разберем вышеуказанные три концепции:

### 1. *Воссоздание*

— сохранение формы музыкального произведения;

— содержит элемент имитации/подражания;

— включает незначительные изменения, характерные для устной/звуковой традиции (например, интонации или орнаментации, слов и фраз).

### 2. *Изменение формы/трансформация*

— аранжировка народной музыки, изменение формы и т.д.;

— вариации (например, замена, повтор или исключение мотивов и т.п.);

— сочетание вариантов текстов и мелодий, попури и т.д.

### 3. *Обновление / инновация*

— создание новых мелодий и/или текстов, основанных на аутентичном материале, т.е. в традиционном стиле и со знанием канонов традиции, сохраняя суть;

— сочетание новых мелодий со старыми текстами и наоборот;

— сочетание традиционных мелодий с новыми вступлениями, интерлюдиями и т.д.;

— композиции в смешанных жанрах, основанные на традиционной музыке, но со смесью идиом (джаз, рок, музыка современного искусства и т.д.).

Модель призвана охватить все виды взаимоотношений с традиционным материалом, традиционным стилем, а также различные сочетания и инновации.

Эти концепции не следует рассматривать как изолированные

категории: как изменение формы/ трансформация, так и обновление/ инновации в основном включают элемент изменения, по крайней мере, на общем уровне. Также хочется отметить, что элемент реконтекстуализации можно найти в большинстве оживленных или микрокультурных музыкальных ситуаций, поскольку мы всегда используем музыку в настоящем времени, как бы часто мы ни пытались воспроизвести прошлое.

В этом континууме актуальное музыкальное произведение, его исполнение может быть помещено на одну из позиций; или оно может представлять, например, и воссоздание, и изменение формы / преобразование, или представлять все три. Как в прошлом, так и в наше время в процессе создания музыки одним человеком примеры повторного воссоздания, трансформации и новаторства часто накладываются друг на друга.

*Воссоздание, изменение и обновление в прошлом и настоящем.* «Народное возрождение» в Казахстане отмечается в 70-е годы XX века. В тот период, в стране наблюдается усиление композиторского, исполнительского и научного интереса к исконным тембрам и национальной звуковой палитре, к звучанию «чистых», неусовершенствованных музыкальных инструментов. Этому содействовало сразу несколько социокультурных факторов.

Во-первых, в композиторском творчестве тенденция вовлечения традиционного национального инструментария в партитуры симфонических опусов носила «общесоюзный» характер, и Казахстан, как неотъемлемая часть СССР, должен был, «шагая в ногу со временем», отразить ее в национальном композиторском творчестве.

Во-вторых, к этому времени произошел значительный сдвиг в исследовании и реконструкции

древнего казахского инструментария. Именно в этот период начинается исследовательская деятельность казахского ученого Болат Сарыбаева, с именем которого связано своеобразное возрождение традиционной казахской музыки через возвращение к жизни многих утерянных древних музыкальных инструментов.

В-третьих, находки (музыкальные инструменты) Б. Сарыбаева явились мощным стимулом для активизации деятельности различных фольклорно-этнографических ансамблей, а также создания фольклорно-этнографического оркестра «Отырар сазы» под руководством Нургисы Тлендиева. Основанный на исконном звучании древних казахских инструментов, оркестр Н. Тлендиева противопоставил более нейтрально звучащему Государственному оркестру им. Курмангазы богатство национальных тембровых красок, их близость к «этническому темброидеалу». И так, 1970-80-е годы стали временем интенсивного развития новых форм исполнительства в Казахстане.

И наконец, нельзя забывать, что именно рассматриваемый период характеризуется распространением в мировой науке новых парадигм в области этномузыкознания, которые составили фундамент для объективной оценки музыки неевропейских народов на местах. В СССР и Казахстане, в частности активно развивается музыкальное востоковедение, формирующее «неевропоцентрический взгляд» (А. Мухамбетова) на казахскую традиционную музыкальную культуру. Эта тенденция наглядно отражена в словах профессора А. Мухамбетовой, писавшей: «В музыкальной культуре Советского Казахстана существует и поныне два течения. Одно, преемственно связанное с традиционной профессиональной музыкой, другое — новое, зародившееся в советскую эпоху, представляет

собой профессиональное искусство европейского типа. Оба течения воплощают как бы противоположные качества национального — одно несет в себе тенденцию к кристаллизации унаследованных начал, другое стремится к расширению внешних связей. Но процесс взаимодействия национального и интернационального по-своему протекает в каждом из них. В силу огромного различия музыкальных систем эти течения развиваются параллельно, хотя и взаимно используют друг друга» (306-307).

С увеличением уровня публикаций в научных изданиях и в интернет-пространстве и медиатизации общества изменение/трансформация и обновление/инновации увеличивались в отношении воссоздания музыкальных традиций прошедших веков до наших дней. Сейчас музыка, в некоторых контекстах стала товаром, а для нового товара есть рынок и аудитория.

Одним из результатов музыкального образования и медиатизации является то, что большинство музыкантов воспринимают традиционную музыку как одну из многих музыкальных направлений в проявлении творчества, несомненно со знанием других жанров и стилей, таким образом, создается прекрасная почва для более сложных видов преобразования.

Для конца XX и начала XXI веков некоторые элементы преобразования и новаторства традиционной музыки кажутся общими, но в современной инструментальной народной музыке эти элементы прошли свой этап трансформации. Вот несколько примеров (до/-индустриального типа): незначительные изменения текста; заимствование мотивов; подчеркивание определенных мотивов, например; создание фразы/мотива из шаблонных элементов; мелодическая вариация, что позволяет создать новые мелодии.

Для современности типичны другие элементы: инструментальные вступления,

интерлюдия и аранжировки; исключение повторений и параллелей, вместо них усиления «традиционных» приемов путем ритмо-интонационных мотивов исполнения; продуманное многоголосное тематическое развитие; использование эстетически осознанной техники бриколажа, которая может означать объединение элементов текста и мелодий из нескольких вариантов, использование двух или более разных мелодий и/или ритмометрическое переплетение; объединение традиционных и новых составных элементов, или же объединенный музыкальный текст в нетрадиционный поурри, который состоит из интертекстуально связанных песен или мелодий.

Вышеописанные элементы нашли свое отражение в композиторском творчестве Бауыржана Актаева. Отличным примером может послужить для нас инструментальная пьеса «Шаңкобызга арнау», которая была специально создана для *шанкобыза*<sup>8</sup>. Несмотря на то, что в практику были возвращены многие древние инструменты, однако в музыкальных коллективах инструмент используется для звукового эффекта и не более того. В связи с этим, шанкобыз не имел своего репертуара. Эта пьеса посвящение инструменту, где можно услышать его полноценное звучание, а также обнаружить наличие музыкальных тем. Любопытно, что в этом произведении автор обращается к деревянному шанкобызу — «*жыгач ооз комуз*<sup>9</sup>» — забытому инструменту, бытующему в Киргизстане, который уже был утерян и вышел из практики. Так здесь мы слышим использование сразу двух видов шанкобыза. Произведение построено на народных мотивах (лейтмотив кюя Даулеткерей «Косалка», цитата из кюя Курмангазы «Сарыарка», народного кюя «Аңшының зары», песня «Халәүлім»), представленных уже в современной обработке (Мурзалиева 192).

Казахская традиционная инструментальная музыка ассоциируется с понятием культурного наследия. За последнее десятилетие интерес со стороны молодого поколения — *возрожденцев*, которые стремятся популяризировать статус традиционной музыки, пытаясь создать жанры, так называемую микрокультуру на тех же условиях, что и другие музыкальные группы, работающие в джаз, рок и т.п. направлениях. В то же время, с ростом профессионализации, посредничества и медиатизации, существует тенденция рассматривать народную музыкальную традицию в целом больше, как материал; стиль; музыкальный язык, доступный для всех.

С начала XXI века музыкальный фон возрожденцев народной музыки стал более разнообразным. Молодые музыканты возрождения в современном Казахстане имеют опыт работы в джазе, рок-музыке, хэви-металле, и часто параллельно занимаются этими музыкальными стилями, отсюда следует, что чаще мы слышим сплав разнообразных стилей сразу, что можно определить как *fusion*<sup>10</sup>. Впечатляющее свидетельство параллельного освоения музыкальных стилей рождает большое количество новых музыкальных коллективов, работающих в различных жанрах.

Сказать, что музыка, и особенно традиционная музыка, часто полифункциональна, почти банально. Как правило, в популярной музыке, но также и в возрождении народной музыки преобладают как эстетическая функция, так и социальная функция по объединению людей. Хотя эстетическая функция присутствует и в традиционных условиях, в нашем понимании рефункционализация означает возрождение древних музыкальных инструментов. Отсюда следует, что процесс возрождения (*folk revival*) это не только деконтекстуализация (Ronström

44), но и реконтекстуализация народной музыки (Bithell & Hill 4). Таким образом, молодые «возрожденцы» смогли перенести народную музыку (некоторые прямым из архивных записей) в концертные залы, танцевальные сцены, фестивали, музыкальные кафе и клубы, большие народные гуляния и праздники на открытом воздухе. В результате этого, сейчас в Казахстане фолк-музыкантов стало больше, чем когда-либо прежде.

Здесь происходит интересный процесс. Занятия традиционной музыкой стали нормальной частью современной культуры. Для многих возрожденцев интерес к традиционной музыке был серьезным прорывом в их музыкальных биографиях, к примеру отечественные музыкальные коллективы: Роксоначи, Улытау, Алдаспан, The Magic of Nomads, Туран, ХасСак, Сармад и т.д. Молодых энтузиастов народной музыки интересовали фольклорные жанры, которые почти исчезли, но еще существовали где-то и могли быть задокументированы только в пост функциональном контексте (например, шаманские камлания, техники горлового пения и даже утерянные практики исполнительства на древних инструментах).

<sup>8</sup>Шанкобиз — самозвучающий язычковый народный инструмент. Изготавливается из различного вида металла, кости и дерева.

<sup>9</sup>Жыгач (деревянный) ооз комуз — разновидность древнейшего кыргызского щипкового язычкового инструмента варганного типа, в основном распространенного на юге Кыргызстана. Изготавливается из дерева жимолости или волчьей ягоды, благодаря которым инструмент издает особый звук. Представляет собой деревянную пластину с суженным концом, длиной от 13 до 18 см, шириной 1,5–2 см. В пластине вырезается язычок, к которому крепится 30-сантиметровая шелковая нить, колебания язычка достигаются путем защипывания нити.

«Рассматриваемые коллективы и исполнители привнесли в отечественную эстраду совершенно парадоксальные на первый взгляд явления — совмещение культурных веяний Запада с интонациями казахского мелоса. Богатый и весьма разнообразный репертуар, обращение к духовному наследию, к истокам, преклонение высокому мастерству народных самородков способствовали становлению личностей, формированию музыкантов — универсалов» (Мусагулова 256).

Размышляя о современных культуре и искусстве именно в контексте взаимопересечения традиционных и инновационных элементов, рассмотрел те же парадоксальные явления Изалий Земцовский. Одно из них заключается в том, что «...искусство вольно и невольно стремится быть «сегодняшним» (хронологически, по своей тематике и тенденциям), и в то же время, как всякое творчество, оно не может не устремляться в будущее» (28-29).

Основные положения

Социокультурные изменения в Казахстане имеют значительное влияние на восприятие и развитие традиционной музыки. Глобализация, миграция, технологические изменения и другие факторы создают динамичную культурную среду, которая влияет как на традиционные, так и на современные музыкальные выражения. Несмотря на влияние внешних факторов, события и движения, которые могут стимулировать интерес к национальной идентичности через музыку, включают:

<sup>10</sup>Fusion (перевод с англ. «сплав») — музыкальный стиль, соединяющий в себе элементы джаза и музыки других стилей, обычно поп, рок, фолк, регги, фанк, R&B, хип-хоп, электронная музыка и этническая музыка. Альбомы фьюжн, даже сделанные одним исполнителем, часто включают в себя разнообразие этих стилей. (Википедия)

1. Культурные фестивали и музыкальные события. Организация фестивалей традиционной казахской музыки, концертов народных инструментов или мероприятий, посвященных национальным праздникам, способствует сохранению и продвижению традиционной музыкальной культуры.

2. Молодежные движения.

Молодежные организации и движения, посвященные сохранению культурного наследия и традиционной музыки, могут играть ключевую роль в продвижении национальной идентичности через музыку.

3. Образовательные программы.

Включение изучения традиционной музыки в школьные и университетские учебные программы помогает сохранить и передать музыкальное наследие молодым поколениям.

4. Медиа и цифровые платформы.

Использование современных медиа и цифровых платформ для распространения и продвижения традиционной музыки может повысить ее доступность и популярность.

5. Государственная поддержка.

Инициативы и программы, поддерживаемые государством, направленные на сохранение, продвижение и развитие традиционной музыки, способствуют поддержке национальной идентичности через музыку.

Эти факторы и события могут стимулировать интерес к национальной идентичности через музыку, помогая сохранить и преуспеть в развитии традиционной музыкальной культуры Казахстана.

## Заключение

Мы попытались обсудить некоторые аспекты объектов «традиция» и «возрождение» на примере казахской традиционной музыки, и в этом контексте была представлена модель,

состоящая из концепций «воссоздание», «трансформация» и «обновление» как способ описания и анализа музыкантов-исполнителей, с различным подходом, но совпадающим отношением к традиционным материалам и стилям. Модель также можно рассматривать как возможный инструмент для изучения творческих процессов воссоздания, а также как способ рассмотрения связей между традициями и возрождением, стабильностью и инновациями. Одним из основных моментов является то, что изменение формы или обновление в этом смысле редко присутствует отдельно и (вероятно) никогда разобщённо от воссоздания; эти разные рабочие формулы могут быть использованы, но на разных уровнях. Восстановление, изменение формы и обновление процессов, начавшиеся еще в XX веке, как логическое продолжение определяют отношение современных музыкантов к традиции. Существенным отличием во всем многообразии происходящего можно назвать возникновение электронных инструментов (домбыра, жетыген, кобыз-прима), появление жанров стиля fusion, но особенной отличительной чертой является фольклорный материал, используемый в творчестве молодыми музыкантами-исполнителями на традиционных инструментах и не только, с интегрированием всех вышеописанных процессов на сцену массовой музыки. Современный мир требует новых форм и методов развития, вопрос лишь в том, что является самым важным и необходимым условием ожидаемого. Думаю, что этим условием является сохранение и развитие культуры Казахстана, каковой является нынешняя действительность.

Из опроса музыкантов-исполнителей и композиторов, чаще всего они преследуют цели, где путем возрождения музыкального материала, используют его в различных музыкальных формах. Для исполнителей на возрожденных инструментах использование

традиционного материала, подчеркивают аутентичность и чистоту звучания, обогащение репертуара, а также популяризацию среди масс.

В этой статье мы отразили многообразие граней и последствий музыкального возрождения с современной и глобальной точек зрения. Опираясь на идеи и перспективы, мы стремимся:

1. Рассмотреть возрождение музыки как важнейший культурный процесс для создания смысла и осуществления социокультурных изменений в традиционной казахской музыкальной традиции;

2. Рассмотреть как теоретическую концепцию и предложить новые парадигмы для анализа трансформационных аспектов и современных последствий процесса возрождения на примере казахской традиционной музыки;

3. Внедрить теорию возрождения и исследовать новые пути понимания процессов культурного обновления в локальных масштабах.

Здесь мы описываем теоретическую золотую середину между двумя полюсами традиции и возрождения. Фаза после возрождения характеризуется прежде всего признанием того, что возрожденная традиция прочно утвердилась в новом контексте.

Лелеять надежду на настоящее искусство с народными мотивами будет совсем наивным и нежизнеспособным в условиях быстро развивающегося, динамично изменяющегося мира, социума, современных реалий в виде потребительского отношения к музыкальному продукту. Поэтому сейчас в казахской музыке происходит все то, что противоречит ее гармоничному развитию.

Это пространство после возрождения также может быть заполнено пограничными жанрами и исполнительскими практиками —



“новыми звуками, новыми текстурами и новыми репертуарами”, катализатором для которых послужило возрождение (Livingston 81).

Все больше этномузыковедов беспокоит гомогенизирующий эффект глобализации, однако следует отметить отличную способность музыкантов творчески реагировать на разрушительные последствия глобализации.

Важно понимать, как эти процессы вестернизации и глобализации влияют на развитие и трансформацию музыкального искусства в различных аспектах. Некоторые конкретные элементы, подвергшиеся влиянию, включают:

1. *Инструменты.* Введение западных музыкальных инструментов, таких как гитара, скрипка и клавишные инструменты, повлияло на звучание традиционной казахской музыки. В современных казахских композициях можно услышать смешение традиционных и западных инструментов.

2. *Жанры и формы.* Глобализация способствовала появлению новых жанров и форм в музыке Казахстана, таких как поп, рок, хип-хоп и электронная музыка. Это отразилось на структуре и стиле современных казахских композиций.

3. *Тексты и язык.* В некоторых случаях глобализация привела к появлению песен на английском языке или к смешению английских и казахских текстов.

4. *Производство и звукозапись.* С развитием технологий глобализация повлияла на звукозапись, сведение и мастеринг музыкальных произведений, что отразилось на звучании казахской музыки.

Однако, важно отметить, что эти изменения также вызывают интерес к традиционным элементам казахской музыки, и многие музыканты стремятся сохранить уникальные традиции, объединяя их с современными тенденциями.

Является ли само по себе возрождение, таким образом, всего лишь фазой? В каком-то смысле ответ должен быть утвердительным. Одним из наиболее значительных изменений конца XX и начала XXI веков стало вхождение народной музыки в раздел музыкальной индустрии world music.

Пересекая этот новый ландшафт, мы можем понять современные тенденции, отраженные в этом новом языке, как часть продолжающегося векового цикла культурного обновления.

Несомненно, что, подобно средневековому Ренессансу (возникшему во многом в результате взаимодействия культур), в XXI веке в Казахстане общее развитие и продвижение синкретичных музыкальных жанров на современной музыкальной сцене получили положительный импульс, что позволило ворваться отечественным музыкантам на международную сцену. То, что изначально начинается как творческие поиски уникальных стилей/звучания, множественные эксперименты и имеющиеся технические возможности, которые есть у современных музыкантов-исполнителей, позволяют их амбициям стремиться на большую международную музыкальную арену, даже если поначалу это происходит путем распространения через социальные сети и стриминговых сервисов.

Однако наивысшей точкой этого достижения является то, что музыкальные стили современной казахской традиционной музыки теперь имеют свою идентичность, встроенную в новый музыкальный язык, тем самым отличая их от других музыкальных жанров на фольклорной основе.

Таким образом, необходимо создать новое понимание, открытость к инновационным методологиям, пересмотр того, что известно и поиск новых способов представления, происходящего в традиционной музыкальной культуре Казахстана.

### **Вклад авторов**

**С. С. Мурзалиева** – разработка концепции; формирование идеи; проведение исследований, анализ и интерпретация полученных данных; подготовка и редактирование текста; формирование первой редакции черновика рукописи; принятие ответственности за все аспекты работы.

**Д. Ф. Каромат** – формулировка и развитие ключевых целей и задач; корректировка черновика рукописи и его критический пересмотр с внесением ценного замечания; формирование окончательного варианта статьи выводной части и целостность окончательного варианта.

### **Contribution of authors**

**S. S. Murzaliyeva** – 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.

**D. F. Karomat** – formulation of the development of key goals and objectives; 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.

### **Авторлардың үлесі**

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

**Д. Ф. Каромат** – негізгі мақсаттар мен міндеттерді әзірлеуді тұжырымдау; қолжазба жобасын түзету және құнды пікірді енгізу арқылы оны сыни өңдеу; қорытынды бөлігінің мақаласының соңғы нұсқасының қалыптасуы және соңғы нұсқаның тұтастығы.

## Список источников

Аманов, Багдаулет, и Мухамбетова Асия. *Казахская традиционная музыка и XX век*. Алматы: Дайк-Пресс, 2002.

Анохина, Виктория. «Феномен детрадиционализации культур в контексте современных цивилизационных исследований». *Философия и ценности современной культуры: материалы XIV Республиканского междисциплинарного научно-теоретического семинара студентов, аспирантов и молодых ученых “Инновационные стратегии в современной социальной философии”*. Ред. Анатолий Зеленков. Минск: БГУ, 2020, с. 15 - 22.

Земцовский, Изалий. «Народная музыка и современность (К проблеме определения фольклора)». *Современность и фольклор. Сборник: статьи и материалы*. Составители: Виктор Евгеньевич Гусев, Александр Александрович Горковенко. Отв. редактор Виктор Гусев. Москва: Музыка, 1977, с. 28 – 34.

Мациевский, Игорь. «Формирование системно-этнофонического метода в органологии». *Методы изучения фольклора / Сборник научных трудов Ленинград: ЛГИТМиК, 1983, с. 54 – 63.*

Мурзалиева, Саджана. «Современная массовая культура Казахстана в контексте тенденций музыкального возрождения». *Художественное образование и наука (Arts Education and Science) / ISSN 2410-6348, eISSN 2658-5251* РГСАИ 2020/3 (24): 189-198. DOI: 10.34684/hon.202003023.

Мусагулова, Галия. «Эстрадное музыкальное искусство в аспекте культурной жизни республики». Джумакова, Умутжан. *Қазақстанның тәуелсіздік жылдарындағы музыка өнері: Очерктер*. Алматы: Жібек жолы, 2013, с. 256.

Сиднева, Татьяна. «Межпарадигмальность как состояние современной музыкальной культуры». *Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship, №1 (2023): 128 - 139*. DOI: 10.56620/2782-3598.2023.1.

Темиртон (Садыкова), Галия. *Казахская традиционная музыкальная культура в контексте социокультурной модернизации*. Алматы: КазНИИК, 2013.

Утегалиева, Сауле. «Развитие поп-музыки в Казахстане (на рубеже XX – XXI вв.)». *Музыка Казахстана: Произведение и исполнитель*. Алматы: КазНИИКИ, 2000, с. 172.

Цареградская, Татьяна. *Музыкальные жест в пространстве современной композиции*. Москва: Композитор, 2018, с. 5.

Цукер, Анатолий. «Вступая в XXI век. О жанровых мутациях в музыке рубежных периодов». Цукер, Анатолий. *Единый мир музыки: избр.ст.* Ростов-на-Дону: Изд-во РГК, 2003, с. 255.

Чистов, Кирилл. «Фольклор». *Культурология. XX век. Энциклопедия*. В 2-х т. Т.2. СПб.: Университетская книга, 1998, 447 с.

Atkinson, David. "Revival, Genuine or Spurious?" *Folk Song: Tradition, Revival, and Re-Creation*. Eds. Ian Russell & David Atkinson. Aberdeen: University of Aberdeen, Elphinstone Institute: 2004, pp. 62-144.

Bithell, Caroline – Juniper Hill. "An Introduction to Music Revival as Concept, Cultural Process, and Medium of Change." In *The Oxford Handbook of Music Revival*. Juniper Hill and Caroline Bithell, eds. New York: Oxford University Press, 2014, pp. 3–42.

Bohlman, Philip. *The Study of Folk Music in the Modern World*. Bloomington: Indiana University Press.) 1988.

Handler, Richard & Jocelyn Linnekin. "Tradition, Genuine or Spurious." *Journal of American Folklore* 97 (1984), pp. 90-273.

Hobsbawm, Eric & Terence Ranger (eds.). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

Giddens, Anthony. "Living in a Post-Traditional Society." *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Ed. Beck, Giddens & Lash. Cambridge: Polity Press: 1994, pp. 56–109.

Glassie, Henry. "Tradition." *Journal of American Folklore* 108 (1995): 395–412.;

Livingston, Tamara E. "Music Revivals: Towards a General Theory." *Ethnomusicology* 43/1 (Winter 1999), pp. 66–85.

MacKinnon, Niall. *The British Folk Scene: Musical Performance and Social Identity*. Ballmoor: Open University Press, 1993.

Ronström, Owe. "Traditional Music, Heritage Music." In *The Oxford Handbook of Music Revival*. Juniper Hill and Caroline Bithell, eds. New York: Oxford University Press, 2014, pp. 43–59.

Slobin, Mark. *Subcultural Sounds: Micromusics of the West*. Hanover and London: Wesleyan University Press. 1993.

Ziehe, Thomas. *Kulturanalyser: Ungdom, utbildning, modernitet*. (Cultural analysis: youth, education and modernity) Stockholm/Stehag: Symposion, 1989. 181 p.

## References

Amanov, Bagdaulet and Asiya Mukhambetova. *Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek* [Kazakh traditional music and XX century]. Almaty: Daik-Press, 2002 (In Russian).

Anokhina, Victoriya. Fenomen detraditsionalizatsii kultur v kontekste sovremennykh tsivilizatsionnykh issledovaniy [The phenomenon of detraditionalization of cultures in the context of modern civilization studies]. *Philosophy and values of modern culture: materials of the XIV Republican Interdisciplinary scientific and Theoretical seminar of students, postgraduates and young scientists "Innovative strategies in modern social philosophy"*, Minsk, BGU, 2020. pp. 15–22. (In Russian).

Atkinson, David. "Revival, Genuine or Spurious?" *Folk Song: Tradition, Revival, and Re-Creation*. Eds. Ian Russell & David Atkinson. Aberdeen: University of Aberdeen, Elphinstone Institute: 2004. pp. 62–144. (In English)

Bithell, Caroline – Juniper Hill. "An Introduction to Music Revival as Concept, Cultural Process, and Medium of Change." In *The Oxford Handbook of Music Revival*. Juniper Hill and Caroline Bithell, eds. New York: Oxford University Press, 2014. pp. 3–42. (In English)

Bohlman, Philip. *The Study of Folk Music in the Modern World*. Bloomington: Indiana University Press. 1988 (In English)

Chistov, Kirill. FolkloR [Folklore]. Cultural studies. XX century. Encyclopedia. In 2 vols. Vol.2. St. Petersburg: University Book, 1998, 447 p. (In Russian)

Handler, Richard & Jocelyn Linnekin. "Tradition, Genuine or Spurious." *Journal of American Folklore* 97 (1984), pp. 90-273 (In English)

Hobsbawm, Eric & Terence Ranger (eds.). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. (In English)

Giddens, Anthony. "Living in a Post-Traditional Society." *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Ed. Beck, Giddens & Lash. Cambridge: Polity Press: 1994, pp. 56–109. (In English)

Glassie, Henry. "Tradition." *Journal of American Folklore* 108 (1995), pp. 395–412 (In English);

Livingston, Tamara E. "Music Revivals: Towards a General Theory." *Ethnomusicology* 43/1 (Winter 1999), pp. 66–85 (In English)

MacKinnon, Niall. *The British Folk Scene: Musical Performance and Social Identity*. Ballmoor: Open University Press, 1993. (In English)

Matsiyevskiy, Igor. Formirovaniye sistemno-etnofonicheskogo metoda v organologii [Formation of the system-ethnophonic method in organology]. *Methods of studying folklore / Collection of scientific works*. Leningrad: LGITMiK, 1983, pp. 54–63. (In Russian)

- Murzaliyeva, Sajana. Sovremennaya massovaya kultura Kazakhstana v kontekste tendentsiy muzykalnogo vrozozhdeniya [Modern mass culture of Kazakhstan in the context of musical revival trends]. *Arts Education and Science*, 2020/3 (24): 189-198/ ISSN 2410-6348, eISSN 2658-5251. DOI: 10.34684/hon.202003023. (In Russian)
- Musagulova, Galiya. Estradnoye muzykalnoye iskusstvo v aspekte kulturnoy zhizni respublik [Pop music art in the aspect of the cultural life of the Republic]. Dzhumakova, Umuzhan. *Musical Art of Kazakhstan during the years of Independence: Essays*. Almaty: Zhibek Zholy, 2013, p. 256. (In Russian)
- Ronström, Owe. "Traditional Music, Heritage Music." In *The Oxford Handbook of Music Revival*. Juniper Hill and Caroline Bithell, eds. New York: Oxford University Press, 2014, pp. 43–59. (In English)
- Sidneva, Tatyana. Mezhpardigmalnost kak sostoyaniye sovremennoy muzykalnoy kulturY [Interparadigmality as a State of Contemporary Musical Culture]. *Music Scholarship*. 2023. No. 1, pp. 128–139. DOI: 10.56620/2782-3598.2023.1. (In Russian)
- Slobin, Mark. *Subcultural Sounds: Micromusics of the West*. Hanover and London: Wesleyan University Press. 1993 (In English)
- Temirton (Sadykova), Galiya. *Kazakhskaya traditsionnaya muzykalnaya kultura v kontekste sotsiokulturnoy modernizatsii* [Kazakh traditional musical culture in the context of socio-cultural modernization]. Almaty: KazNIKI, 2013. (In Russian)
- Tsaregradskaya, Tatyana. *Muzykalnyy zhest v prostranstve sovremennoy kompozitsii* [A musical gesture in the space of modern composition]. Moscow: Composer, 2018, p. 5. (In Russian)
- Tsuker, Anatoliy. Vstupaya v XXI vek. O zhanrovyykh mutatsiyakh v muzyke rubezhnykh periodov [Entering the XXI century. About genre mutations in the music of the boundary periods]. Tsuker, Anatoliy. *The United World of Music: selected articles*. Rostov-on-Don: Publishing House of the Russian State University, 2003, p. 255. (In Russian)
- Utegaliyeva, Saule. Razvitiye pop-muzyki v Kazakhstane (na rubezhe XX – XXI vv.) [The development of pop music in Kazakhstan (at the turn of the XX – XXI centuries)]. *Music of Kazakhstan: Composition and a performer*. Almaty: KazNIKI, 2000, p. 172. (In Russian)
- Zemtsovskiy, Izaliy. Narodnaya muzyka i sovremennost (K probleme opredeleniya folklor) [Folk music and Modernity (On the problem of defining folklore)]. *Modernity and folklore. Collection: articles and materials*. Compiled by: Viktor Evgenievich Gusev, Alexander Alexandrovich Gorkovenko. Editor-in-Chief Viktor Gusev. Moscow: Music, 1977, pp. 28–34. (In Russian)
- Ziehe, Thomas. *Kulturanalyser: Ungdom, utbildning, modernitet*. (Cultural analysis: youth, education and modernity) Stockholm/Stephag: Symposium, 1989. 181 p. (In English)

**Саджана Мурзалиева**

Қазақ ұлттық өнер университеті  
(Астана, Қазақстан).

**Дилором Каромат**

Өзбекстан Республикасы Ғылым Академиясының өнертану институты  
(Ташкент, Өзбекстан)

**ҚАЗАҚСТАННЫҢ ҚАЗІРГІ ДӘСТҮРЛІ МУЗЫКАСЫНДАҒЫ FOLK REVIVAL**

**Аңдатпа.** Қазіргі қоғамда ұлттық сәйкестендіруді бекітудің жаңа жолдары қажет. Жас музыканторындаушыларды іздеудің қолайлы ортасы және ұлттық өзін-өзі анықтаудың негізі Қазақстанның дәстүрлі музыкалық мұрасы болып табылады. Қазақстанның дәстүрлі музыкалық мұрасы. Ғасырлар бойғы тәжірибеге сүйене отырып, дәстүрлі музыкалық өнер эволюцияға, дамуға, жаңа қасиеттермен байытуға табиғи қажеттілікке ие және бұл үшін қажетті әлеуетке ие.

Қазіргі заманғы музыкалық мәдениетке folk revival (фольклорлық жаңғыру) енгізу үрдістерін қазақ дәстүрлі музыкасын трансформациялау мен дамытудың жалпы процесінің құрамдас бөлігі ретінде қарастыру керек. Халық аспаптық музыкасының өсіп келе жатқан танымалдығы және Қазақстанның заманауи музыкалық сахнасында халық аспаптарын пайдалану дәстүрлерді жаңғырту мен жаңарту саласында бірқатар іргелі мәселелер туғызады. Қазіргі қазақ дәстүрлі музыкалық өнері, бір жағынан, дәстүрмен тығыз байланысты, екінші жағынан, бұл мүлдем басқа музыкалық-шығармашылық құбылыс.

Folk revival тақырыбында көптеген зерттеулер жүргізген Батыс Еуропа ғалымдарының нәтижелеріне сүйене отырып, біз қазақстандық фольклорлық жаңғыруды талдау тұжырымдамасын ұсындық. Бұл біз қайта құру, пішінді өзгерту және жаңарту процестерінде дәстүрлі музыкамен не болып жатқанын қарастыратын орталық мәселелердің бірі.

Бүгінгі таңда дәстүрлі музыкалық өнер батыстану мен жаһанданудың әлемдік тенденцияларын көрсете отырып, әлемдік музыкалық мәдениеттің дамуының жалпы контекстіне еніп, өзінің дамуында жаңа өзгерістерді бастан кешуде.

**Түйін сөздер:** дәстүр, қайта жаңғырту, folk revival, қазақ халық аспаптары, фольклор, этно-фольклорлық ұжымдар, заманауи музыка, постмодерн.

**Дәйексөз үшін:** Мурзалиева, Саджана және Дилором Каромат. «Қазақстанның қазіргі дәстүрлі музыкасындағы folk revival». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2023, 75-96 б., DOI: 10.47940/cajas.v8i4.747.

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

**Sadzhana Murzaliyeva**

Kazakh National University of Arts  
(Astana, Kazakhstan)

**Dilorom Karomat**

Institute of Art Sciences, Academy of Sciences of Uzbekistan  
(Tashkent, Uzbekistan).

**FOLK REVIVAL IN MODERN TRADITIONAL MUSIC OF KAZAKHSTAN**

**Abstract.** In modern society, there is a need for new ways to assert national identity. A favorable environment and the basis for this search for young performing musicians is the traditional musical heritage of Kazakhstan, which preserves what is the basis of national self-determination. Based on centuries of experience, traditional musical art has a natural need for evolution, development, enrichment with new features and has the necessary potential for this.

The trends of folk revival introduction into modern musical culture should be considered as one of the components of the overall process of transformation and development of Kazakh traditional music. The growing popularity of folk instrumental music and the use of folk instruments on the modern music scene of Kazakhstan raises a number of fundamental issues in the field of revival and renewal of traditions. Modern Kazakh traditional musical art, on the one hand, is inextricably linked with tradition, on the other – it is a completely different musical and creative phenomenon.

Based on the results of Western European scientists who have conducted many studies on the topic of folk revival, we have proposed a concept for analyzing the Kazakh folk revival. This is one of the central questions that we are exploring, asking what is really happening with traditional music in the processes of re-creation, shape change and renewal.

Today, traditional musical art is undergoing new transformations in its development, being included in the general context of the development of world musical culture, reflecting the global trends of Westernization and globalization.

**Keywords:** tradition, folk-revival, kazakh musical instruments, folk music, folklore ensembles, modern music, postmodern.

**Cite:** Murzaliyeva, Sadzhana, and Dilorom F. Karomat. "Folk revival in modern traditional music of Kazakhstan." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 75-96, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.747.

*The authors have carefully reviewed and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interest.*



**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сведения об авторах:**

**Information about the authors:**

**Саджана Садырбековна Мурзалиева** — өнертану ғылымдарының магистрі, Қазақ ұлттық өнер университетінің докторанты, «Қобыз және орыс халық аспаптар» кафедрасының аға оқытушысы (Астана, Қазақстан).

**Саджана Садырбековна Мурзалиева** — магистр искусствоведческих наук, докторант, старший преподаватель кафедры «Кобыз и русские народные инструменты» Казахского национального университета искусств (Астана, Казахстан).

**Sadzhana S. Murzaliyeva** — Master of Art Sciences, Senior Lecturer at the Kazakh National University of the Arts, Faculty of Traditional Musical Arts, Folk instruments department, PhD student at the Kazakh National University of the Arts (Astana, Kazakhstan).

ORCID ID: 0000-0001-6006-862X

E-mail: sad-jana@mail.ru;  
murzaliyeva@gmail.com

**Дилором Файзуллаевна Каромат** — философия докторы (PhD), Ўзбекстан Республикасы Ғылым Академиясының өнертану институтының аға ғылыми қызметкері (Ташкент, Ўзбекстан).

**Дилором Файзуллаевна Каромат** — доктор философии (PhD), старший научный сотрудник Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан (Ташкент, Узбекистан).

**Dilorom F. Karomat** — PhD, senior researcher at the Institute of Art Sciences, Academy of Sciences of Uzbekistan (Tashkent, Uzbekistan).

ORCID ID: 0000-0002-9025-6194

E-mail: dilkaramat@gmail.com



# ОСОБЕННОСТИ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ (НА ПРИМЕРЕ АЛМАТЫ)

Ешпанов Алихан<sup>1</sup>, Мауленова Гульнар<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Университет Сатпаева (Алматы, Казахстан)

**Аннотация.** Архитектурная среда является естественной оболочкой всех жизненных процессов каждого из нас, влияя на наше самочувствие, настроение, способность к различным видам деятельности. Различные составляющие этой среды (города, улицы, здания, скверы) оказывают важное воздействие на развитие человека как социального объекта, поэтому изучение особенностей этого воздействия поможет создавать наиболее комфортное и эффективное для гармоничного развития пространство.

Тончайшие нюансы взаимоотношений материального пространства и человека интересуют ученых различных областей, поскольку, только поняв механизмы этого взаимного обмена, можно конструировать определенные формы воздействия с заданными параметрами.

Рассмотрение особенностей и аспектов развития архитектурно-пространственной среды позволяют выявить факторы влияния архитектурной среды на человека. В статье рассматриваются различные примеры архитектурных пространств в контексте их влияния на психику воспринимающего субъекта. Методы исследования включают изучение литературных источников, системный обзор, анализ и обобщение материалов, анкетирование и обработку результатов. Проведен исторический экскурс, начиная с первых попыток архитекторов определить особенности и степень влияния архитектурных объектов на индивидуум и массы.

Анкетирование проводилось в Алматы, круг респондентов намеренно выбирался из двух категорий: архитекторы и люди, не имеющие отношения к процессу создания городской среды. Важным было опросить не только профессионалов об их восприятии архитектурных пространств, но и узнать мнение людей, далеких от архитектуры, чтобы выяснить, насколько психологическое влияние среды обусловлено профессиональными знаниями и опытом, и понять, насколько меняется восприятие окружающего нас пространства в зависимости от понимания принципов его создания и функционирования. От понимания обратной связи жителей города на привносимые архитекторами изменения в их пространство обитания зависит дальнейшее развитие всего архитектурного тела города вместе со всем его дизайнерским и художественным наполнением.

Результатом данного исследования является матрица психологического воздействия на основе данных анкетирования и профессиональных дискуссий по заданной теме.

Результаты данного исследования помогут архитекторам, дизайнерам и всем, кто участвует в создании функциональной и эстетически полноценной средовой ткани современного города в понимании принципов взаимодействия пространства и индивидуума и/или сообщества, и создавать эмпатичные городские пространства.

**Ключевые слова:** архитектура и психология, современная архитектура, восприятие пространства, воздействие городского пространства, особенности восприятия архитектуры, пространство для жизни, психология средовых объектов, гуманизация архитектурного пространства.

**Для цитирования:** Ешпанов, Алихан и Гульнар Мауленова. «Особенности психологического восприятия современной архитектурной среды (на примере Алматы)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 4, № 8, 2023, с. 97-116, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.686.

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

## Введение

Архитектурная среда играет важную роль в жизни как отдельного человека, так и всего общества, поскольку все жизненные процессы проходят в материализованном пространстве. Эта область искусства оказывает особенное влияние на сознание человека, формируя его социальное поведение. С помощью комбинации форм, линий, углов и цвета здания оказывается влияние на сознание человека, что в значительной мере формирует его социальное поведение. Создавая какое-либо сооружение, архитектор должен опираться не только на его функциональные и эстетические составляющие, но и на особенности его воздействие на человека. Среда в той или иной мере помогает развивать воображение, чувство пропорций, причем этот процесс происходит постоянно и не всегда осознанно.

Чтобы глубже понять архитектурную среду, важно знать определение данного понятия. Архитектурная среда — пространственная ситуация, проработанная с позиции архитектора, с учетом производимого эмоционального-

художественного впечатления, с помощью специфических средств архитектуры: тектоники, композиции, специальных приемов пластической детализации. Основным способом формирования всех видов архитектурной среды является средовой подход (Степанов 6).

Исходя из данного определения, становится понятным, что архитектурную среду создает человек. Он создает ее через заполнение пространства художественными способами, и использует следующие факторы: территория, климат, дух места и эстетика. Важно отметить, что в современном мире, архитекторы используют последние наработки в области науки и искусственного интеллекта.

Все человечество проводит свое время — 90% и более — в средах, задуманных и созданных руками человека и, в отличие от прежнего мира, по преимуществу созданными не своими собственными руками. Около четырех миллиардов человек живут в наиболее плотно застроенных частях мира, известных как городские территории. Места, которые заселены людьми и используются, не только построены, но и спроектированы,

чтобы выглядеть и функционировать именно так, как решили люди (Голдхаген 16).

Важно понимать, что сама по себе архитектурная среда не статична, как может показаться. Она находится в постоянном движении, реконструкции и модернизации, происходят процессы сносы и постройка новых сооружений. Динамика в мировом масштабе действительно впечатляющая: если сегодня это небольшой населенный пункт, то через несколько лет он уже имеет очертания и все признаки небольшого города.

Архитектурная среда как элемент, влияющий на внешний и внутренний мир человека, стала изучаться еще в 60-х годах 20-го века. Некоторые авторы еще тогда предпринимают первые попытки рассмотрения того, как дизайн городской среды явно и подспудно формирует тип и характер человеческих отношений. Джейн Джейкобс в книге «Смерть и жизнь больших американских городов», опубликованной в 1961 году, отмечала: «что даже вмешательство с лучшими намерениями может существенно нарушить жизнь людей» (6).

Джейн Джейкобс аргументировала это тем, что формы городов и общественных пространств должны основываться на эмпирическом знании о том, как городские жители в действительности проводят свою общественную и личную жизнь. Эту точку зрения она заимствовала у урбаниста Уильяма Х. Уайта, который наблюдал за людьми в общественных пространствах, изучал, какие элементы дизайна привлекают или отталкивают прохожих. Затем Оскар Ньюмен в «Защищенных пространствах» отметил связь распространенности преступности именно с таким дизайном проектов социального жилья, который критиковала Джейн Джейкобс. Ньюмен выделил такие элементы дизайна как: «однородность, повторяемость и отсутствие линий прямой видимости».

Все это затрудняет жителям обзор и развитие эмоциональной привязанности к месту, где они живут, и, следовательно, возникновение здорового чувства ответственности за свое сообщество. Известный голландский урбанист Ян Гейл продолжил дело Джейкобс, Уайта и Ньюмена, выделив элементы дизайна, способствующие оживлению городской среды, такие как «мягкие» границы (края), удобства для пешеходов, дворы и вариативность (Голдхаген 27).

В последние два десятилетия расширился объем знаний о деятельности мозга. Эти знания способствуют лучшему пониманию воздействия архитектуры на наши мыслительные процессы и чувственные переживания, связанные с нахождением или взаимодействием с тем или иным пространством. Большой объем знаний также начал накапливаться в когнитивной психологии в 1960-е. Все больше ученых стали утверждать, что мыслительные процессы людей (их познание) можно научно исследовать, и что они говорят о человеческом сознании не меньше, чем поведение.

Эти революционные исследования коллективного восприятия и осмысливания демонстрируют, насколько неразрывно связаны люди со своими средовыми пространствами. Смотрит ли человек, не осознавая этого, на линии на стене, образующие узор, или неосознанно отмечает высоту и форму потолков, или реагирует, не отдавая себе отчета, на качество и интенсивность света в помещении; удовлетворено или бунтует его интуитивное чувство земного тяготения, воображает ли он холод каменного пола, - эмоциональное самочувствие каждого человека, его социальные взаимодействия и даже физическое здоровье зависят от места его обитания, большое оно или маленькое. Когнитивная революция продолжала набирать темп, пока в 1990-е годы не произошел резкий ее всплеск, когда некоторые новые технологии построения

изображения и вычислительная техника сделали возможным научное исследование мозга в действии (Голдхаген 30-31).

Влияние пространства на человека происходит на протяжении всей его жизни, начиная с детства. Перенаселение, недостаток личного пространства, шум снижают способность ребенка управлять своими эмоциями и мешают эффективно действовать и справляться с бытовыми трудностями. Между тем, качество архитектурного пространства обуславливается не только функционально-эстетическими параметрами, но и экономическими. Условно, в развитых странах с хорошей экономикой качество среды выше, чем в странах с низкими экономическими показателями. И проблема не только в дефиците информации о факторах воздействия самой среды и способах влияния на это воздействие дизайнерскими способами, но и в качестве используемых материалов и технологий. Помимо того, что пространство психологически воздействует на человека, оно имеет особую форму, использует различные новейшие технологии (интерактивные, световые и т.д.), и все эти новые факторы необходимо изучать.

Градостроительная среда проектируется для аллоцентрических репрезентаций на более поздних стадиях в процессе пространственной навигации наблюдателя или участника городского общественного сценария.

Дизайн стула должен быть результатом тщательного анализа положения сидящих человеческих тел, когда они занимаются разнообразной деятельностью — например, обедают, читают, отдыхают, одеваются (Голдхаген 122).

Описанное выше показывает важность и сложный процесс взаимовлияния архитектурной среды и человека. В процессе изучения

теоретических концепций по данной теме была сформулирована особая важность эмпирического дизайна как дизайна опыта и проживания конкретных физических и психологических ощущений. Создание любого архитектурного объекта требует значительных ресурсов. Даже скромных размеров инфраструктура, домик, парк или детская площадка должны быть спроектированы, обустроены, профинансированы, разрешены, - и все это еще до того, как начнется строительство. Так как строения возводятся и эксплуатируются длительное время, то в процесс проектирования необходимо закладывать не только стандартные физические параметры (длина, высота, пространство) и временные (динамика изменений в процессе эксплуатации), и важно понимать психологическое воздействие конкретной архитектурной среды на человека. Поколения меняются, изменяются вкусы, приоритеты, психологическое влияние среды на человека также претерпевает существенные изменения. Вот почему дизайн окружающей нас среды нельзя приносить в жертву сиюминутным или цеховым интересам, он не должен определяться многими другими факторами, как это очень часто бывает: невежеством людей, апатией или рефлекторной антипатией к переменам, коррупцией или жадностью (Голдхаген 254-255).

Междисциплинарное взаимодействие архитектуры и психологии обладает рядом характерных особенностей. Первая связана с характером общего процесса развития современного научного знания, вторая — с особенностями архитектуры как области деятельности, в частности, с принадлежностью архитектуры к искусству, и третья — с состоянием взаимодействия между архитектурой и психологией (Степанов 6).

Что может предложить архитектурная психология в плане

теорий, исследований, и практики? Архитектурная психология обращает внимание на значительное влияние спроектированной среды на человеческий опыт и поведение, и вносит свой вклад в понимание взаимосвязи между людьми и спроектированной человеком средой. Таким образом, она ищет объяснения наблюдаемых эффектов, формулирует их в виде гипотез, теорий, объяснительных моделей и выставляет их на обсуждение. Благодаря архитектуре могут формироваться определенные психологические особенности как у отдельного человека, так и у целых групп (жители домов, районов города). В психологии существуют различные направления в области изучения архитектурных форм и восприятия искусства.

Гештальтпсихология была реакцией на психологию сознания. Это крупное направление в психологии оказало едва ли не самое значительное влияние на формирование эстетических идей и теорий архитектурной формы. Основателями гештальтпсихологии были немецкие ученые Макс Вертгеймер (1880–1943), Вольфганг Келер (1887–1967) и Курт Коффка (1886–1941). Представители гештальтпсихологии стремились выявить в человеческом сознании наличие целостных психических структур — гештальтов. Используя принципы естественных наук, главным образом физики, применяя эксперимент и самонаблюдение, они изучали восприятие (преимущественно зрительное), создали теорию формы, сформулировали ряд законов гештальта.

К гештальтпсихологии был близок немецкий психолог Курт Левин (1890–1947), создавший свою экспериментальную школу. Курт Левин разработал теорию поля, рассматривая поле как единую целостную структуру, в которой реализуется поведение человека, и которое объединяет в одно целое намерения

(мотивационные устремления) индивида и существующие вне его объектов, на которые направлены его устремления. Последователи гештальтпсихологии понимали поле иначе: для них это то, что непосредственно воспринимается (перцептивная структура). К. Левин выяснял взаимодействие между субъектом, находящимся в жизненном пространстве, и объектами, размещенными в этом же пространстве, полагал, что последние определяют мотивацию поведения или существенно влияют на нее. Для описания психологического пространства Курт Левин применял принципы топологии, и изображал его графически как динамическую изменяющуюся структуру. Для этой же цели он специально разработал геометрию годологического пространства (от греческого *ohodos* — путь), которая использовалась для описания векторов движения субъекта в психологическом поле и его представления о том, что ведет к чему (Степанов 423).

К теории поля Курта Левина неоднократно обращались теоретики и практики архитектуры во второй половине XX в. Положения Курта Левина о психологических взаимоотношениях в группах людей (им предложены термины «групповая динамика» и «психологическая атмосфера в группе») были развиты его учениками в социально-психологических исследованиях проблем общения, коммуникации, активности личности и деятельности групп (Степанов 423).

Рудольф Арнхейм, в свою очередь, предлагает рассмотреть пространство с учетом двух концепций. В первой концепции оно представляется как контейнер, существующий даже в полном отсутствии объектов, находящийся в ньютоновской абсолютной системе координат и обладающий характеристиками, такими как скорости, расстояния и

размеры. Эта идея также отражается в декартовой системе координат, где рассматриваются размеры, местоположения и перемещения. «...О природе пространства: пространственное восприятие возможно лишь в присутствии воспринимаемых предметов»; «В геометрическом выражении эта концепция отражена в декартовых координатах, с которыми соотносятся все местоположения, размеры и перемещения в трехмерном пространстве» (Архнейм 9).

Таким образом, представления о пространстве, окружающем человека, существуют в его сознании как образы, сформированные не только тем, что он видит, но и на основе того, что может быть подсказано памятью и воображением, а также того, что было прожито и усвоено в процессе практического опыта, продиктовано социально-исторической ситуацией и традициями. Таким образом архитектура и дизайн влияют на психологию и эмоции человека: здания, которые хорошо спроектированы, вызывают чувство безопасности, скучные здания могут утомлять.

Из представленных выводов важно отметить значимость расстояния между человеком и окружающими объектами. Понятно, что, когда индивид находится в ограничивающей его обстановке, это вызывает дискомфорт, другими словами, появляется ощущение неуютности. Для того, чтобы ощутить «простор», раскрыться, зрительное восприятие человека требует расширения границ окружающего пространства. Из-за этого архитекторы и градостроители, сталкиваясь с увеличением плотности населения и, как следствие, застройки, стремятся создавать общественные площади с открытыми пространствами и просторными аллеями, не ограниченными застройкой архитектурными элементами.

## Методы

Основными методами исследования выбраны системный обзор, анализ и обобщение материалов исследования по проблеме психологического восприятия архитектурной среды. Кроме того, эмпирические данные были получены при помощи структурированного интервью (анкетирование) как научного метода. С помощью анкетирования собирались качественные и количественные данные о том, как люди воспринимают архитектурную среду, что вызывает у них положительные или отрицательные эмоции, а также какие аспекты архитектурной среды оказывают на них наибольшее влияние. Процесс организации эмпирического исследования базировался на понимании существующей тесной взаимосвязи и влиянии архитектурной среды на психику человека, на понимании того, что существуют особенности восприятия архитектурных объектов, влияние их на зрителя, на его поведение и ментальное состояние.

Вопросы воздействия рекламы и рекламных образов на группы людей в городском пространстве намеренно не рассматривались в данном исследовании, поскольку представляют собой отдельный вопрос психологии восприятия, имеющий как схожие с архитектурой аспекты, так и различные.

Проведенное авторами исследование включало в себя две части: теоретическую и практическую. В контексте теоретической части систематизированы знания о влиянии архитектурной среды на психику человека. Рассмотрены исследования дизайна городской среды на тип и характер человеческих отношений внутри системы и между собой. Представлен анализ исследований гештальтпсихологов зрительного восприятия человека.

В ходе организации практической части был составлен опросник с наиболее важными для изучения вопросами.

Далее, был проведен опрос двух категорий людей. Первую категорию представляли архитекторы, дизайнеры архитектурной среды, то есть те, кто непосредственно создает архитектурную среду. Вторая группа набиралась из обычных людей, тех, кто не связан по работе или профессии с архитектурой. Опрос проводился с целью выявления влияния архитектурной среды на психику человека, а также проведения сопоставительного анализа результатов двух групп участников между собой.

Ценность полученных в ходе опроса сведений определяется тем, что несмотря на очевидную актуальность изучения феномена влияния архитектурной среды на человека, нет достаточного количества статистических и других данных, касающихся данного вопроса по Казахстану вообще, и Алматы, в частности. Полученные данные на бумажных и электронных носителях анализировались путем применения сравнительного и количественного методов.

Социологический подход применялся в контексте изучения мнения различных групп населения относительно качества окружающего их городского пространства. Авторами данного исследования проведен социологический опрос, в котором приняли участие 180 человек, из них 143 человека, относящихся ко второй группе респондентов (не связанные с созданием архитектурной среды и проектированием), из них 88 человек женского пола (62%), 55 — мужчин (38%) и 37 человек относящихся к первой группе, то есть профессиональные архитекторы и дизайнеры, из них 12 женщин (32%), 25 мужчин (68%). Возраст участников опроса был в границах от 17 до 65 лет.

С целью сбора эмпирической информации была самостоятельно разработана анкета, состоящая из 10 вопросов. Цель анкетирования

состояла в сборе информации по проблеме влияния архитектурной среды на человека, поэтому анкета была распространена максимальному количеству респондентов посредством социальных сетей. Ответы участников опроса были разными, но имели характерные общие черты, это было предсказуемо, потому-то определенная архитектурная школа имеет одинаковые принципы создания благоприятного пространства. Участники отвечали на следующие вопросы:

- нравится ли Вам современная застройка г. Алматы?

- нравится ли Вам старая застройка Алматы?

- возникало ли у Вас желание изменить пространство, в котором Вы работаете/живете?

- если бы у Вас была возможность принимать участие в проектировании архитектурных сооружений, Вы бы стали этим заниматься?

- знаете ли Вы, как архитектурная среда влияет на психологическое восприятие?

- считаете ли Вы, что архитектурная среда может сформировать психологические травмы у человека?

- благоприятно ли, по вашему мнению, влияет современная архитектурная среда на Вас и Вашу семью?

- раздражают ли Вас рекламные вывески/баннеры на зданиях в Вашем городе?

- влияет ли на Ваше настроение архитектурная среда?

- считаете ли Вы, что изучение психологии восприятия архитектурной среды сможет повлиять благоприятным образом в создании комфортной архитектуры?

## Дискуссия

С давних времен было известно о влиянии среды на психологическое или эмоциональное восприятие человека.



Архитекторы и строители учитывали эти знания в своих постройках. Очевидно, что процесс восприятия архитектурной среды, по мнению людей, связан с зрительным восприятием того или иного объекта. Воздействие различных форм на человека пытались доказать такие исследователи психологии как Густав Фехнер, Герман Гельмгольц, Вильгельм Вундт.

В современной профессиональной среде вопрос оценки и участия населения в формировании гуманной среды обитания является актуальным уже длительное время. По мнению Б. Величковского, восприятие — это начальный момент всех психических процессов, во время которых и происходит актуализация личности (Величковский 157). Кроме того, архитектурная среда вообще является отражением жизни людей, которые в этой архитектуре живут. Причем, это происходит вне зависимости от того, задумывал это архитектор или нет. Иногда, согласно теории Ле Корбюзье, стены жилища отражают душу того, кто в нем живет. Это в полной мере можно отнести не только к внутренним пространствам, но и к открытым городским, т.е. средовой ткани города. Следуя теории Э. Бэллентайна, можно согласиться с тем, что архитектура — это своеобразный этап исторической мысли, жест автора и личностные смыслы ее жильцов (Бэллентайн 39). М. Кастельс считает, что формы и образы архитектурной среды наиболее точно передают господствующие в конкретном обществе ценности (Кастельс 386).

Британский архитектор и дизайнер своей книгой запустил кампанию Humanise — инициативу, поднимающую вопросы о качестве городской среды с точки зрения человеческого восприятия, эмоций и ощущений. Humanise поднимает дискуссию о том, почему так много мест кажутся безрадостными и удручающими, что этому способствовало

и как мы можем начать создавать больше объектов, которые будут долговечными и любимыми.

Таким образом, данное исследование поднимает вопрос общественных ценностей через призму психологического восприятия фрагментов архитектурной среды города.

## Результаты

Для понимания особенностей воздействия архитектурного пространства на различные группы субъектов, и рефлексию на это воздействие необходимо было провести анкетный опрос с целью определения, каким образом различные группы людей, живущих в городе, воспринимают окружающее пространство, и как видят свое место в формировании этого пространства.

Анкетирование показало, что люди, которые не связаны с проектированием, а именно 75% опрошенных отметили, что им не нравится современная застройка. Они так же указали, что застройка имеет одинаковую типологию в нашей стране (см. Диаграмма 1). Анализ ответов на второй вопрос показал, что историческая застройка города более комфортная и уютная, так как в ней соблюдены пропорции и зачастую она положительно влияет на эмоциональную составляющую.

Группа людей, которая не связана с проектированием, поделились на две равные части, им нравится гулять в исторической застройке, во многих местах есть дух места, где-то они проводили свое детство, а где-то они встретили свою первую любовь. 50% опрошенных отмечали, что старая (историческая) застройка сохранилась не в самом лучшем виде и иногда, наблюдая за ней, можно получить чувство дискомфорта (диаграмма 1). 25% людей не совсем понимают, зачем им вмешиваться в ремесло других людей,

поэтому мнение людей, которые хотели бы хоть как-то участвовать в создании архитектуры, разделилось на две равные части. 50% опрошенных людей хотели бы принимать участие в самом начале создания, начиная с выбора места, так как многие современные строения не учитывают историческую застройку, и в этой связи, создают не самый приятный контраст (диаграмма 1).

По результатам анкетирования 75% людей сталкиваются с желанием изменить пространство, в котором они живут, это касается не только интерьеров жилого дома, но и создания комфортных, эстетичных наружных пространств. (диаграмма 1).

Далее, 75% опрошенных не знакомы с таким понятием как влияние архитектурного пространства

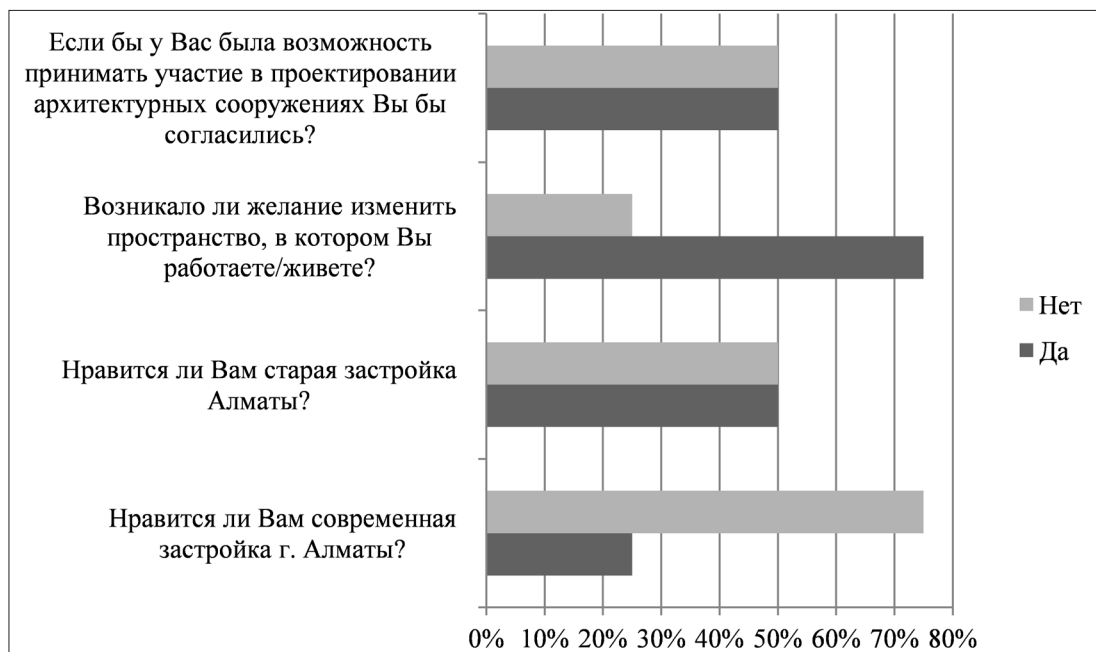


Диаграмма 1. График результатов анкетирования (1-4 вопросы)

на психологическое восприятие среды (диаграмма 2). В 74% случаев анкетированные не уверены, что архитектурная среда может сформировать психологические травмы у человека (диаграмма 2). По итогам анкетирования было выяснено, что на людей в целом современная архитектурная среда влияет благоприятно. К таким пространствам относятся детские площадки, паркинги в жилых комплексах, жилье в шаговой доступности к остановкам общественного транспорта (диаграмма 2).

В 75% случаев людей устраивают или не вызывают дискомфорта рекламные вывески и баннеры в

зданиях и сооружениях. Люди имеют различное мнение на этот счет, объясняя положительный аспект рекламы в улучшении системы навигации и ориентирования в пространстве, поскольку не всегда понятно, какой объект находится в том или ином здании. Несмотря на то, что не все люди до конца понимают влияние архитектурной среды на психологическое восприятие человека, на вопрос влияет ли на их настроение архитектурная среда, мнение опрошенных разделилось. По результатам анкетирования 50% опрошенных согласны с тем, что архитектура может влиять на восприятие, поведение или настроение человека.

Красивые здания и сооружения могут у кого-то вызывать восторг, кто-то просто проходит мимо, так как уже привык к данному фрагменту городской среды (диаграмма 3).

В 75% люди согласны с тем, что изучение психологии восприятия архитектурной среды сможет повлиять благоприятным образом на создание новых архитектурных пространств не



Диаграмма 2. График результатов анкетирования (5-8 вопросы)

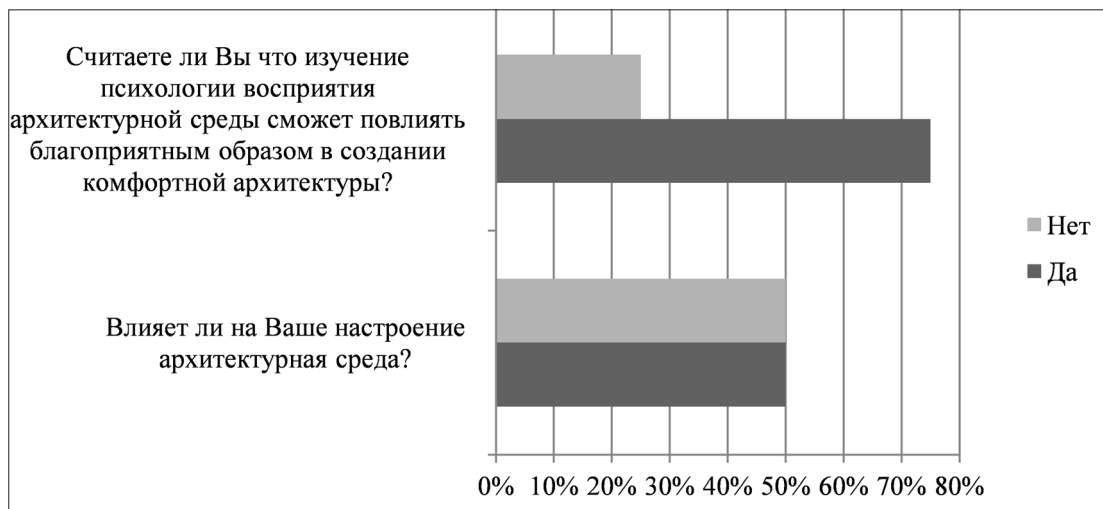


Диаграмма 3. График результатов анкетирования (9,10 вопросы)

только в городе, но и в своих личных пространствах (квартирах/домах) (диаграмма 3).

На первый вопрос анкеты мнение людей из первой группы

(профессиональное сообщество архитекторов и дизайнеров), которые создают архитектурное пространство разделилось поровну, так как, по их мнению, слишком много разноуровневых

факторов могут повлиять на создание пространства. Зачастую это связано с коммерческой выгодой для застройщика, иногда архитекторам удается убедить заказчика в необходимости учитывать психологические аспекты, зачастую — нет. По результатам опроса выяснилось, что 75% опрошенных (диаграмма 4), на основе анализа ответов на второй вопрос, показывает, что историческая часть города на 75% более комфортная и уютная, за счет того, что ее пропорции более приближены к пропорциям отдельного человека, и это создает благотворное ощущение соразмерности и камерности такого пространства (диаграмма 4).

Проектировщики, как правило, с большим удовольствием работают над новыми проектами, поскольку им может наскучить одно и то же пространство, место в котором они работают и живут. В этой связи 75% людей, причастных к проектированию, хотя бы как можно чаще (как минимум раз в год) меняют что-то в окружающем пространстве. Здесь мнение многих людей совпало, на наш взгляд это связано с тем, что современный мир каждый день предлагает множество решений, которые нам кажутся интереснее предыдущих, новые идеи окружают нас повсюду: в социальных сетях, у друзей, родственников и т.д. (диаграмма 4).

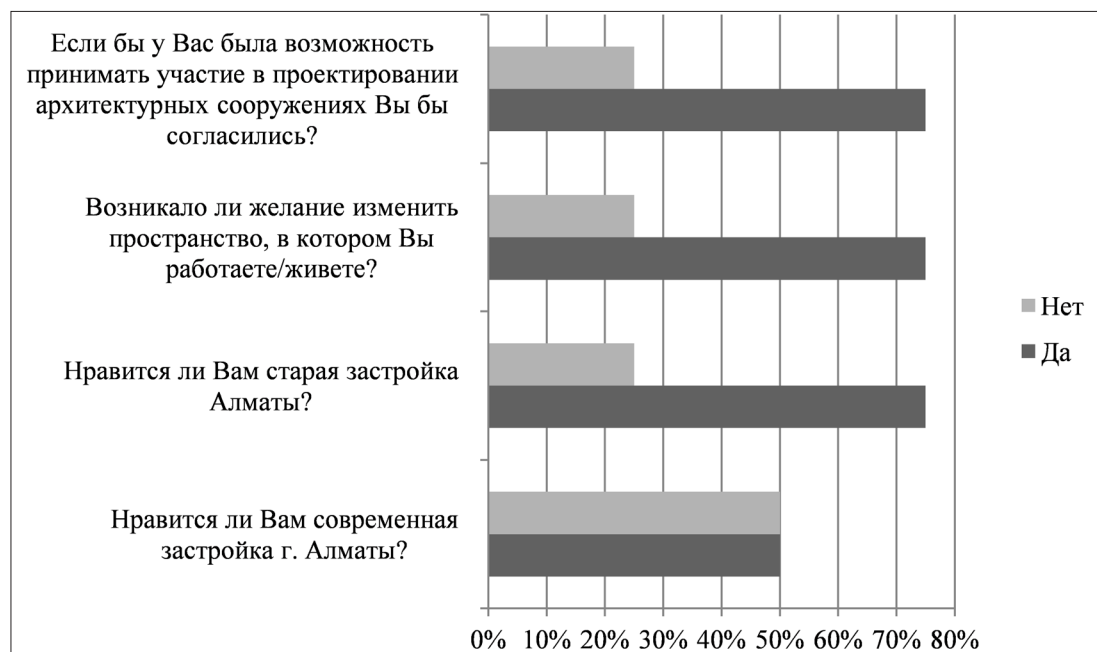


Диаграмма 4. График результатов анкетирования (11-14 вопросы)

Люди, которые связаны с созданием архитектурной среды в 50% случаев считают, что, создавая пространство они могут повлиять на психологическое восприятие среды (диаграмма 5). Восприятие архитектурной среды во многом зависит и от того, какое пространство на фасаде здания занимают рекламные вывески, но при этом архитекторы утверждают,

что не всегда удается предусмотреть в проекте изначально отдельные элементы для размещения рекламы. В 75% случаев проектировщиков раздражает существующее состояние и расположение рекламных вывесок и баннеров.

На многие показатели и параметры воздействия на психику человека влияет архитектурная среда. Анализ ответов,

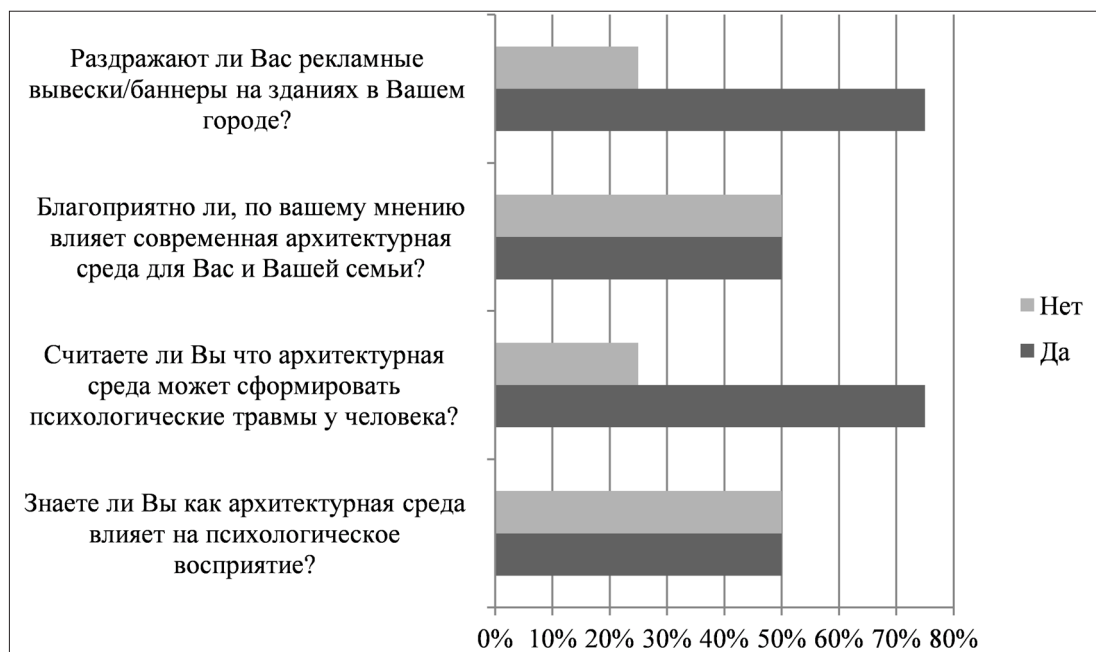


Диаграмма 5. График результатов анкетирования (15-18 вопросы)

полученных в рамках анкетирования показал, что в 75% случаях отмечается заметное влияние архитектурной среды на настроение индивидуума. При посещении какого-либо интересного сооружения люди пребывают в восторге, архитектура создает диалог между человеком и зданием (диаграмма 6).

Изучение смежных наук, таких как, например, психология для архитекторов очень важно, поскольку этимология самого слова относит нас к функции главного строителя. От профессионализма создателя архитектурного пространства зависит абсолютно все — еще на стадии проектирования он закладывает идею, изучает территорию, и другие факторы. Психологический аспект, который может повлиять на дальнейшее существование проекта, может заметным образом помочь в создании гуманного архитектурного пространства (диаграмма 6).

Анализ результатов анкетирования позволил сделать следующие выводы:

— Восприятие и понимание среды во многом схожи, как у группы людей, которые занимаются проектированием,

а также и у тех, кто не имеет никакого отношения к ее созданию.

— Нет никаких сомнений в том, что пространство, которое нас окружает, участвует в создании различных эмоций. Оно так же оказывает всестороннее влияние на деятельность людей.

— В совокупности, люди, которые работают с пространством и создают его, имея большее представление о его создании, зачастую отвечали развернуто, высказывая свои идеи на поставленные вопросы.

— Люди, не имеющие отношение к проектированию, отвечали на вопросы посредством своих эмоций и ощущений. Восприятие архитектурной среды всегда сопровождается опосредованной оценкой отношений с другими людьми, проявляющимися в архитектуре.

## Основные положения

Каждый человек с определенного возраста способен к осознанной рефлексии по отношению к пространству, в котором он находится: холодно, тепло, просторно, зажато и пр. Более сложная рефлексия дает ответы на вопросы:

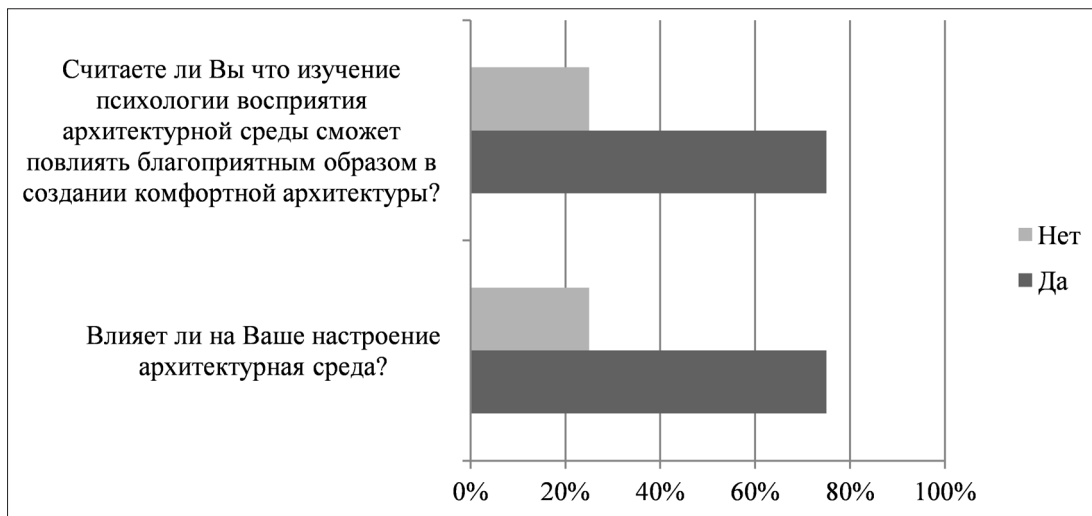


Диаграмма 6. График результатов анкетирования (19,20 вопросы)

комфортно ли мне здесь, позволяет ли это пространство чувствовать себя в безопасности и т.п. вопросы. Так или иначе, каждый человек пытается найти пространства для жилья, работы, отдыха и развлечений с определенным набором универсальных качеств, и свойств, необходимых конкретно ему.

Архитектурная среда одинаково воздействует как на профессионалов-архитекторов, так и на людей, далеких от этого, однако психологические особенности восприятия могут зависеть от различных факторов.

Разница в восприятии современной и исторической застройки обусловлена скорее масштабом сооружений, нежели стилевыми характеристиками.

Восприятие рекламной информации в архитектурной среде имеет некоторые особенности в зависимости от информативных качеств этой среды.

## Заключение

В современном мире большинство проводимых исследований связаны с рассмотрением архитектуры с точки зрения семиотики, где одни авторы рассматривают выразительность художественного языка архитектуры на знаковом, символическом и

образном уровнях художественного языка, а некоторые — говорят о визуальных шифрах, от которых зависит динамическое переживание и осмысление субъектом пространства.

Результаты данного исследования подводят к тому, что архитектурная среда не является однородной, поэтому она априори должна создаваться в симбиозе различных наук, где роль архитектора остается объединяющей, и в этой связи самой ответственной. Опыт старых мастеров и в архитектуре, и в других смежных областях искусства, например, в живописи, подтверждает это. Достаточно вспомнить таких великих мастеров как Леонардо да Винчи, Альберти, Дюрера, Хогарта и др., их кропотливую, настойчивую, исследовательскую работу над различными сторонами архитектурных проектов, чтобы понять, какую колоссальную роль играют разносторонние научные изыскания в полноценном художественном произведении. Продуктивная профессиональная деятельность архитектора строится на основе глубокого понимания задачи и умения найти требуемое решение.

Стоит также отметить, что психологическое восприятие архитектурной среды — сложная и

многогранная тема, активно изучаемая в последние годы. Из исследований в таких областях, как психология, неврология и архитектура, становится ясно, что дизайн нашей искусственной среды оказывает глубокое влияние на наши эмоции, поведение и благополучие. Исследования показали, что архитектурные особенности, такие как освещение, цвет, форма и пространственное расположение, могут влиять на наши когнитивные процессы, аффективные реакции и даже физиологические функции. Например, масштабно спроектированное здание может способствовать ощущению комфорта, безопасности и продуктивности, в то время как пространство, спроектированное без учета масштаба человека, может привести к стрессу, беспокойству и плохому настроению. Анализ ответов респондентов в обеих группах показал одинаково высокий процент привлекательности старой (исторической) застройки города. Это дает основания полагать, что одним из важнейших критериев комфортности городской среды является масштаб, близкий человеку. Однако, это не значит, что современная застройка априори не может быть комфортной. Важно даже в крупных объектах вычленять соразмерные элементы или членения фасадных плоскостей.

Кроме того, исследование показало, что на восприятие архитектурной среды

влияют не только физические параметры, но и культурные и социальные факторы, такие как личные предпочтения, прошлый опыт и социальные нормы. Таким образом, архитекторы и дизайнеры должны учитывать широкий спектр факторов при создании пространств, которые не только функциональны, но и эмоционально привлекательны и способствуют благополучию человека. Поскольку социальный опыт — понятие достаточно широкое, важно привлекать для обсуждения и участия в создании средовых объектов самих участников этих пространств. Исследование показало, что восприятие качеств и характеристик различных средовых образований практически одинаково как у профессиональных проектировщиков, так и людей далеких от этого.

В целом, изучение психологического восприятия архитектурной среды является важнейшей областью для улучшения качества нашей застроенной среды и укрепления здоровья и благополучия человека. Поскольку наше общество продолжает урбанизироваться и сталкивается с новыми проблемами, связанными с изменением климата и социальным неравенством, важно, чтобы мы продолжали инвестировать в исследования и методы проектирования, которые отдадут приоритет психологическим и эмоциональным потребностям людей в искусственно создаваемом пространстве.

### **Вклад авторов**

**А. Т. Ешпанов** – разработка направления и проблем исследования, подбор и анализ научной литературы, работа с источниками, подготовка и доработка текста, концептуализация выводов.

**Г. Д. Мауленова** – разработка направления и методологии исследования, подбор научной литературы.

### **Авторлардың үлесі**

**А. Т. Ешпанов** – зерттеу бағыттары мен мәселелерін әзірлеу, ғылыми әдебиеттерді іріктеу және талдау, дереккөздермен жұмыс, мәтінді дайындау және пысықтау, тұжырымдарды тұжырымдау.

**Г. Д. Мауленова** – зерттеу бағыты мен әдіснамасын әзірлеу, ғылыми әдебиеттерді таңдау.

### **Contribution of the authors**

**A. T. Yeshpanov** – development of the direction and problems of research, selection and analysis of scientific literature, work with sources, preparation and revision of the text, conceptualization of conclusions.

**G. D. Maulenova** – development of the direction and methodology of research, selection of scientific literature.



## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Степанов, Александр и др. *Архитектура и Психология*. Москва, Стройиздат, 1993.
- Голдхаген, Сара. *Город как безумие*. Москва, Издательство АСТ, 2017.
- Лэнгтон, Ричард. *Глаз и мозг. Психология зрительного восприятия*. Москва, Прогресс, 1970.
- Эллард, Коллин. *Среда обитания. Как архитектура влияет на наше поведение и самочувствие*. Москва, Альпина Паблишер, 2022.
- Середюк, Игорь. *Восприятие архитектурной среды*. Львов, Вища школа, 1979.
- Мягков, Михаил и др. *Город, архитектура, человек и климат*. Москва, "Архитектура-С", 2007.
- Вильковский, Михаил. *Социология архитектуры*. Москва, Русский авангард, 2010.
- Рябов, Олег и Николаева, Инна. "Эмоциональное восприятие архитектурной среды." *Известия КГАСУ*, 2016, №3(37), с. 62–67.
- Трофимов, Евгений. *Эргономика зрительного восприятия*. Москва, АИР, 2013.
- Гинзбург, Моисей. *Жилище*. Москва, Госстройиздат, 1934.
- Арнхейм, Рудольф. *Динамика архитектурных форм*. Пер. с англ. В. Л. Глазычева. Москва, Стройиздат, 1984.
- Сохацкая, Дарья. "Прикладные аспекты восприятия архитектурного пространства". *Вестник культуры и искусств*, 2019, № 1 (57), с. 121–128.
- Lindahl, Paul. J. and Hartig, Thomas. "Architectural Variation, Building Height, and Rehabilitation Quality of Urban Residential Streets." *Journal of Environmental Psychology*, 2013, Vol. 33, p. 26–36.
- Величковский, Борис и др. *Психология восприятия*. Москва, Издательство Московского Университета, 1973.
- Бэллентайн, Эндрю. *Архитектура. Очень краткое введение*. Москва, Издательство «АСТ», 2009.
- Кастельс, Мануэл. *Информационная эпоха: экономика, общество и культура*. Пер. с англ. под науч. ред. О.И. Шкаратана. Москва, ГУ ВШЭ, 2000.

## References

- Stepanov, Aleksandr i dr. *Arkhitektura i Psikhologiya [Architecture and Psychology]*. Moscow, Stroyizdat, 1993. (In Russian)
- Goldhagen, Sara. *Gorod kak bezumiye [City as Madness]*. Moscow, AST Publishing, 2017. (In Russian)
- Langton, Richard. *Glaz i mozg. Psikhologiya zritel'nogo vospriyatiya [Eye and Brain: Psychology of Visual Perception]*. Moscow, Progress, 1970. (In Russian)
- Ellard, Collin. *Sreda obitaniya. Kak arkhitektura vliyayet na nashe povedeniye i samochuvstviye [Habitat: How Architecture Influences Our Behavior and Well-being]*. Moscow, Alpina Publisher, 2022. (In Russian)
- Seredyuk, Igor. *Vospriyatiye arkhitekturnoy sredy [Perception of Architectural Environment]*. Lviv, Higher School, 1979. (In Russian)
- Myagkov, Mikhail i dr. *Gorod, arkhitektura, chelovek i klimat [City, Architecture, Man, and Climate]*. Architecture-S, 2007. (In Russian)
- Vilkovskiy, Mikhail. *Sotsiologiya arkhitektury [Sociology of architecture]*. Moscow, Russkiy Avangard, 2010. (In Russian)
- Ryabov, Oleg i Nikolayeva, Inna. «Emotsionalnoye vospriyatiye arkhitekturnoy sredy» [“Emotional Perception of Architectural Environment”]. *News of KGASU*, 2016, no. 3(37), pp. 62–67. (In Russian)
- Trofimov, Yevgeniy. *Ergonomika zritel'nogo vospriyatiya [Ergonomics of Visual Perception]*. Moscow, AIR, 2013. (In Russian)
- Ginzburg, Moisey. *Zhilishche [Housing]*. Moscow, Gosstroyizdat, 1934. (In Russian)
- Arnheim, Rudolf. *Dinamika arkhitekturnykh form [Dynamics of Architectural Forms]*. Translated by V.L. Glazichev, Moscow, Stroyizdat, 1984. (In Russian)
- Sokhatskaya, Daryia. «Prikladnyye aspekty vospriyatiya arkhitekturnogo prostranstva» [“Applied Aspects of Architectural Space Perception”]. *Bulletin of Culture and Arts*, 2019, no.1(57), pp. 121–128. (In Russian)
- Lindahl, Paul. J. and Hartig, Thomas. “Architectural Variation, Building Height, and Rehabilitation Quality of Urban Residential Streets.” *Journal of Environmental Psychology*, 2013, Vol. 33, p. 26–36.
- Velichkovskiy, Boris i dr. *Psikhologiya vospriyatiya [Psychology of Perception]*. Moscow, Moscow University Press, 1973. (In Russian)
- Bellentayn, Endryu. *Arkhitektura. Ochen kratkoye vvedeniye [Architecture: A Very Brief Introduction]*. Moscow, AST Publishing, 2009. (In Russian)
- Kastels, Manuel. *Informatsionnaya epokha: ekonomika, obshchestvo i kultura [The Information Age: Economy, Society, and Culture]*. Translated by O.I. Shkaratan, Moscow, Higher School of Economics, 2000. (In Russian)

**Алихан Ешпанов**

Сәтпаев университеті (Алматы, Қазақстан)

**Гульнар Мауленова**

Сәтпаев университеті (Алматы, Қазақстан)

### ҚАЗІРГІ СӘУЛЕТ ОРТАСЫН ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ ҚАБЫЛДАУДЫҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ (АЛМАТЫ МЫСАЛЫНДА)

**Аңдатпа.** Архитектуралық орта - бұл біздің әрқайсымыздың әл-ауқатымызға, көңіл-күйімізге және әр түрлі әрекеттерді орындауға әсер ететін барлық өмірлік процестердің табиғи қабығы. Бұл ортаның әртүрлі құрамдас бөліктері (қалалар, көшелер, ғимараттар, алаңдар) адамның әлеуметтік объект ретінде дамуына маңызды әсер етеді, сондықтан бұл әсер етудің ерекшеліктерін зерттеу үйлесімді даму үшін ең қолайлы және тиімді кеңістікті құруға көмектеседі.

Материалдық кеңістік пен адамдар арасындағы қарым-қатынастың ең нәзік нюанстары әртүрлі салалардағы ғалымдарды қызықтырады, өйткені осы өзара алмасу механизмдерін түсіну арқылы ғана берілген параметрлермен әсер етудің белгілі бір нысандарын жобалауға болады.

Архитектуралық-кеңістіктік ортаның даму ерекшеліктері мен аспектілерін қарастыру сәулеттік ортаның адамға әсер ететін факторларын анықтауға мүмкіндік береді. Мақалада сәулеттік кеңістіктердің әртүрлі мысалдары олардың қабылдаушы субъектінің психикасына әсер ету контекстінде қарастырылады. Зерттеу әдістеріне әдебиет көздерін зерттеу, жүйелі шолу, материалдарды талдау және синтездеу, сауалнамалар мен нәтижелерді өңдеу кіреді. Тарихи экскурсия сәулетшілердің жеке адамға және көпшілікке сәулет нысандарының әсер ету ерекшеліктері мен дәрежесін анықтауға бағытталған алғашқы әрекеттерінен бастап жүзеге асырылады.

Сауалнама Алматыда жүргізілді, респонденттердің ауқымы екі санаттан әдейі таңдалды: сәулетшілер және қалалық ортаны құру процесіне қатысы жоқ адамдар. Архитектуралық кеңістіктерді қабылдауы туралы мамандардан сұхбат алу ғана емес, сонымен қатар қоршаған ортаның психологиялық әсері кәсіби білім мен тәжірибеге қаншалықты әсер ететінін білу үшін сәулеттен алыс адамдардың пікірлерін білу маңызды болды. оны құру және жұмыс істеу принциптерін түсінуге байланысты бізді қоршаған кеңістікті қабылдау қаншалықты өзгеретінін түсіну. Қаланың бүкіл сәулеттік корпусының одан әрі дамуы оның барлық дизайнымен және көркемдік мазмұнымен бірге сәулетшілер өз өмір сүру кеңістігіне енгізген өзгерістерге қала тұрғындарының пікірлерін түсінуге байланысты.

Бұл зерттеудің нәтижесі сауалнама деректеріне және берілген тақырып бойынша кәсіби талқылауларға негізделген психологиялық әсер ету матрицасы болып табылады.

Бұл зерттеудің нәтижелері сәулетшілерге, дизайнерлерге және заманауи қаланың функционалды және эстетикалық құнды экологиялық құрылымын құруға қатысатын барлық адамдарға кеңістік пен жеке және/немесе қауымдастық арасындағы өзара әрекеттесу принциптерін түсінуге және эмпатикалық қалалық кеңістіктерді құруға көмектеседі.

**Түйін сөздер:** сәулет және психология, заманауи сәулет, кеңістікті қабылдау, қала кеңістігінің әсері, сәулет өнерін қабылдау ерекшеліктері, өмір сүру кеңістігі, қоршаған орта объектілерінің психологиясы, сәулет кеңістігін ізгілендіру.

**Дәйексөз үшін:** Ешпанов, Алихан және Гульнар Мауленова. «Қазіргі сәулет ортасын психологиялық қабылдаудың ерекшеліктері (Алматы мысалында)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2023, 97-116 б., DOI: 10.47940/cajas.v8i4.686.

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

**Alikhan Yeshpanov**

Satbayev University (Almaty, Kazakhstan)

**Gulnar Maulenova**

Satbayev University (Almaty, Kazakhstan)

### FEATURES OF PSYCHOLOGICAL OBSERVATION OF AN AGGRESSIVE ENVIRONMENT (USING THE EXAMPLE OF ALMATY)

**Abstract.** The architectural environment serves as the natural backdrop for all life processes, influencing well-being, mood, and the ability to engage in various activities. Components such as cities, streets, buildings, and squares exert a significant impact on an individual's development as a social entity. Studying the nuanced relationship between material space and humans is essential for creating a comfortable and effective space conducive to harmonious development.

This article explores the features and aspects of the architectural and spatial environment's influence on individuals. Examining various architectural spaces in the context of their impact on the psyche, the research methods involve literature review, systemic analysis, material synthesis, questionnaires, and result processing. A historical overview traces architects' initial attempts to determine the features and degree of influence of architectural objects on individuals and the masses.

Conducted in Almaty, the survey targeted two respondent categories: architects and individuals not involved in urban environment creation. The deliberate selection aimed to gather insights from both professionals and non-professionals, revealing how psychological influence varies based on professional knowledge and experience. Understanding residents' feedback is crucial for the continued development of a city's architectural landscape, including design and artistic content.

The study results in a matrix of psychological impact derived from survey data and professional discussions. These findings are valuable for architects, designers, and stakeholders involved in shaping a functional and aesthetically meaningful urban fabric. The study enhances comprehension of the interaction principles between space and individuals or communities, fostering the creation of empathetic urban environments.

**Key words:** architecture and psychology, modern architecture, perception of space, impact of urban space, features of architectural perception, living spaces, psychology of environmental objects, humanization of architectural space.

**Cite:** Yeshpanov, Alikhan, and Gulnar Maulenova. "Features of psychological observation of an aggressive environment (using the example of Almaty)." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 97-116, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.686.

*The authors have carefully reviewed and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interest*

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Алихан Тимурович Ешпанов** – өнер бакалавры, Сәтпаев университетінің «Сәулет» кафедрасының «7М07302-Сәулет және қала құрылысы» білім беру бағдарламасының 2-ші оқу жылының магистранты (Алматы, Қазақстан).

**Гульнара Джупарбековна Мауленова** – сәулет кандидаты, Сәулет және құрылыс институты «Сәулет» кафедрасының қауымдастырылған профессоры, Сәтпаев университеті (Алматы, Қазақстан).

**Сведения об авторах:**

**Алихан Тимурович Ешпанов** – бакалавр искусств, магистрант 2-курса образовательной программы «7М07302-Архитектура и градостроительство» кафедры «Архитектура» Института архитектуры и строительства, Университет Сатпаева (Алматы, Казахстан).

ORCID ID 0000-0003-3912-2489  
E-mail: alihanewpanov@gmail.com

**Гульнара Джупарбековна Мауленова** – кандидат архитектуры, ассоциированный профессор кафедры «Архитектура» Института архитектуры и строительства, Университет Сатпаева (Алматы, Казахстан).

ORCID ID 0000-0002-3738-914X  
E-mail: gulem69@gmail.com

**Information about the authors:**

**Alikhan A. Yeshpanov** – Bachelor of Arts, 2nd year master’s student of the educational program “7M07302-Architecture and Urban Planning” of the Department of Architecture of the Institute of Architecture and Construction, Satbayev University (Almaty, Kazakhstan).

**Gulnar D. Maulenova** – Candidate of Architecture, Associate Professor of the Department of Architecture of the Institute of Architecture and Construction, Satbayev University (Almaty, Kazakhstan).



# ТВОРЧЕСТВО СУГУРА АЛИУЛЫ: ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО СТИЛЯ

Раушан Алсаитова<sup>1</sup>, Нартай Бекмолдинов<sup>1</sup>

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

**Аннотация.** Показаны некоторые исполнительские особенности творчества Сугура, в контексте каратауской исполнительской школы. Одним из способов познания природы традиции шерпте является выявление региональных школ. Домбровая музыка Центрального, в том числе Южного Казахстана (Каратауский регион) имеет свои особенности. Своеобразие домбрового искусства этого региона, а также неизученность творчества Сугура Алиулы как основоположника Каратауской домбровой школы, обуславливают актуальность избранной темы. В силу сложности объекта исследования, мы ограничимся освещением лишь некоторых, на наш взгляд, наиболее интересных аспектов. На основе вышесказанного, авторы рассматривают некоторые особенности музыкального стиля Сугура Алиулы (1875-1961) – талантливого кюйши (у казахов – создатель и исполнитель в одном лице), жившего на рубеже XIX-XX вв. Кюи этого музыканта были сохранены и стали популярны благодаря деятельности его учеников и последователей.

В анализе домбровой музыки авторы опираются на сравнительно-типологический и сравнительно-исторический методы, дающие возможность выявить черты сходства и различий как в исполнительских вариантах отдельных кюев Сугура (определение стиля), так и в сохранившихся сочинениях, созданных последователями. В соответствии с системно-этнофоническим методом (Игорь Мациевский), предполагающий синхронное изучение личности народного музыканта, а также инструментария и инструментальной музыки. Кюи уникального кюйши сохранились в репертуаре его учеников и последователей, впоследствии сделавших их нотные транскрипции созданные Жаппасом Каламбаевым («Кертолгау», «Бес жорға», «Шалқыма», «Тоғыз тарау» и т.д.), Жангали Жузбаевым («Бес жорға» (5 вариантов), «Наз қоңыр» и т.д.). Стиль Сугура сформировался на стыке разных инструментальных традиций – домбровой (шерпте, токпе), кобызово́й музыки. Его сочинения есть наиболее яркое воплощение каратауского (локального) домбрового стиля.

**Ключевые слова:** домбра, кюй, кюйши, традиция шерпте, творчество Сугура Алиева, Каратауская домбровая школа, музыкальный стиль.

**Для цитирования:** Алсаитова, Раушан и Нартай Бекмолдинов. «Творчество Сугура Алиулы: особенности музыкального стиля». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2023, с. 117-132, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.789.

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

## Введение

Каждое новое поколение музыковедов стремится раскрыть особенности казахской национальной музыкальной культуры, обращаясь к той или иной проблеме традиционной музыки. Одна только ветвь традиционной музыкальной культуры – инструментальная музыка – представлена разнообразными исполнительскими школами, неповторимыми индивидуальными стилями маститых күйши, бесценными шедеврами устного творчества.

На сегодняшний день, по-прежнему наиболее изученной остается домбровая музыка. Все известные представители разных домбровых традиций (Курмангазы, Даулеткерей, Дина, Сейтек, Таттимбет, Сугур и др.), их творчество нашло отражение в научной литературе, в современных исследованиях, в том числе диссертационных. Тем не менее, имеющиеся домбровые школы в действительности пока слабо изучены (Утегалиева 162).

Бытование каратауских домбровых и кобызовых стилей стало результатом сложного исторического развития казахского народа, в котором участвовали различные племена и народности. Некоторые различия между ними проявляются также и в музыкальных традициях. Однако, каждый из этих стилей имеет общие черты с музыкой соседей, например, туркменской, киргизской, русской, турецкой.

Сказанное касается и домбровой музыки Сугур Алиулы, как эстетические особенности этой школы, так и творчество видных представителей, таких как Жаппас Каламбаев, Толеген Момбеков, Генерал Аскараров, Файзулла Урмузов, Жангали Жужбаев и др. до сих пор почти не рассматривались.

В данной статье нами рассмотрены следующие вопросы:

1 Характеристика творчества Сугура и его последователей;

2 Выявлены некоторые особенности его музыкального стиля;

Творчество Сугура Алиулы признано в казахском искусстве как создателя шертпе кюев, он не только был исполнителем, но и сам сочинял кюи. Произведения Мастера стали одной из духовных ценностей нашего народа, отличаясь содержанием, особенностями исполнения - художественным эффектом. Оно вошло в золотой фонд казахского музыкального искусства и сохранилось как культурное наследие.

В начале XX века наряду с традиционными устно-профессиональными видами творчества стали шире вводиться жанры и формы европейской музыки, которые отразились и на творчестве күйши. Повсеместно вводится европейская система музыкального образования, появляются музыкальные школы, училища, а также консерватория. С одной стороны, этот процесс имел положительные стороны. Он способствовал приобщению широких масс к достижениям музыкального искусства. С другой – «...сегодня становится очевидным, насколько ошибочно было измерять уровень духовного развития одного народа какими-то достоинствами другого, - пишет она, -... эстетика и искусствоведение все чаще и пристальнее начинают всматриваться в сохранивший пока самобытность художественный опыт неевропейских цивилизаций» (Сузукей 48). Примерами могут служить представители каратауской школы: Тулеген Момбекова (см. Рис. 1), Файзулла Урмузов (см. Рис. 2), Генерал Аскараров (см. Рис. 3) и др. Они не могли работать в консерватории, так как не владели нотной грамотой. Их нередко называли «самодельными» музыкантами.

## Методы

Считаем, что для разностороннего рассмотрения жанрово-стилевого



Рис. 1. Тулеген Момбеков (1919-1997)



Рис. 2. Файзулла Урмузов (1920-2015)  
Слева – Раушан Алсаитова. Фото из ее личного архива, 2010 г.



Рис. 3. Генерал Аскарлов (1940-1999)

творчества кюйши, домбриста Сугура Алиулы (см. Рис. 4) целесообразно использовать следующие методы, сформировавшиеся в этномузыковедении. Работа в первую очередь фокусируется на методах, связанных с устно-профессиональной музыкальной культурой. Основное внимание уделяется выработанным традициям, которые формировали нормы музыкального мышления в течение долгих веков. Для раскрытия темы и предмета исследования акцент сделан на материале домбровых кюев Сугура Алиулы. Особое внимание уделяется исследовательской базе этой музыки в контексте народной терминологии, которая играет ключевую роль в понимании основ традиционной теории музыки в казахском музыкознании. Источниками данных послужили труды музыковедов и исполнителей. В частности, при культурно-историческом анализе кюев Сугура с помощью сравнительно-типологических и сравнительно-исторических методов классифицированы сходные и отличительные элементы среди нескольких вариантов исполнения кюев (в определении музыкального стиля),



Рис. 4. Сугур Алиулы (1875-1961) кюйши



показана специфика кюев Сугура, сохранившаяся в исполнении его последователей.

## Обсуждение

В казахской домбровой традиции существует два основных стиля, каждый из которых имеет свои локальные разновидности: *токле*, распространенный в западных областях Казахстана, граничащих с Туркменией, Россией (Астраханская область), и *шертпе* – Центральный, Восточный, Юго-Восточный регионы Казахстана, а также известный за их пределами (Алтай-Тарбагатай, СУАР КНР). Оба стиля представлены разнообразными исполнительскими школами.

Каратауская домбровая музыка занимает особое место среди других, ориентированных на стиль шертпе. Ее основоположником и лучшим представителем является Сугур Алиулы (1875-1961) – уникальный домбрист-кюйши. Будучи наиболее ярким исполнителем и создателем каратауских домбровых кюев, отличающихся по своему характеру и звучанию от аркинских и жетысуских (Центральный и Юго-Восточный Казахстан), он оставил глубокий след в инструментальной музыке. Сугур блестяще освоил творческое наследие Ихласа (1843-1916) (см. Рис. 5), представителя кобызовой традиции, а также мастеров аркинской школы - Таттимбета (1815-1862) и Тока (1830-1914), а затем в своем репертуаре развил *шертпе кюи* как в плане содержания, так и в плане расширения средств музыкально-художественной выразительности.

Творческо-исполнительская деятельность Сугура, его инструментальная музыка испытала влияние кобызовых кюев. Сугур блестяще освоил кобызовую музыку и сам играл на кобызе (казахский двухструнный смычковый инструмент) (см. Рис. 6).

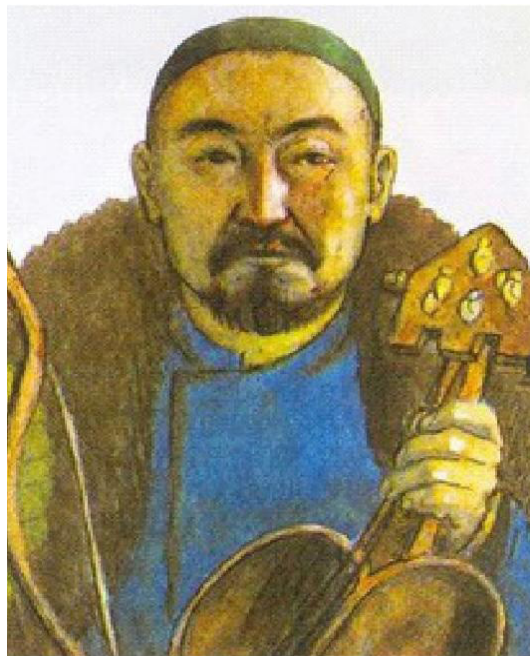


Рис. 5. Ихлас Дукенулы (1843-1916)

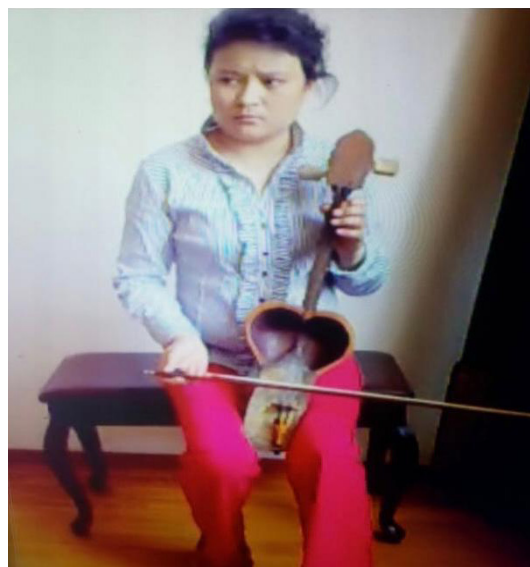


Рис. 6. Кыл-кобыз сегодня в Казахстане. Студентка КНК им. Курмангазы Алия Капашева, 2010 г. (фото из архива Р.Алсаитовой)

Он знал все возможности этого инструмента. При исполнении кобызовых кюев на *домбре* (см. Рис. 7) музыкант применял новаторские способы, как в штриховом, так и в исполнительском плане.

Более того, его домбровые кюи затем стали вновь исполняться на кыл-кобызе. Таким образом, сложилась



Рис. 7. Домбра Сугура Алиева, хранящаяся в музее города Алматы

инструментально-исполнительская триада: кобыз – домбыра – кобыз, триада исполнителей: Ихлас – Сугур – Жаппас (см. Рис. 8).



Рис. 8. Последователь каратауской исполнительской школы Жаппас Каламбаев (1909-1970)

Некоторые исследователи полагают, что Сугура называли в народе «сопы-баксы» (т.е. суфий и шаманизм одновременно). В его творчестве сочетались элементы шаманизма и суфийской практики (Мухамбетова 91). Суфизм (тасаввуф) как мистический

путь Ислама зародился почти в начале формирования Ислама (Каромат 40).

Изучая социально-исторические предпосылки в формировании личности кюйши, мы встречались с его современниками и последователями. И ни один из них не упоминал о нем, как о *сопы-баксы*. Да и при жизни Сугур не называл себя *сопы-баксы*, хотя он был глубоко верующим человеком. Возможности записать кюи в его собственном исполнении, к сожалению, не было, так как он не соглашался на записи своих мелодий. Однако, в конце жизненного пути он все-таки приезжал к Ахмету Жубанову (автору книг, очерков и статей о казахской народной музыке, композитору), чтобы записать свою музыку.. Это было время доминирования стиля *токпе*, яркими представителями которого были Дина Нурпеисова (1861-1955), Кали Жантлеуов (1904-1995). Однако Сугура в тот момент не поняли и не приняли (Мухамбетова 240).

Кюй – как инструментальное произведение отличается краткостью формы, но его содержание невероятно емкое, значима каждая деталь. Когда слушаешь кюй, теряешь чувство времени, и никто не замечает, насколько же коротки эти минуты исполнения. Кюи Сугура являются зрелым, неповторимыми, самобытными и уникальными. В условиях отсутствия музыкальных записей кюев Сугура важным представляется изучение его сочинений в исполнении учеников и последователей. Именно они сохранили и приумножили творческое наследие Сугура, привнесли свои знания и опыт в трактовку его кюев. Неслучайно в музыкальной практике получили распространение разные исполнительские варианты одних и тех же пьес. Видимо, в этом также проявляется специфика творчества кюйши (Алсаитова 102).

Анализируя кюи Сугура в исполнении его последователей, мы

выявили некоторые *стилистические особенности его творчества*.

Как известно, кюи, посвященные образам птиц и животных, создавались многими поколениями музыкантов (Сарыбаев 74, Утегалиева 161, Шегебаев 96). Кюй Сугура Алиева «Бозинген» («Серая верблюдица») посвящен верблюдице. Кюи с названием «Бозинген» получили распространение с давних времен. Одноименные кюи исполняли различные музыканты. У Сугура он прозвучал по-новому, наиболее развитым, интонация приобрела новое содержание. Кюйши был не просто интерпретатором, но прежде всего, новатором. Нетрудно заметить, что в этом кюе любовь верблюдицы к своему детенышу ассоциируется с любовью матери к ребенку. Природа материнской любви одинакова для всех. Отражение «бега верблюдицы» («вой волка», «полет птицы», «образ коня») (Аманов, Мухамбетова 95), характерные особенности кюев-легенд, а также исторических кюев. Мастерство подражания голосам природы близко к натуральному, каждый исполнитель демонстрировал в своем авторском стиле. У Сугура Алиева «Бозинген» приобретает новые, современные черты, переданные в интонациях, ритмах,

мелодических рисунках. Кюй «Бозинген» включен в кобызовый, сыбызговый репертуар, при этом музыка и текст легенды могут варьироваться, но тема матери и ее ребенка во всех версиях присутствует неизменно.

В музыкальном плане «Бозинген» представляет собой небольшую миниатюру. Характер грациозный, танцевальный, форма вариантно-строфическая. Функцию рефрена, скрепляющего все произведение, выполняет основной интонационно-ритмический комплекс (ОИРК – термин Сауле Утегалиевой). Он состоит из восходящих гаммообразных оборотов и повторяющихся мотивов. Вообще стояние на одном звуке весьма типично для кюев Сугура.

В этом кюе также встречаются повторения отдельных звуков или отдельных мотивов (Алексеев 22). «Бозинген» начинается с движения по звукам мажорного трезвучия. Тема состоит из микромотивов, нанизываемых друг на друга, она грациозна и воздушна. Движение в ОИРК усложняется использованием заливованных нот. Тема развивается то на одной струне, то на другой, то попеременно, или одновременно на двух струнах. Техника игры здесь достаточно сложна (см. пример 1).

Ор. Т. Момбеков

Пример 1. Сугур «Бозинген»  
(исполнительский вариант Т. Момбекова)

При сравнении нескольких вариантов кюев «Кертолгау» («Размышление»), была использована аналитическая нотация. Тематизм кюев, их интонационно-ритмическое своеобразие приводят к интересным наблюдениям, касающимся трактовки звука, использования вибрато и других исполнительских приемов, отличающих каратаускую домбровую школу.

Акселеу Сейдимбеков считает, что инструментальные циклы «Тогыз тарау», «Кертолгау», «62 Акжелең» и «62 Қосбасар» берут свое начало от объединяющего их большого цикла, известного в период Тюркского каганата как «Тәңірінің 366 тармақ күйі», соответственно количеству дней в году [Сейдимбеков 146].

На первый взгляд значение слово «кер» означает манеру обратного исполнения, с другой стороны слово «кер» используется как «кең» (широкий), т.е. «широкое размышление». У казахов есть такие понятия, как «кер маралдай керіліп» — растянувшийся марал, «керілген қас» — растянувшиеся брови, «кең етек өмір» — беззаботная жизнь, «кең мінезді адам» — добрый человек, «кең

дала» — бескрайняя степь, «кең отыру» — сидеть свободно, чувствовать себя свободно. Следовательно, «Кертолгау» — бескрайний, широкий, беззаботный, свободный, т.е. смысл кюя относится как к названию, так и внутреннему содержанию кюя.

Кюй построен в вариантно-строфической форме, характер напевов со скользящей микротоновой интонацией напоминают кобызовые кюи, а сюжеты, обращенные в прошлое, отражают реальную действительность. Сугур предстает перед нами как мощная универсальная личность, творящая на пересечении разных стилей (*тоқпешертпе*, кобызовые и песенные традиции), жанров и временных пространств.

При исполнении кюя «Кертолгау» часто используется вибрато, диапазон которого превышает четверть тона. Постепенно амплитуда диапазона вибрато увеличивается от четверти тона до секунды, что указывает на мастерство кюйши. Сложилось мнение у домбристов, что применение вибрато свидетельствует о достижении вершины исполнительского мастерства (см. пример 2,3,4,5):



Пример 2. Сугур, «Кертолгау» (вариант Ж. Каламбаева)



Пример 3. Сугур, «Кертолгау» (вариант Генерал Аскарова)



Пример 4. Сугур, «Кертолгау» (вариант Жангали Жүзбаева)



Пример 5. Сугур, «Кертолгау» (вариант Алимхан Жүзбаева)

Точно так же, если посмотреть следующий пример «Кертолгау», в исполнении Генерал Аскарова, там четко указан повторяющийся звук, где применялся метод вибрато, способ аппликатурного приема: чередуется вторым и первым пальцами левой руки попеременно.



Пример 3. Сугур, «Кертолгау» (вариант Генерал Аскарова)

«В звуке явлена вся мудрость о человеке», - считали древние мудрецы. Стояние на одном звуке символизирует философский смысл, показывая красоту и значение данного звука, придает особое внимание отдельным звукам. Данный метод приема звукостояния является одним из особенностей школы Сугура. Дискретный метод воспроизведения звука создает иллюзию многомерного звука.

«Основные физические параметры вибрато, являющиеся важным средством выразительности протяженных звуков — амплитуда и частота — достаточно мобильны. Амплитуда прямо пропорциональна динамическому уровню, частота же обратно пропорциональна амплитуде... Башкирские кураисты нередко используют прием постепенного или резкого увеличения частоты вибрато, что создает ощущение своеобразной трели» (Зелинский 144).

Роман Зелинский приводит синусоиды вибрирующего звука башкирских кураистов. Мы же рассматриваем варианты вибрато в домбровом исполнении: VVVVVV — пилообразное; UUUU — подковообразное; zzzzzz — спиралеобразное и т.д. Амплитуда движения кисти (пальцевое вибрато, иногда локтевое) как сужается, так и увеличивается в зависимости от

исполнения того или иного произведения, движение меняется как в вертикальном положении, так и в горизонтальном.

Говоря об уровне знания музыкантов в области традиционной теории, нужно отметить, их сложность и многообразие при кажущейся простоте. Это и средства выразительности,

мастерство исполнительской культуры, формообразующие аспекты, емкость философского содержания, богатство тембровой палитры национальных инструментов и наконец, интонационная структура (Зелинский 354). Из этих высказываний мы подчеркиваем, что народная музыка тесно связана с природным и социальным миром. Необходимо находиться в гармонии с природой (Каракулов 162, Утегалиева 87). Вышеизложенное указывает на необходимость продолжения исследований и пропагандирования всего жанрового богатства домбровой музыки, и по сей день является одной из актуальных задач современности.

Мир музыкальной культуры казахского народа — богатый и разнообразный, издавна служит объектом пристального внимания ученых. Помимо своеобразия и уникальности каждой современной культуры, исследователи неизбежно сталкиваются и с очевидностью их генетического родства [Утегалиева, Алсаитова 567]. Изучение традиционных жанров, претворение их черт в современной музыке позволит решить одну из важнейших проблем — проблему возрождения национального музыкального языка. Развитие современной музыкальной культуры традиционного искусства, ее дальнейшая

жизнь невозможна без опоры на аутентичное наследие.

## Результаты

Таким образом, в кюях Сугура выявили следующие стилевые особенности:

- Сугур играл кюи Ихласа на домбре. Учитывая, что сочинения Сугура были исполнены Жаппасом Каламбаевым, то неслучайно домбровые кюи вновь прозвучали на кобызе. Сугур создал свой исполнительский стиль;

- манера игры на открытых струнах (d-g) между буынами (разделами) чем-то напоминает звучание кыл-кобыза;

- в творчестве Сугура такие кюи как «Бозинген», «Кертолгау» и другие, которые зазвучали по-новому в интерпретациях его последователей.

Во-первых, анализируя варианты кюя «Кертолгау», мы заметили, что интерпретации музыкантов различаются по времени. Во-вторых, было показано, что интонационно-ритмический комплекс варьируется в разных исполнениях;

- темы одинаковы, но они варьируются в разных исполнениях, есть сходства и различия в исполнении каждого исполнителя. Исполнение Генерала Аскаророва более длительно, чем у Жангали Жужбаева.

- Сугур часто использует форшлагги, флажолеты, мелизмы, они не только украшают, но и являются стилевыми особенностями его прозведения;

- иногда один звук звучит с несколькими форшлаггами.

## Основные положения

- обосновано, что музыкальный стиль Сугура как кюиши сформировался на рубеже двух веков, на стыке различных инструментальных традиций - домбровых (шертпе, токпе) и кобызовых;

- более детально изучено музыкальное наследие Сугура, мелодии которого сохранились в репертуаре его учеников и

последователей, особенно тех, кто делал его музыкальные транскрипции;

- выявлена взаимосвязь между Каратауской домбровой школой, которая сформировалась на основе разнообразной деятельности народных музыкантов и творческой исполнительской деятельностью Сугура;

- обосновано, что по тембральной колоритности кюи Сугура являются ярким выражением каратауского (местного) домбрового стиля;

- охарактеризована исполнительская деятельность мастеров Каратауской домбровой школы, таких как Жаппас Каламбаев, Тулеген Момбеков, Генерал Аскарров, Файзулла Урмузов, Жангали Жужбаев.

## Заключение

Как известно, кюи посвященные образам птиц и животных, создавались многими поколениями музыкантов. Тема посвящена верблюдице, созданная на основе легенды, плач белой верблюдицы, которая теряет, затем находит детеныша. У Сугура кюй «Бозинген» прозвучал по-новому. Вариантно-строфическая форма, тема обыгрывается на двух струнах попеременно, данный кюй дошел до наших времен благодаря Жаппасу Каламбаеву, который сделал транскрипцию, кюй занял прочное место в репертуаре Толеген Момбекова. Отметим, многократное повторения одного и того же звука («Кертолгау»), преобладание синкопированных ритмических рисунков от имитации звучания инструмента кобыз, а также использование переменных размеров. Если в кюях Таттимбета обнаруживаются интонационные связи с лирическими песнями, то у Сугура преобладают кобызовые интонации. По композиционной форме кюи неоднородны, по своему строению использованы элементы традиции токпе, отличающиеся по характеру звучания.

Имеются черты модально-композиционной формы развития раздела, присущее традиции токпе бас буын, орта буын и сага. Эти разделы так же обыгрываются на тех же ладовых опорах и тем же способом звукоизвлечения. По характеру звучания они интонационно отличаются от западных кюев токпе.

В творчестве Сугура кюи приобрели новую форму. Как и кюи Таттимбета, у Сугура исполняются на кварта-квинтовых строях. И в отличие от Аркинской домбровой школы, для его творчества характерен смешанный стиль между традициями домбровых и кобызовых.

#### **Вклад авторов**

**Р. К. Алсаитова** - автор идеи, написание основного текста, поиск цитат, оформление списка литературы.

**Н. С. Бекмолдинов** - редактирование статьи и написание дополнительного текста, поиск цитат, оформление статьи.

#### **Авторлардың үлесі**

**Р. К. Алсаитова** – автордың идеясы, негізгі мәтінді жазу, дәйексөздерді іздеу, әдебиеттер тізімін ресімдеу.

**Н. С. Бекмолдинов** - қосымша мәтінді редакциялау және жазу, дәйексөздерді іздеу, мақаланы ресімдеу.

#### **Contributions of authors:**

**R. Alsaitova** - author of the idea, writing the main text, searching for quotations, making a list of references.

**N. Bekmoldinov** – editing and writing of additional text, search for quotations, article design

## Список источников

- Алексеев, Эдуард. *Раннефольклорное интонирование: звуковысотный аспект*. Москва, Советский композитор. 1986.
- Алсаитова, Раушан. *Сүгір күйлерінің ізбасарларының орындауындағы ерекшеліктері*. Алматы, Эверо, 2019.
- Аманов, Бакдаулет, и Асия Мухамбетова. *Казахская традиционная музыка и XX век*. 2-е изд., Алматы, Дайк-Пресс, 2022. с.544
- Каракулов, Болат. «Перспективы развития музыкальной тюркологии в Казахстане». *Музыка тюркских народов*, материалы I Международного симпозиума. Алматы, Дайк-Пресс, 1994, с.161–165.
- Каромат, Дилором. «Размышления Маулана Азада о музыке (на примере письма из «Души моей печали»». *Традиции устно-музыкального профессионализма и современность*, материалы международной научно-практической конференции, посвященной 80-летию доктора искусствоведения, профессора А. И. Мухамбетовой. 12–14 октября 2022, КазНАИ им.Темирбека Жургенова, Алматы, с. 35–45.
- Недлина, Валерия. Пути развития музыкальной культуры Казахстана на рубеже XX–XXI столетий. 2017. ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского», кандидатская диссертация, [www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserCand/nedlina\\_dissertation.pdf](http://www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserCand/nedlina_dissertation.pdf). Дата доступа 10 августа 2021.
- Сарыбаев, Болат. *Казахские музыкальные инструменты*. Алматы, Жалын, 1978.
- История казахской инструментальной музыки XIX века*: учебное пособие, редактор-составитель Пернебек Шегебаев, Тараз, 2021.
- Сузукей, Валентина. «Тюрко-монгольские музыкальные традиции в современном социокультурном пространстве». *Новые исследования Тувы*, № 4, Барнаул, 2010, с. 33–35.
- Сузукей, Валентина. «Современность и музыка Великой степи». *Традиции устно-музыкального профессионализма и современность*, материалы международной научно-практической конференции, посвященной 80-летию доктора искусствоведения, профессора А. И. Мухамбетовой. 12–14 октября 2022, КазНАИ им.Темирбека Жургенова, с. 46–56.
- Utegalieva, Saule, et al. «Kyl-kobyz and related musical Instruments of central Asian Turkic peoples». *Orpion*, Vol. 36, num. 91, 2020, pp. 491–504.
- Utegalieva, Saule, et al. «About Two Types Of Universalism In The Musical Instruments Of The Kazakhs». *Orpion*, Volume 35, Issue 88, 2019, pp. 567–583.



Утегалиева, Сауле. *Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика (на материале инструментальных традиций Центральной Азии)*. Москва, Композитор, 2013.

Зелинский, Роман. «Об интонационной природе микроформ в башкирском инструментальном мелосе». *Музыкальная академия*, Москва, 2005, №4, с. 143–146.

## References

Alekseyev, Eduard. Rannefolklornoye intonirovaniye: zvukovysotnyy aspekt [*Early folklore intonation: the pitch aspect*]. Moskva, Sovetskiy kompozitor. 1986. (In Russian)

Alsaitova, Raushan. *Sygir kyyleriniñ izbasarlarynuñ oryndauyndafy yerekshelikteri* [*Kyui of Sugur in the interpretations of his followers*]. Almaty, Evero, 2019. (In Kazakh)

Amanov, Bakdaulet, end Asiya Mukhambetova. *Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek* [*Kazakh traditional music and the XX century*]. 2-nd Edition, Almaty, Dayk-Press, 2022. (In Russian)

Sarybayev, Bolat. *Kazakhskiyе muzykalnyye instrumenty»* [*Kazakh Musical Intstruments*]. Almaty, Zhalyн, 1978. (In Russian)

*Istoriya kazakhskoy instrumentalnoy muzyki XIX veka* [*History of Kazakh instrumental music of the 19th century*]. Uchebnoye posobiye. Redaktor-sostavitel Pernebek Shegebayev, Taraz, 2021. (In Russian)

Suzukey, Valentina «Tyurko-mongolskiye muzykalnyye traditsii v sovremennom sotsiokulturnom prostranstve» [*Turkic-Mongolian musical traditions in the modern sociocultural space*]. *Novyye issledovaniya Tuvy*, №4 Barnaul, 2010, pp. 33–35. (In Russian)

Suzukey, Valentina. «Sovremennost i muzyka Velikoy stepi» [*Modernity and music of the Great Steppe*]. *Traditsii ustno-muzykalnogo professionalizma i sovremennost*, materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy 80-letiyu doktora iskusstvovedeniya, professora A. I. Mukhambetovoy. 12–14 oktyabrya Temirbek Zhurgenov KaZNAI, Almaty, 2022, pp. 47–56. (In Russian)

Karakulov, Bolat. «Perspektivy razvitiya muzykalnoy tyurkologii v Kazakhstane». [*Prospects for the development of musical Turkology in Kazakhstan*]. *Muzyka tyurkskikh narodov*, materialy I Mezhdunarodnogo simpoziuma, Almaty, Dayk-Press, 2009, pp.161–165. (In Russian)

Karomat, Dilorom. “Maulana Azad’s reflections on music (using the example of a letter from “The Soul of My Sorrow”). *Traditions of oral musical professionalism and modernity*, materials of the international scientific and practical conference dedicated to the 80th anniversary of Doctor of Art History, Professor A. I. Mukhambetova, October 12–14, 2022, KazNAI named after Temirbek Zhurgenov, Almaty, pp. 35–45. (In Russian)

Nedlina, Valeriya. Puti razvitiya muzykal'noj kul'tury Kazahstana na rubezhe XX–XXI stoletij [Ways of Development of the Musical Culture of Kazakhstan at the Turn of the 20th–21st Centuries]. 2017. Moscow, Moscow State Conservatory, PhD Thesis, [www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserCand/nedlina\\_dissertation.pdf](http://www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserCand/nedlina_dissertation.pdf). Accessed 10 August 2021. (In Russian)

Utegalieva, Saule et al. «Kyl-kobyz and related musical Instruments of central Asian Turkic peoples». *Opcion*, Vol. 36, num. 91 (2020), pp. 491-504 ISSN: 1012-1587; e-ISSN: 2477-9385.

Utegalieva, Saule et al. «About Two Types of Universalism In The Musical Instruments of The Kazakhs». *Opción*, Volume 35, Issue 88, (2019), pp. 567–583 ISSN 1012-1587 / ISSN: 2477-9385.

Utegaliyeva, Saule. Zvukovoy mir muzyki tyurkskikh narodov: teoriya, istoriya, praktika (na materiale instrumentalnykh traditsiy Tsentralnoy Azii) [*The sound world of music of the Turkic peoples: theory, history, practice (based on the instrumental traditions of Central Asia)*]. Moskva, Kompozitor, 2013. (In Russian)

Zelinskiy, Roman. «Ob intonatsionnoy prirode mikroform v bashkirskom instrumentalnom melose» [«On the intonational nature of microforms in Bashkir instrumental melodies»] *Muzykal'naya akademiya*, Moskva, 2005, № 4, pp. 143–146. (In Russian)

**Раушан Алсаитова**

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

**Нартай Бекмолдинов**

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

**СҮГІР ӘЛИҰЛЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ: МУЗЫКАЛЫҚ СТИЛДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ**

**Аңдатпа.** Сүгір шығармашылығының кейбір орындаушылық ерекшеліктері Қаратау орындаушылық мектебі жағдайында көрсетілген. Сүгір өзінің талантына сүйене отырып, орындаушылық дәстүрде музыкалық тілін дамытқаны белгілі. Шертпе дәстүрінің табиғатын түсінудің бір жолы – аймақтық мектептерді анықтау. Бұл еңбекте Қаратау мектебінің негізін салушы күйшінің кейбір музыкалық стильдік ерекшеліктеріне тоқталамыз. Орталық Қазақстан дәстүрлі орындаушылық мектебі мен Қаратау өңірі мектебінің өзіндік ерекшеліктері бар, яғни Оңтүстік Қазақстанның музыкалық дәстүрінің басқа өңірлердің домбыра дәстүрлерінен өзіндік ерекшелігі мен ерекшелігі бар. Осы ретте Қаратау домбыра өнерінің табиғаты ерекше десек, Сүгір Әлиұлының Қаратау домбыра мектебінің негізін қалаушы ретінде ерекше орын алуы тақырыптың өзектілігін, зерттеу нысаны екендігін дәлелдейді.

Зерттеу нысанының күрделілігіне байланысты біз кейбір, ең қызықты аспектілеріне ғана қамтумен шектелеміз. Жоғарыда айтылғандарға сүйене отырып, авторлар ХІХ-ХХ ғасырлар тоғысында өмір сүрген дарынды күйші (күй шығарушы және орындаушы бір тұлғада) Сүгір Әлиұлының (1875-1961) шығармашылығын қарастырады. Бұл музыканттың күйлері оның шәкірттері мен ізбасарларының шығармашылық жұмыстарының арқасында сақталып, танымал болды. Домбыра сазын талдауда авторлар Сүгірдің жеке күйлерінің орындаушылық нұсқаларында (стильді анықтау) да, бізге жеткен шығармалардағы да ұқсастықтар мен айырмашылықтарды анықтауға мүмкіндік беретін салыстырмалы-типологиялық және салыстырмалы-тарихи әдістерге сүйенеміз. Халықтық музыкант тұлғасын, сондай-ақ аспаптар мен аспаптық музыканы синхронды түрде зерттеуді көздейтін жүйелі-этнофондық әдіске (Игорь Мациевский) жүгінеміз. Бірегей күйшінің күйлері оның шәкірттері мен ізбасарларының репертуарында сақталған, олар кейіннен музыкалық транскрипцияларын жасаған, олар Жаппас Қаламбаев («Кертолғау», «Бес жорға», «Шалқыма», «Тоғыз тарау», т.б.), Жанғали Жүзбаев («Бес жорға», «Наз қоңыр», т.б.). Сүгір стилі әр түрлі аспаптық дәстүрлер – домбыра (шертпе, төкпе), қобыз музыкасының тоғысқан жерінде қалыптасқан. Оның шығармалары қаратаулық (жергілікті) домбыра стилінің ең жарқын көрінісі.

**Түйін сөздер:** домбыра, күй, күйші, шертпе дәстүрі, Сүгір Әлиев шығармашылығы, Қаратау домбыра мектебі, музыкалық стиль.

**Дәйексөз үшін:** Алсаитова, Раушан және Нартай Бекмолдинов. «Сүгір Әлиұлының шығармашылығы: музыкалық стильдік ерекшеліктері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, №4, 2023, 117-132 б., DOI: 10.47940/cajas.v8i4.789.

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

**Raushan Alsaitova**

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

**Nartay Bekmoldinov**

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

**SUGUR ALIEV'S CREATIVITY: FEATURES OF MUSICAL STYLE**

**Abstract.** Sugir's creative prowess is showcased within the framework of the Karatau performing school, where he cultivated his musical language, drawing upon his innate talent. To grasp the essence of the Shertpe tradition, one can delineate regional schools. The Dombra music in Central and Southern Kazakhstan, particularly the Karatau region, exhibits distinct characteristics. The uniqueness of the local dombra art and the underexplored legacy of Sugir Aliuly, as the progenitor of the Karatau dombra school, underscore the relevance of this chosen subject. Given the intricacy of the research focus, we will confine our exploration to what we perceive as the most intriguing facets. Building upon this, the authors delve into the musical style of Sugir Aliuly (1875-1961), a gifted kuishi, embodying both creator and performer, who thrived at the turn of the 19th-20th centuries. The musical cues from Sugir endured and gained popularity through the endeavors of his students and adherents.

In the analysis of dombra music, the authors employ comparative-typological and comparative-historical methods. These methods facilitate the identification of similarities and differences in both Sugir's individual kyuis' performing renditions (defining his style) and the extant works by his predecessors and followers. The authors also employ the systemic-ethnophonic method (Igor Matsievsky), entailing a synchronous exploration of the folk musician's personality, instruments, and instrumental music. The unique kuishi's kyuis have been preserved in the repertoires of Sugir's students and followers, with subsequent musical transcriptions by Zhappas Kalambaev («Kertolgau», «Bes Zhorga», «Shalkyma», «Togyz Tarau», etc.) and Zhangali Zhuzbaev («Bes Zhorga» (5 options), «Naz konyr», etc.). Sugir's style emerged at the crossroads of diverse instrumental traditions, including dombra (shertpe, tokpe) and kobyz music. His compositions serve as a vibrant embodiment of the Karatau (local) dombra style.

**Keywords:** dombra, kuy, kuishi, Shertpe tradition, Sugir Aliyev's creativity, Karatau dombra school, musical style.

**Cite:** Alsaitova, Raushan, and Nartai Bekmoldinov. «Sugur Aliev's creativity: features of musical stile». *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 117-132, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.789.

*The authors have carefully reviewed and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interest.*

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сведения об авторах:**

**Information about the authors:**

**Раушан Капышевна Алсаитова** – өнертану кандидаты, Дәстүрлі музыкалық өнер кафедрасының қауымдастырылған профессоры, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Раушан Капышевна Алсаитова** – кандидат искусствоведения, ассоциированный профессор (доцент) кафедры Традиционного музыкального искусства, Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Raushan K. Alsaitova** – Candidate Arts Studies, Associate Professor of the department of Traditional Musical Art, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-0226-0186

E-mail: alsaitova\_r@mail.ru

**Нартай Сағмбекович Бекмолдинов** – PhD, Дәстүрлі музыкалық өнер кафедрасының аға оқытушысы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Нартай Сағмбекович Бекмолдинов** – PhD, старший преподаватель кафедры Традиционного музыкального искусства, Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Nartay S. Bekmoldinov** – Doctor of Philosophy PhD, senior lecturer of the Department of Traditional Musical Art, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-4877-3702

E-mail: nartaybekmoldinov@hotmail.com



# ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚ КИНОСЫНДАҒЫ НЕОМИФОЛОГИЗМДЕР ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ

Мурат, Холганат<sup>1</sup>, Алма Айдар<sup>1</sup>

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

**Аңдатпа.** Мақалада қазақ киносындағы неомифологизмдердің көрінісі заманауи ғылыми ізденістер мен мазмұндық форма тұрғысынан қарастырылып, қазіргі метомодернизм бағыты контекстінде қарастырылады. Қазақ киносындағы мифологиялық сипатты алғашқы көркемсуретті фильмдердің кадрларынан байқаймыз. Дегенмен, қазіргі кино саласы жаңа уақыт, жаңа технологиялар мен қалыпты түсініктерді өзгеріске ұшырату үдерісіне қарай бағыт алды. Қазақ кино өнері кеңістігіндегі мифологемалар «нео» формасы мен идеясына қарай қайта трансформацияға ұшырады. Бұл күрделі жағдайдың негізгі себептері жаһандық мәдениеттің интеграциясынан туындады. Осы тұста қазақ фильмдері де әлемдік мәдениеттің бір бөлшегі ретінде аталған заңды құбылыстан шет қалмады.

Зерттеуде ұлттық кино саласындағы мифологемалар ХХ ғасырдың тарихи ракурсынан бастау алып, бүгінгі заманауи кезеңге дейін қарастырылады. Сонымен қатар кинодағы қоғам бейнесі түрлі мифтік-сюжеттік өрнектермен нақышталып, тақырыптық-идеялық контент талдау мақсатында зерттеу көзіне айналады. Мәдени кеңістікте болып жатқан өзгерістер алдымен әдеби шығармаларға еніп, кейін мифология мен мифологемалар арқылы пайда болып «неомифологизм» түрінде экранға жол тартты. Зерттеудің мақсаты – заманауи қазақ киносындағы неомифологияның жалпыұлттық немесе жеке тұлғалық интерпретациясын жан-жақты қарастыру. Интерпретация «түсінік беру» дегенді білдіреді. Мысалы, музыкадағы интерпретация кез келген шығарманы өңдеушінің немесе орындаушының түсінігін ескере отырып өңделуі мүмкін.

Зерттеу мақаланың негізгі бөлімінде заманауи қазақ киносындағы мифологиялық мазмұнға ие көркемсуретті фильмдер бір ғылыми жүйеге топтастырылып, ондағы неомифологизмдер отандық және шетелдік ғалымдардың зерттеулерімен салыстырмалы түрде талданады. Шетелдік зерттеушілер Артур Шопенгауэрдің, Павел Гринцер, Зигмунд Фрейд, Джан Нансидің мифтік көзқарастары мен тұжырымдары салыстырмалы сипатқа ие болады. Кинорежиссер Ермек Тұрсыновтың «Шал» (2016), Сәбит Құрманбековтың «Оралман» (2019), Ақан Сатаевтың «Томирис» (2015) сияқты фильмдеріндегі неомифологияның элементтері фольклорлық, мифологиялық, философиялық-тарихи бейнелер негізінде сипатталады. Мәселен, «Шал» фильміндегі қасқыр туралы аңыздың неомифологиялық көрінісі қазақтың рухани құндылығының маңызын аша түседі.

Зерттеуде тарихи-этнографиялық, кинотанушылық, өнертанушылық, мәдениеттанушылық, салыстырмалы-талдамалық, сондай-ақ эмпирикалық, теориялық және әдіснамалық әдістер

қолданыс тапты. «Неомифологизм» терминін зерттеген қазақстандық ресейлік, шетелдік авторлардың еңбектері әр тарихи кезеңдер бойынша сараптамадан өткізілді. Ғылыми мақаланың нәтижелері кино өнеріндегі неомифологияның көрінісі туралы зерттеу жүргізетін отандық және халықаралық өнертанушы ғалымдар мен кинотану саласының мамандарына арналады.

**Түйін сөздер:** аңыз, мифологема, неомифологизм, заманауи өнер, концептуализм, эстетика, интерпретация, қазақ киносы, әдебиет, модернизм, метамодернизм, беталыс, үдеріс.

**Дәйексөз үшін:** Мурат, Холганат және Алма Айдар. «Заманауи қазақ киносындағы неомифологизм интерпретациясы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, №4, 2023, 133-150 б., DOI: 10.47940/cajas.v8i4.745.

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

## Кіріспе

Қазақ халқының сан ғасырлық өнері мен мәдениетіне кино саласы кешеуілдеп қосылғаны барлығымызға мәлім. Кинофикация немесе ұлттық кино өнері біздің мәдениетімізге ХХ ғасырдан бастап енгізіле бастады. Сонымен қатар қоғамдық-саяси жүйенің құрлымы да түбегейлі өзгеріске ұшырады. Қазақ халқының көшпелі өмір салтынан отырықшы өмірге қарай аяқ басуы қалалық мәдениеттің қалыптасуына ықпалын тигізді. Мәселен, ұжымдастыру, мүлік тәркілеу, ашаршылық, репрессиямен қатар ел өмірінде түрлі мәдени өзгерістер де орын алып жатты.

Кино өнері әлемдік деңгейдегі ең көп сұранысқа ие өнер түрлерінің бірі болса, кинематография ұлттық өнер салаларының алдыңғы легін құрайды. Кинематография — ел өркениеті мен рухани мәдениетінің басты көрінісі іспеттес. Себебі кино өнері — қоғамдағы күнделікті болып жатқан құбылыстар мен үрдістерді жан-жақты бейнелеп, өмірдегі түрлі оқиғалар мен адамзат тағдырын суреттеп береді. Сондай-ақ киноны мемлекеттің шынайы болмысы мен ұлттың тарихын айқын жеткізе алатын құралдардың бірі деп танымыз.

Қазақ киносының даму жолдарында «неомифологизм» көрінісі мифологиялық ойлаудың, мифологиялық бейнелерге, кейіпкерлерге иек артудың мысалдары ретінде көзге түседі. Кино өнері ертедегі және классикалық аңыздарды көркем туынды құрылымына батыл енгізе отырып, оларды трансформациялау, стилизациялау арқылы жаңаша мән үстеуге деген ізденістерімен айрықшаланды (Ногербек 78). Миф поэтикасы қазіргі әлемді ауқымды мүмкіндіктер арқылы түрлі бейнелеулермен байытып, қолданыстағы мәдени метафоралар мен ассоциациялар қорын кеңейтеді.

Постмодернизм әдебиетіндегі Интертекст ретінде миф пен неомиф поэтикасын түсіну мәселесі, қазіргі әдебиетте мифтерді қолданудың сипаты мен принциптерінің өзгеруі, қазіргі ғалымдар осы және басқа мәселелерді өз зерттеулерінде қарастырады, бұл осы зерттеулердің өзектілігі мен ғылыми қызығушылығын көрсетеді. ХХ ғасырдағы Постмодернизм мен бұқаралық әдебиеттің әсерінен миф қайта түсіндіріледі, мұнда миф автордың шығармаға кейіпкерлерді енгізу әдісі немесе автордың ниетіне сәйкес келетін шартты шындық бола алады.

XX ғасырдың аяғы мен XXI ғасырдың басында «неомиф» Постмодернизм дәуірінің жоғары интеллектуалды өніміне айналды, онда «авторрефлексия» және «өзін-өзі сипаттау», философия, ғылым және өнер синтезі бар және сонымен бірге әрдайым шындықпен тығыз байланысты, тек фантастикалық болжаммен сәл өзгертілген жағдайда көрініс береді (Барт 66). Неомифологияға Джеймс Джойс, Томас Манн, Франс Кафка және Габриэль Гарсиа Маркес сияқты шетелдік ғалымдар дәстүрлі мифтердің мағынасын күрт өзгерте отырып, мифтік шығармашылыққа, яғни поэтикалық рәміздердің түпнұсқа тілін құруға жүгінді. Джеймс Джойс — әйгілі ирланд жазушысы, журналист, ағартушы, ақын. Джойс модернизмнің өкілі және «Дублиндер», «Финнеганды еске алу» және «Улисс» шығармаларының авторы болды.

«Улисс» жазу кезінде жазушы арнайы әдеби құрылғыны — сана ағымын қолданады. Сондай-ақ еңбек әзілдерге, пародияларға толы болды. Мұның бәрі шығарманың кейіпкерлерін мүмкіндігінше сенімді түрде көрсету үшін жасалды. Джеймс Джойс Гомердің «Одиссеясының» кейіпкерлері Одиссея, Пенелопа және Телемаханы өз шығармасына көшірген болып шықты. Ал неміс ғалымы Томас Маннның «Таңдамалы» («Избранник») шығармасы — ортағасырлық әңгіме стилінде жазылған ең нәзік, қызықты және сонымен бірге аңыздық философиялық өнімдердің бірі болды.

Сонымен бір кездері шығарма кейіпкерлері Фландрия мен Артуа герцогы бірге өмір сүрсе де балалары болмаған деседі. Бірақ бір күні Құдай (мүмкін шайтан) жұбайларына мейірімділік танытып, герцогиня егіздерді дүниеге әкеледі. Олар жасырын түрде бір-біріне ғашық болып, осы қорқынышты күнәнің жемісіне — Грегориус есімді ұлға өмір сыйлайды. Олар көптеген оғаш оқиғаларды бастан

өткеріп, көптеген жаман және жақсы істер жасап, «қасиетті күнәкар» деген лақап атпен танымал болады... (www.litres.ru).

Нобель сыйлығының лауреаты Томас Маннның бұл кітабы — әйгілі «Сиқырлы тау», «Будденброк» және «Доктор Фаустус» кітаптарынан мүлдем өзгеше. Әрі мазмұны мен стилі бойынша ерекшеленеді. Шығармада күшті реализмнің немесе басқа дүниенің орнына ортағасырлық мифтік аңыздар мен әндер орындалады. Ал басты кейіпкерлер болса күнә жасап өкінумен болады. Бұдан түйетін ой негізгі және әдемі дәйексөздердің бірі «адамның жаны қаншалықты ауырса да, оның көздері кем дегенде бір сағат бойы таза өкінішпен суланса, ол құтқарылады» деген мифтік аңызға құрылады.

Шығарманың негізгі әрекеті басты кейіпкерлердің санасында жүзеге асырылады, ал кітапта ежелгі грек мифологиясының сыртқы бөлшектермен толықтырылған сюжеттері көп кездеседі. Бұдан басқа шетелдік ғалымдар Артур Шопенгауэрдің, Павел Гринцер, Зигмунд Фрейд, Джан Нансидің мифтік көзқарастары мен тұжырымдары салыстырмалы сипатқа ие болады.

Орыс және қазақ әдебиетіндегі неомифологизм мен интертекстуалдылықты зерттеу тұрғысынан Виктор Пелевин мен Дюсебек Накиповтың мәтіндері айқын көрінеді. Олардың «күл шеңбері» және «Қасқырдың қасиетті кітабы» романдарының мысалында, әсіресе поэтика тұрғысынан жақын, сюжеттік желілерді, бейнелер мен мотивтерді және т. б. дамыту векторлары тұрғысынан олардың дүниетаным моделінің әдеби көрінісі қалай дамып, қалай алынатынын түсінуге болады, осы жазушылардың шығармашылығын ғана емес, сонымен бірге Қазақстан мен Ресейдегі постмодернизмнің постмодерндік тенденцияларын да кең өрісті де бағалауға болады. Миф пен Интертекст



контекстіндегі постмодерндік әдеби мұраны салыстырмалы түрде зерттеуге басқа авторлар да жүгіне бастайды. Мысалы, Күміс дәуірінің ақындары, сондай-ақ қазақ авторлары Мағжан Жұмабаев пен Бернияз Құлеевтің материалдары негізінде отандық және орыс поэзиясындағы мифтің сабақтастығы Жанат Аймұхамбеттің монографиялық зерттеулерінде кездеседі (Абаганова 44).

Ежелгі мифтерде сол кездегі халықтар әлемінің суреті, алғашқы хаостан әлемдік тәртіптің пайда болу тарихы, құдайлар мен батырлардың немесе тарихи тұлғалардың өмірбаяны ашылды, халықтық әдет-ғұрыптарға түсініктеме берілді. Мифтердегі фантастикалық, ойдан шығарылған барлық нәрсе шындықты жалпылау болды (Жанысбекова 33), бұқаралық санада құндылық көзқарастарының қалыптасуына ықпал етті. Осының арқасында миф кейінгі дәуірлерде дінде, өнерде, саяси идеологияны құруда кең таралды.

Кешегі қазақ кино өнерінің классиктері қалыптастыра алған мифологиялық ойлау жүйесі қазақ фольклорлық мұраларынан нәр алып, өз ізін жоғалтқан жоқ. Керісінше, дәстүрлік жаңа мазмұнға ие болып, реалистік бағыттың аясынан табыла бермейтін сипат алды. Енді аңыздық түпнұсқалар, мифологиялық кестелер тарихи-реалды уақытқа негізделген түрде ғана емес, кино логикасынан бөлектеніп, автономдық мағынасын күшейте бастады. Сонымен қатар мифологияланған образдар архаикалық сананың қайта жаңғыруы ғана емес, түрленуі кейпінде көрініс тапты. (Қазақ өнерінің тарихы 115).

Тәуелсіздікке дейін де, тәуелсіздіктен кейін де қазақ кино өндірісінде мифологиялық қаһарман жасау әдісі тоқтап қалған жоқ. Аңыздардағы мифтік бейнелерді тірілтіп, халықтың арасына қосу отандық режиссерлердің асқан шеберлігінің арқасында жүзеге асып

отырды. Мұхтар Әуезовтың атақты повесінің желісімен түсірілген Толомуш Өкеевтің «Көксерек» фильмінде қасқырдың адамдар арасындағы тіршілігі кеңінен сипаттала отырып, табиғат пен адамның үйлесімі айқын көрініс табады. Кіршіксіз адам көңілінің опасыздыққа ұшырауы фильмде айқын байқалады. Бұл мифтік ескі таным түсініктің ортамызға оралуынан хабар береді. Қазақтың ежелден бергі келе жатқан таным-түйсігінде Қасқыр-Құдай деңгейіне дейін көтеріліп, Ашинаны ана санаған кезіміз де болған. Бұған зерттеуші әрі кинотанушы ғалым Бауыржан Нөгербек пен Баубек Нөгербектің «Қазахское кино игровое кино: экранно- фольклорные традиции и образ героя» кітабындағы: «Қасқырдың бейнесі мифологиялық кейіпкер — тотем ретінде емес, қоғамның экологиялық және моральдық мәселелерін білдіретін кейіпкер ретінде бейнеленген» деген пікірлері дәлел бола алады (Нөгербек 75).

Режиссер Толомуш Өкеевтің «Көксерек» фильмі сөзсіз құнды шығармалардың бірі болды. Еліміз тәуелсіздік алған жылдардан кейін неомифологизмдік сипатқа ие бірнеше кино жарық көрді. Солардың арасында Ермек Тұрсыновтың «Шал» киносының орны ерекше. Бұл киношығармамен «Көксеректің» идеясы тым шалғай екендігі анық болса да, қасқыр мен адамның, сондай-ақ табиғат пен адамның арасындағы мәңгілік тақырып қайта қауышып отыр. Режиссер Ермек Тұрсынов киноның негізгі идеясын адам психологиясымен байланыстыруға тырысады. Шындығына келгенде адамзаттың табиғатқа тигізген орасан зор зиянының кесірінен табиғат пен адам арасындағы достықтың жоғалуы басталады. Екіұдай ойда қалдыратын бұл киноның басты кейіпкері — өз даласында өзі адасқан кәдуілгі қазақтың қарапайым қарт кісісі. Бұл жерде философиялық ойларға жетелеу басым келеді. Неге десеніз, режиссердің

көксеп тұрған идеясы тек адам мен табиғат арасындағы байланыс емес, тарихынан ажырап бара жатқан қазақтың өзінің кейпі болмақ. Киноның интерпретациясы көрерменді шексіз ойларға жетелейді. Бірақ ғылыми шешім нақтылықты қажет ететін болғандықтан, кейіпкерлерге психоанализ жасау қажет. Осы ретте қазіргі қазақ киносындағы неомифологизмнің интерпретациясына тоқталып, кейіпкерлерге психоанализ жасау үшін келесі міндеттерді ұсынамыз:

- заманауи қазақ кино өнерінің неомифологиялық кезеңіндегі басты кейіпкерлерге психоанализ жасау;
- ХХІ ғасырдағы неомифологизмнің көркемдік-эстетикалық құндылықтар жүйесіндегі орны мен рөлін айқындау;
- қазіргі қазақ киносындағы неомифологизмдік сипаттағы шығармаларға интерпретация жасау.

## **Зерттеу әдістері**

Қазіргі қазақ кино өндірісінің көрінісін, оның поэтикалық элементтерінің қолдану ерекшеліктерін зерттеу және неомифологиялық сюжетті кинолардың сипатын талдау барысында тарихи-салыстырмалы әдістер, интертекстуалдық-құрылымдық, семиотикалық-герменевтикалық талдау әдістері ғылыми басшылыққа алынды. Интерпретацияның жасалу жолдары да назардан тыс қалмайды.

Кино өнері мен оның эстетикалық қырларын зерттеуде Вальтер Беньяминнің, Эллиот Аронсонның, Теодор Адорноның, Жиль Делездің зерттеу тәсілдерін қолдану маңызды болды. Кеңестік дәуірді зерттеуші отандық кинотанушылар Қабыш Сиранов, Гүлжан Құрманғалиқызы, Әли Әбдікәрімұлы, Күлшара Айнағұлова, Камал Смайылов, Раушан Оспанованың т.б. еңбектері мен зерттеулерін атап өткен жөн.

Ал тәуелсіздік жылдарындағы қазақ киносын зерттеген ғалымдардың

қатарында Бауыржан Нөгербек, Гүлнар Әбікеева, Назира Мұқышева, Гүлнар Мурсалимова, Инна Смаилова, Баубек Нөгербек және т.б. ғалымдардың еңбектері мен ғылыми құнды деректерін ерекше деп тануға болады.

Кино өндірісіндегі неомифологизмнің орынды сипат алуы бейсаналы түрде болуы тиіс. Автор мен режиссердің арасындағы әдеби байланыс, өз нәтижесін бергеннен кейін ғана зерттелуге түссе ғана еркіндіктің лебі байқалатын болады. Мысалы, Ақан Сатаевтың «Томирис» фильміндегі режиссерлық шешімге талдау жасасақ, онда «бір биікті көтеремін деп бір тауды аласарту» идеясы кездеседі. Томирисің жеке психологиясы да ерекше тақырып. Томирисің түпкі шешімдеріне әсер еткен үлкен құбылыс, ол — оның басынан өткізген трагедиялық жолы.

Зерттеудегі тарихи-салыстырмалы әдістің ең негізгі міндеті кино түсірілгенге дейінгі бір шығармамен не оқиғамен қатар алып суреттеу. Бұл ретте «Шал» мен «Көксерек» жақсы мысал болады. Дегенмен олардың бәрі бірдей кеңестік тарихи-революциялық киноның идеялық, көркемдік-эстетикалық, тақырыптық ұстанымдарына жауап береді деуге болмайды.

Интертекстуалдық әдісте диалогтардың кейіпкерлердің бейнелеріне қаншалықты үйлесетінін қарастырамыз. «Оралман» фильміндегі кейіпкерлердің философиялық диалогтары шығарманың негізгі идеясын ашуға жетелейді. Отанын аңсаған қандастарымыздың ащы шындығы осы фильмде шынайы бейнеленеді.

## **Пікірталас**

Қазақ өнеріндегі мифологияның орны халықтың ежелден келе жатқан таным-түсінігіне байланысты екені белгілі дүние. Себебі мифтердің адам санасына орнығуына жылдар бойы адамзатпен бірге жасасып келе жатқан түрлі рәсімдер

мен діни жөн-жоралғылары әсер етті. Ол туралы атақты орыс ғалымдарының бірі Юрий Боревтің зерттеу еңбегінде: «Мәдени тұрғыдан алғанда, мифтің шығу тегі рәсіммен тікелей байланысты, бірақ ол одан кейін пайда болғандықтан, өз тегінен елеулі айырмашылығы бар» (Борев 114), - деп жазылған.

Мифологияның уақыттарға тәуелділігі де ғасырлардың өзгерістерге ұшырауына байланысты болады. Біз білетін адамзаттың ұлы қазынасы саналатын мифология жаңа сипатқа ие бола бастаған сайын, заманның зерттелуі тиіс өнер құбылыстары арта түседі. Жаңа мифология, яғни неомифология адамзаттың асыл құндылықтарына «жаңашылдық» бағыт алып келді. «Жаңашылдық» деген, бұл — өзіне дейінгі болған құбылыстарды жоққа шығару емес, жеткізілу формасының өзгеруімен ғана айырмашылық сезіледі. Оның тереңнен тамыр тартқан тарихи-танымдық сипаты мол болып келеді.

Режиссер Ақан Сатаевтың «Томирис» фильміндегі басты рөлдегі қыздың бейнесі қазіргі таңдағы талай қызға үлгі боларлықтай бейне десек қателеспейміз. Киноның басынан соңына дейін Томирисің ту сыртынан аңдып жүрген киелі жолбарысты жақсылықтың символы деуге келе қоймас. Біздің ұлттық түсінігімізде қанатты жолбарыс елдік пен егемендіктің сипаты іспеттес еді. Ал кинода бұл мифке басқа қырынан тоқталған. Шындығына келгенде, ескіні қайталау деген қатып қалған қасаң қағида емес, десе де, қарама-қайшы бағыттардағы пікірді ұсыну үшін де үлкен ержүректілік керек. Кинода жаңа замандағы жаңа тенденциялар мифтік үйлесіммен ұштасып отырады. Осы орайда зерттеуші Юрий Любимовтың «Батыс Европа өнері» кітабында: «Адам жан дүниесін басқа құштарлықтар билеп алатын дәуірлер де кездеседі. Ондайда өнер құдіретімен асқақ сезімге бөленуді қажетсінбей, ақыл-ойды нәрлендірмейтін материалдық игіліктерге ден қоюдан

көбірек ләззат алады» (Любимов 45) деп тұжырым жасалған.

Бұл турасында зерттеуші Ғазиз Өлдұлы: «Кинокартинаның өн бойынан көріп отырғанымыздай дүниеге нәресте келсе де, той-думан болса да, жорыққа аттанар алдында да Тәңіріне жалбарынып тілек тілейді. Тіпті кейбір эпизодтарда күрделі іс-әрекеттер бақсының қимылымен қатар өріліп отырады. Сол дәуірдегі тәңірлік дінді шаманизммен салыстыруға келмейді, екеуінің арасы жер мен көктей. Тәңірлік дін біздің ата-бабамыздың ежелден ұстанған діні, бұл дінің негізгі қағидасы — көктегі Тәңір біреу, оған жететін құдіретті күш жоқ деген нық сенім әрбір адамның таным-түйсігіне берік ұялаған. От, су, жер — қасиетті дүниелер. Отпен аластау шаманизмнің белгісі деп жүр. Бұл — Тәңірлік діннің қағидасы. Тәңірлік дінде айта берсе көп дүниелер бар, оның бәрін бір киноның аясына жапсыра беру жараспас. Кинода Тәңірлік діннің негізгі қағидасын алғаны көркемдік тұрғыдан ұтымды шықты» (15), — дейді.

Томирисің неомифологиялық сипатының негізі мән-мағынасын ашу, яғни интерпретациясын ұғыну мақсатында әлемдік деңгейдегі ғалымдар да үлес қосқан. Кейіпкер қызымыз Томирисің тағдырдың талай қиындығын көрсе де, өзінің ішіндегі өжеттілік сезімін өлтіріп алмауында да үлкен сыр бар. Бұл ерік-жігердің оның бойынан кете қоймағанының бір себебі — түсіне ылғи да қанатты арыстанның кіріп, үнемі қорқынышпен қайрап отыруы. Негізінен алғанда, Тұмар патшайымның қиындық атаулының барлығын жеңіп келуіне де сол әсер еткен. Түстер этимологиясына барсақ, қанатты жолбарыстың необейнесіндегі түс — қара түс. Ұлттық танымымыздағы жолбарыстан өзге қара түс қорқыныш пен ұлы ойлардың көрінісі емес пе? Осылайша символикалық әсер ету әдісі кинода жақсы сомдалған.

Ермек Тұрсыновтың «Шал» фильмі — сөзсіз өз заманының саяси

көзқарасына ашық түрде қарсы шыққан кино. Өз даласында өзі адасқан қазақтың ақсақалы. Қазақтың рухани таным-түсінігіне қарсы шыққан кино жаңа мифологиялық сипаттан да қашық емес. Қасқырды тотем деп ұғынған халықтың танымына жаңаша ой келеді. Қарт бойындағы қайсарлық пен қасқыр бойындағы қайсарлықтың ассоциациясы жақсы үйлесім тауып отырады. Екеуі де өз бостандығы үшін күресіп жүрген тән иелері. Бірақ та, қабылдап отырған көрерменге нейтралды көзқарас таныту қиынға соғары анық. Киноның жүгін көтеріп тұрған осындай ауыр сюжеттер легін ашуға режиссер Ермек Тұрсыновтың үлкен батылдық танытқаны байқалады. Осы тұста көпшілік психологиясы туралы зерттеген Зигмунд Фрейдтің пікірлері орынды болмақ: «Бірегейлену — психоанализде басқа адамға эмоциялық тұрғыдан байланудың ең алғашқы көрінісі» (Әдебиет теориясы 230). Бұл фильмнің негізгі идеясы — адамзат пен табиғаттың арасындағы кереғар қатынастар, адам психологиясы. Қоғамның шынайы көрінісі кинода анық көрсетіледі.

Жазушы Мұхтар Әуезов шығармаларындағы табиғатты қалай кейіпкер етіп санасақ, бұл кинодағы қасқыр да сондай кейіпкер. Шалдың өжеттілікке сүйенсе де, қасқырмен қанша соғысса да оның ішкі жан дүниесі қасқырға қарсы емес. Дала тағысының өз бостандығы үшін күресіп жүргенін ол қарт кісі біліп тұр. Бұл жерде дала философиясының өзіндік өрнегі шыға келеді. Түптеп келгенде, неомифологияның өзі мифологиядан таралып шыққандығы байқалады.

Белгілі режиссер Сәбит Құрманбековтың «Оралман» киносы — қазіргі заманның үлкен трагедиялық сюжеті. Фильмде Отанын аңсаған отбасының арман жолындағы күресі суреттеледі. Ауғанстаннан елге қайтқан Базарбай қарттың отбасы негізгі аңсаған арманы туған жерге оралу болғанымен,

Базарбайдың басты арманы елінде жерлену еді. Қазақтың Жер-Анаға сиыну мотиві бұл фильмде толығынан көрініс тапқан. Отанына оралған сәтте Базарбай ақсақалдың жерді сүйюі үлкен мифологияға саяды. Мифология — ежелгі заманнан келе жатқан және адамзат өркениетінің даму процесінде үнемі дамып келе жатқан рухани құндылық. Мифологиялық ойлау дәуірінде мифтік сана табиғаттағы ақыл-ойдың ұлы рухы ретінде танылғаны белгілі.

Неомифологияның негізгі сипаты өткенмен байланысты болып, XX ғасырдың басында өзгеше сипат ала бастады. Мифтерді заманның мәдени жетістіктерін сипаттауда қолдану сарыны басталып кетті. Бұл әдебиеттің жаңа сипат алуымен тікелей байланысты өрбіді. Оған XX ғасырдың басталуымен қазақ әдебиетіне әсер еткен Батыс Еуропа әдебиетінің ықпалы зор болды. Зерттеуші Павел Гринцердің пікірінше: «Миф, связанный с космогоническим ритуалом, имеет достаточно строгие аналогии в ключевых эпизодах эпического сюжета» (Гринцер 124). Осы тұста Зигмунд Фрейд жүйесі бастапқыда қолданылып, өнерде танымал болғанымен, психоанализді қолдану аясы кеңейгенін атап өткен жөн. Алайда, біз басты кейіпкердің психологиялық бейнесін анықтау үшін Зигмунд Фрейдтің негізгі теориялық зерттеулерін ғана қолданамыз. Бұл қазақ әдебиетінің өзгеруіне, модернизациялануына әкелді. Соған сай сценарийлер де жаңаша сипатқа ие болды. Заманның өз кейіпкерлері мен өз философиясы пайда болды. Диалогтардың, сюжеттердің өзіндік сипат алуы бәрі бір-бірімен байланысты.

«Оралман» фильміндегі жерлеу рәсімінде де қазақтың барлық ырым-тыйымдары біріктірілген. Адамдардың жеке-даралығы мен бір-біріне ұқсамайтындығы соншалық, олардың арасында қарым-қатынас жасау мүмкін емес, сондықтан әрқайсысы

жалғыздыққа душар етілген. Адам өзімішлі эгоорталықпен тұйықталған, өз абыройын асқақтату жолында өзі үшін өмір сүреді. Сондықтан өмірді өлім өшіріп тастайды. Өлім өзі үшін және өз абыройы үшін өмір сүретін тұлғаны із-түзсіз өшіреді. Бұл адамды өз ортасына оқшаулап, адамзат тарихының сабақтастығын бұзады. Киноның соңғы бөліміндегі кішкентай қыздың қайтадан тілінің шығуын да тылсым құдіреттің әсері деп ұғуға болады. Ал Сапарбектің психологиялық тұрғыдағы қайсарлығы киноның басынан соңына дейін көрінеді. Жолға шыққанда-ақ Сапарбек туған жеріне апарып әкесін көмемін деген ойды арқалайды. Сол оймен отанына оралып мешіт салады, отандастарының арасында «оралман» болып күн көреді. Қорыта айтқанда, Кеңес үкіметінің салқын саяси шешімдері қазақтарға жақсылық алып келді деу, толық дұрыс шешім болмайды. Ауғанстаннан келген қазақтарды, жергілікті қазақтардың жау көруі халыққа кері әсерін тигізді.

## Нәтижелер

Мақалада қазіргі қазақ киносындағы неомифологиялық сипаттың интерпретациялануы зерттеу көзі етіп алынды. Аталған үш фильмінің де талқылану барысында біз тек сюжетпен шектеліп қалмай, мифологиямен байланысты ой қозғалды. Қазіргі қазақ киносындағы ерекшеліктер кейіпкерлердің психологиялық аспектілерін талдау арқылы әлемнің атақты зерттеуші ғалымдары Артур Шопенгауер, Зигмунд Фрейд және тағы басқа отандық ғалымдардың теориялық-практикалық жұмыстарымен салыстырмалы түрде қарастырылды.

Ежелгі мифпен түсіндірілетін құбылыстардың заманымызда орын алып жатқан осындай көріністері бізді неомифологизмнің жұмбақ сырларына сендіреді. Мысалы, жыландар арқылы берілетін мифтік шығармалар

Үндістанда ерекше орын алды, онда олар азғырулар мен күнәларды емес, денсаулық пен ұзақ өмірді бейнелейді және үнді космогониялық мифтерінің қатысушылары будда мәтіндерінің кейіпкерлері болды (Sinha 111). Әлемнің ежелгі адами түсінігінен туындаған мифтік бейнелер қазіргі киноларда көркемдік мақсатта қолданылады, нәтижесінде жаңа заманауи тәсілдер мен жетістіктер пайда болады. Ежелгі мифологиялық мифтер ұлттың дүниетанымын, ұлттық сана мен дәстүрлі мәдениетті, этностың рухани және мәдени өмірін, қоршаған орта идеясын бейнелесе, қазіргі қазақ киносы мифологиялық мифтерді автор идеясына көркемдік көзқарас ретінде жиі қолданады (Жақсылықов 123).

Зерттеу нәтижесінде ХХ ғасыр әдебиетінде нақты бейнелер, ұғымдар мен идеялар әдейі бұрмаланғандығы байқалады, бұқаралық ақпарат құралдарының, теледидардың, әлеуметтік желілердің және жарнаманың көмегімен жаңа пропорцияларға ие болған кезде мифологизацияның ерекше процесі жүзеге асады. Мифологиялық идеялар өзіндік этномәдени негізге айнала отырып, авторлық көркемдікпен көрерменге жеткізіледі. Миф адамзат тарихының алғашқы кезеңдерінде дүниетанымның органикалық түрі болды, содан кейін теологиялық және философиялық көзқарастарда көрініс тапты. ХХІ ғасырда қазақ әдебиетіндегі Төлен Әбдік, Дидахмет Әшімханұлы, Асқар Алтай және Думан Рамазан сияқты проза жанрында қалам тербегендердің авторлық көркем шығармаларында мифология үлгілері көрініс табады. Олардың қолтаңбаларында батыстық постмодернистік ойынды таңбалайтын семиотикалық кеңістіктегі өмірсізденген миф (Джеймс Джойс, Марсель Пруст, Франц Кафка, Герман Гессе, Борхес Луис және басқалар) ұшқындары ғана ұшырасып қана қоймайды. Сонымен бірге арғықазақ мифтерінің

қазіргі қазақ неомифологиясына трансформациялануының көріністері байқалады. Олар өздерінің мифологиялық кеңістіктерінде еркін оймен қазақ қоғамының тыныс-тіршілігін суреттеуге тырысады.

## Негізгі тұжырымдар

Кино өнеріндегі классикалық аңыздарды көркем туынды құрылымына батыл енгізе отырып, оларды трансформациялау және стилизациялау арқылы жаңаша мән үстеуге ұмтылыс жасалды;

Әлемнің ежелгі адами түсінігінен туындаған мифтік бейнелер қазіргі киноларда көркемдік мақсатта қолданыс табатындығы дәлелденді;

Ежелгі мифтердің ұлттық дүниетанымының ұлттық сана мен дәстүрлі мәдениетпен байланысы жан-жақты талданды;

Батыстық постмодернистік кезеңді таңбалайтын семиотикалық кеңістіктегі өмірсізденген мифтік сипат Джеймс Джойс, Марсель Пруст, Франц Кафка, Герман Гессе, Борхес Луис сияқты ғалымдардың тұжырымдарымен салыстырыла отырып зерттелді;

Әлемнің атақты зерттеуші ғалымдары Артур Шопенгауер, Зигмунд Фрейд және тағы басқа отандық ғалымдардың теориялық-практикалық еңбектері толыққанды қарастырылды;

Қазіргі қазақ киносының мифологиялық мифтерді автор идеясына қарай көркемдік көзқарас ретінде жиі қолданатындығы тұжырымдалды.

## Қорытынды

Кинодағы неомифологизм көрінісі — тұтас бір дәуірдің айнасы іспеттес. Осы өнерде еркіндікті сезінгендер және нокталағандар бар болатыны заңдылық. Қай қоғамда да, қай дәуірде де бұл құбылыс болған және одан әрі бола беретін құбылыс. Көрерменге не болса соны беріп, талғамын төмендетіп,

өнерді арандатпауға, құнын түсірмеуге жанашыр жандардың бірі киногогерлер екені мәлім. Жазушы Мұхтар Мағауин: «Суреткер үшін ең үлкен бақыт — халық ұмытпайтындай, халықтың жадында сақталып қалатындай шығарма тудыру» (117), — дейді.

Ұлттық кино саласындағы мифологемалар ХХ ғасырдың басынан бастап, қазіргі кезеңге дейін қалыптаса бастады. Әсіресе, кинодағы түрлі мифтік-сюжеттік өрнектер жаңашылдық сипатта айқындалып, тақырыптық-идеялық контент құруға барынша ықпал етті. Қоғамдағы мәдени кеңістікте болып жатқан осындай жаһандық өзгерістер біріншіден, әдеби шығармаларда көрініс тауып, кейін мифология мен мифологемалар арқылы пайда болды. Кейін «неомифологизм» түрінде киноэкрандардан көрініс тапты.

Мақалада заманауи қазақ киносындағы неомифологиялық сюжеттер жаңаша интерпретациялану жүйесіне енгізілді. Зерттеу мақаланың негізгі бөлімінде қазіргі қазақ фильмдеріндегі мифологиялық мазмұн жан-жақты талданып, ондағы неомифологизмдер отандық және шетелдік ғалымдардың ғылыми тұжырымдарымен салыстырмалы түрде қарастырылды. Кинорежиссер Ермек Тұрсыновтың «Шал» (2016), Сәбит Құрманбековтың «Оралман» (2019), Ақан Сатаевтың «Томирис» (2015) сияқты фильмдеріндегі неомифологиялық сарындағы фольклорлық, мифологиялық, философиялық-тарихи сюжеттер зерттеу көзіне айналды. Мәселен, «Шал» фильміндегі қасқыр туралы аңыздың неомифологиялық сипаты ұлтымыздың рухани құндылығын арттыра түседі. Кинодағы қасқыр архетипі көптеген көркем мәтіндерде де көрініс тапты. Мысалы, Шыңғыс Айтматов — «Қасқыр Акбар», Джек Лондон — «Ақ азу» шығармаларында қасқыр теріс кейіпкер ретінде сипатталады. Алайда, көп жағдайда көркем шығармаларда орыс

менталитетінің ерекшеліктерін қамтитын мақтаншақ, күшті «Қасқыр архетипі» кездеседі. Мифтер мен фольклорда тотем, қорғаушы, дөрекі күш, табиғи күш ретінде ұсынылады. Мысалы, Қасқыр архетипі әдебиетте физикалық немесе рухани өзгерісті бейнелейді. Сондықтан кинолардың да мазмұны Қасқыр архетипі арқылы күшейе отырып, әртүрлі өзгерістерге ие болады (Помялов 35).

Режиссер Ермек Тұрсыновтың «Шал» фильміндегі қасқырдың мифологиялық сипатын қарастыра отырып, онда фольклорлық архетиптің негізінде жануар туралы этномәдени идеялардың (пұтқа табынушылық, діни) жатқанын атап өтуге болады. Көркемсуретті архетиптің негізі ретінде фильмде автордың фантастикасы, образдың көркемдік-эстетикалық тұжырымдамасы көрініс табады. Режиссер бастапқыда фольклорлық архетипке сүйенеді, содан кейін оны кеңейтеді, өзінің авторлық тұжырымдамасына сәйкес тереңдетеді (Касьянов 34). Қорыта айтқанда, кинодағы неомифологиялық суреткерліктің танымдық қуаты мол. Оның дағдылы шекарасы немесе ақырғы

нүктесі болмайды. Яғни, ешбір көрермен қандай да бір режиссерді, оның қандай да бір туындысын аяғына дейін көріп, таныдым дей алмайды. Әрбір көркем кино қайта көрген сайын жаңа бір қырынан ашылып, адамға тың ой, жаңа сезім береді. Көркемдік таным адамның көзқарасы мен ойымен сабақтас болады. Көркем шығарма арқылы адамның көркемдік танымы ұшталып, эстетикалық сезімі тереңдейді.

Әрбір киносуреткер белгілі ортада қоғамдық жағдайда өсіп жетіледі. Оның дүниетанымы, көзқарасы мен талап болмысы неғұрлым жетілген сайын, оның шығармашылық мұрасының да көкжиегі кең, мән маңызы да терең болады. Кез келген өнер адамы өз заманының перзенті. Оның қалдырған мұралары өткен күндердің ізін айқындап, болашақтың соқпағын салады. Ал, неомифологиялық кинотуындыларды ғылыми тұрғыдан одан әрі бағалау болашақ кинотанушылар мен зерттеушілердің еншісінде болмақ.

### **Авторлардың үлесі**

**М. Холганат** – зерттеу жүргізу; жұмысты құрастыру; әдебиеттерді және дерек көздерін жинақтау; фильмография құрастыру; мәтінді редакциялау; нәтижелерді тұжырымдау.

**А. Айдар** – сыни және теориялық талдау; әдебиеттер және дерек көздерімен жұмыс жасау; мәтінді редакциялау; мақала мәтінін жариялауға дайындау.

### **Contribution of authors**

**M. Kholganat** – research; implanted drafting of the work; collecting of literature and data; compilation of filmography; revision of the text; conceptualization of findings.

**A. Aidar** – critical and theoretical analysis; work with data and literature; revision of the text; preparation of the article for publication.

### **Вклад авторов**

**М. Холганат** – проведение исследования; составление работы; сбор данных и поиск литературы; составление фильмографии; редакция текста; концептуализация результатов.

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



## Дәйеккөздер тізімі

- Нөгербек, Бауыржан және Назира Мұқышева. Қазақ киносының тарихы. Алматы, Издат-Маркет, 2005, бб. 56–58.
- Нөгербек, Бауыржан. *Кино Казахстана*. Алматы, Национальный продюсерский центр, 1998.
- Нургали, Кадиша. «Художественный мифологизм как явление казахской прозы». *Научный журнал ПГУ имени С. Торайгырова*, 2018, №2, бб. 33–34.
- Барт, Роллан. *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. Москва, 1999.
- Абаганова, Асель. *Неомифологизм и проявление интертекстуальности в постмодернистских произведениях (на материале романов Виктора Пелевина «Священная книга оборотня», Дюйсен Накипова «Круг пепла»)*. Диссертация на соискание степени доктора философии (PhD), twirpx.com>file/3784610/ Дата доступа 02.08.2022.
- Жанысбекова, Эльмира. *Мифологические образы и мотивы в современной казахстанской прозе*. Диссертация на соискание степени доктора философии (PhD), 6D020500. Алматы, 2018. vestnik-philological.tou.edu.kz>storage/articles/...
- Зыбайлов, Леонтий и Виктор Шапинский. *Постмодернизм*. Учебное пособие. Москва, Прометей, 1993.
- Қазақ өнерінің тарихы*. 3 томдық. 2-кітап. Алматы, Өнер, 2009.
- Нөгербек, Бауыржан и Баубек Нөгербек. *Казахское игровое кино: экранно- фольклорные традиции и образ героя*. Алматы, Дәстүр, 2014.
- Борев, Юрий. *Эстетика*. Оқулық. Алматы, Ұлттық аударма бюросы, 2020.
- Любимов, Юрий. *Искусство Западной Европы: Средние века; возрождение в Италии*. Алматы, Арт, 1982.
- Өлдұлы, Ғазиз. «Тұмар патшайымның ақиқат пен аңызы немесе «Томирис» көркем фильмі хақында». *Madeniportal.kz*, 11 наурыз, 2020. <http://madeniportal.kz>articles/753> Қарастырылған мерзімі 02.07.2022
- Хесс, Рудольф. *25 избранных книг по философии*. Алматы, Национальное бюро переводов, 2018.
- Әдебиет теориясы: *Антология*. 2-том. Джули Ривкин мен Майкл Райанның редакциясымен. Алматы, Ұлттық аударма бюросы, 2019.
- Косарев, Александр. *Философия мифа. Мифология и ее эвристическая значимость*. Москва, Знание, 2000.
- Гринцер, Павел. *Эпос древнего мира. Типология и взаимосвязь литератур древнего мира*. Москва, Восток, 1971.

Sinha, Bikash. *Serpent Worship in Ancient India*. London, Scholarly Pub-ns, 1979.

Жаксылыков, Аслан. *Образы, мотивы и идеи с религиозной содержательностью в произведениях казахской литературы: типология, эстетика, генезис*. Алматы, Қазақ университеті, 1999.

Мағауин, Мұхтар. «Ұлттың күре тамыры». *Жұлдыз*, №2 (26), 2015, б. 117–123.

Помялов, Александр. «Сверхооборотень, как авторский способ познание бытия в романе Виктора Пелевина «Священная книга оборотня». *Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов*, 2010, №6 (48), с.116–123.

Касьянов, Александр. «Образ «волка» в романе Виктора Пелевина «Священная книга оборотня». *Новый филологический вестник*, 2008, № 2(7), pp. 73–76.

## References

- Nógerbek, Baýyrzhan, and Nazira Muqysheva. *Qazaq kinosynıń tarihy [History of Kazakh cinema]*. Almaty, Izdat-Market, 2005, pp. 56–58. (In Kazakh)
- Nogerbek, Bayrzhhan. *Kino Kazahstana [Cinema of Kazakhstan]*. Almaty, National Production Center, 1998. (In Russian)
- Nurgali, Kadisha. «Kórkem mıfoloǵıa qazaq prozasynıń qubılısı retinde» [“Artistic mythologism as the development of Kazakh prose”]. *S. Torayırov PSU Scientific Journal*, 2018, №2, pp. 33–34. (In Kazakh)
- Bart, Rollan. *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika [Selected works. Semiotics. Poetics]*. Moscow, 1999, pp. 131–133. (In Russian)
- Abaganova, Aseı. *Neomifologizm i proyavlenie intertekstualnosti v postmodernistskih proizvedeniyah (na materiale romanov Viktora Pelevina «Svyashennaya kniga oborotnya, Duisen Nakipova «Krug pepla».* [Neomythologism and the manifestation of intertextuality in postmodern works (based on the material of V. Pelevin's novels «The Sacred Book of the Werewolf», D. Nakipov «Circle of Ashes»). Dissertation for the degree of Ph.D., twirpx.com›file/3784610/ Accessed 02.08.2022. (In Russian)
- Zhanysbekova, Elmira. *Mifologicheskie obrazy i motivy v sovremennoj kazahstanskoy Proze [Mythological images and motifs in modern Kazak prose]*. Dissertation for the degree of Ph.D. 6D020500. Almaty, 2018. [https://kaznpu.kz/docs/doctoranti/zhanysbekova/Annotation\\_eng.pdf](https://kaznpu.kz/docs/doctoranti/zhanysbekova/Annotation_eng.pdf). Accessed 05.08.2022. (In Russian)
- Zybajlov, Leontij, and Viktor Shapinskij. *Postmodernizm [Postmodernism]*. Tutorial, Moscow, Prometheus, 1993. (In Russian)
- Qazaq óneriniń tarihy [The history of Kazakh Art]*. Volum3, 2-nd Book, Almaty, Oner, 2009. (In Kazakh)
- Nogerbek, Bayrzhhan, and Baybek Nogerbek. *Kazahskoe igrovoe kino: ekranno-folklornye tradicii i obraz geroya [Kazakh feature cinema: screen folklore traditions and the image of the hero]*. Almaty, Dastur, 2014. 75 s. (In Russian)
- Borev, Yuriy. *Estetika. [Aesthetics]*. Textbook. Almaty, National Translation Bureau, 2020. (In Russian)
- Lyubimov, Yuriy. *Iskusstvo Zapadnoj Evropy: Srednie veka; Vozrozhdenie v Italii [The Art of Western Europe: the Middle Age; Renaissance in Italy]*. Transl. Z.Ajtımov, Almaty, Art, 1982. (In Russian)
- Ólduly, Ğaziz. «Tumar patshayımnıń aqıqat pen ańyzy nemese «Tomiris» kórkem filmi haqynda» [The Truth and the legend of the Queen amulet or a feature film “Tomiris”] Uploaded by 11 march, 2020, *Madeniportal.kz*, Accessed 02.07.2022. (In Kazakh)
- Hess, Rudolf. *25 izbrannyh knig po filosofii [25 selected books on philosophy]*. Almaty, Nacionalnoe byuro perevodov, 2018. (In Russian)

*Teoriya literatury: Antologiya. [Theory of Literature: An Anthology].* Volume 2. Editors Dzhuli Rivkin i Majkl Rajan. Almaty, National Translation Bureau, 2019. (In Russian)

Kosarev, Aleksandr. *Filosofiya mifa. Mifologiya i ee evristicheskaya znachimost [Philosophy of Myth. Mythology and its heuristic significance].* Moskva, Znanie, 2000. (In Russian)

Grincer, Pavel. *Epos drevnego mira. Tipologiya i vzaimosvyaz literatur drevnego mira [An epic of the ancient world. Typology and interrelation of literatures of the ancient world].* Moskva, Vostok, 1971. (In Russian)

Sinha, Bikash. *Serpent Worship in Ancient India.* London, Scholarly Pub-ns, 1979.

Zhaksylykov, Aslan. *Obrazy, motivy i idei s religioznoj sodержatel'nostyu v proizvedeniyah kazahskoj literatury: tipologiya, estetika, genesis [Image, motives and ideas with religious content in the works of Kazakh literature: typology, aesthetics, genesis].* Almaty, Kazakh University, 1999. (In Russian)

Мағайын, Muhtar. «Ulttyń kúre tamyry» [“Roots of the nation”]. *Juldyz*, №2 (26), 2015, pp. 117–125. (In Kazakh)

Pomyalov, Aleksandr. «Sverhoboroten, kak avtorskij sposob poznanie bytiya v romane Viktora Pelevina «Svyashennaya kniga oborotnya» [The Super-Werewolf, as the author’s way of cognition of being in Victor Pelevin’s novel «The Sacred Book of the Werewolf»]. *Zhurnal nauchnyh publikacij aspirantov i doktorantov*, 2010, №6(48), pp. 116–121. (In Russian)

Kasyanov, Aleksandr. «Obraz «volka» v romane V. Pelevina «Svyashennaya kniga oborotnya» [“The image of the “wolf” in V. Pelevin’s novel «The Sacred Book of the werewolf»]. *New philological bulletin*, 2008, № 2(7), pp. 73–76. (In Russian)

**Мурат Холганат**

Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

**Алма Айдар**

Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НЕОМИФОЛОГИЗМОВ В СОВРЕМЕННОМ КАЗАХСКОМ КИНО**

**Аннотация.** В статье рассматривается проявление неомифологизмов в казахском кино с точки зрения современных научных изысканий и содержательной формы и исследуется в контексте современного направления метомодернизма. Мифологический характер в казахском кино мы наблюдаем в кадрах первых художественных фильмов. Тем не менее, современная киноиндустрия движется к процессу изменения нового времени, новых технологий. «Нео» мифологемы в пространстве казахского киноискусства претерпели трансформацию в зависимости от формы и идеи.

В исследовании рассматриваются мифологемы в области национального кино, начиная с исторического ракурса XX века и заканчивая современностью. Кроме того, образ общества в кино иллюстрируется различными мифико-сюжетными узорами, с целью анализа тематико-идейного контента. Изменения, происходящие в культурном пространстве, проникли сначала в литературные произведения, а затем через мифологию и мифологемы, оказавшись на экране в форме «неомифологизма». Цель исследования – всестороннее рассмотрение общенациональной или личностной интерпретации неомифологии в современном казахском кино. Интерпретация означает «дать понимание». Например, интерпретация в музыке может быть отредактирована с учетом понимания обработчика или исполнителя любого произведения.

В основной части исследования художественные фильмы, имеющие мифологическое содержание в современном казахском кино, сгруппированы в одну научную систему, в которой неомифологизмы анализируются относительно исследованиями отечественных и зарубежных ученых. Мифические взгляды и выводы зарубежных исследователей Артура Шопенгауэра, Павла Гринцера, Зигмунда Фрейда, Яна Нанси приобретают относительный характер. Элементы неомифологии в таких фильмах как кинорежиссера Ермека Турсынова «Шал» (2016), Сабита Курманбекова «Оралман» (2019), Акана Сатаева «Томирис» (2015) описываются на основе фольклорных, мифологических, философско-исторических образов. Так, неомифологическая картина легенды о волке в фильме «Шал» раскрывает значение духовной ценности казахов.

В исследовании нашли применение историко-этнографические, киноведческие, искусствоведческие, культурологические, сравнительно-аналитические, а также эмпирические, теоретические и методологические методы. Работы казахстанских, российских и зарубежных авторов, изучавших термин «неомифологизм», были проанализированы по каждому историческому периоду. Результаты научной статьи будут посвящены отечественным и международным искусствоведам и специалистам в области киноведения, проводящим исследования о проявлении неомифологии в киноискусстве.

**Ключевые слова:** миф, мифологема, неомифологизм, современное искусство, концептуализм, эстетика, интерпретация, казахское кино, литература, модернизм, метамодернизм, тенденция, процесс.

**Для цитирования:** Мурат, Холганат и Алма Айдар. «Интерпретация неомифологизмов в современном казахском кино». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2023, с. 133-150, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.745.

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

**Murat Kholganat**

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

**Alma Aidar**

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

**INTERPRETATION OF NEO-MYTHOLOGISM IN MODERN KAZAKH CINEMA**

**Abstract.** The article examines the manifestation of neomythologisms in Kazakh cinema from the point of view of modern scientific research and content form and is considered in the context of the direction of modern metomodernism. Mythological character in Kazakh cinema is fashionable to observe in the frames of the first feature films. Nevertheless, the modern film industry is moving towards the process of change of new times, new technologies and deeper understanding. “Neo” Mythologems in the space of Kazakh cinema art have undergone a transformation depending on the form and idea. The main reasons for this situation have arisen as a result of the integration of global culture.

The study examines mythologemes in the field of national cinema from the historical perspective of the twentieth century to the present day. In addition, the image of society in cinema is illustrated by various mythic and story patterns in order to analyze the thematic and ideational content. The changes taking place in the cultural space penetrated first into literary works, and then through mythology and mythologems, appearing on the screen in the form of “neo- mythologism”. The purpose of the study is a comprehensive examination of the national or personal interpretation of neo-mythology in modern Kazakh cinema. For instance, an interpretation in music can be edited taking into account the understanding of the handler or performer of any piece. In the main part of the study, feature films with mythological content in modern Kazakh cinema are grouped into one scientific system in which neo-mythologisms are analyzed with respect to the research of domestic and foreign scientists. The mythical views and conclusions of foreign researchers Arthur Schopenhauer, Pavel Grinzer, Sigmund Freud, Jan Nancy acquire a relative character. Elements of neo-mythology in such films as film director Ermek Tursynov’s “Shal” (2016), Sabit Kurmanbekov’s “Oralman” (2019), Akan Sataev’s “Tomiris” (2015) are described on the basis of folklore, mythological, philosophical and historical images. For example, the neo-mythological picture of the legend of the wolf in the film “Shal” reveals the meaning of the spiritual value of the Kazakhs.

The research uses historical and ethnographic, film studies, art criticism, cultural studies, comparative and analytical, as well as empirical, theoretical and methodological methods. The works of Kazakhstani Russian and foreign authors who studied the term “Neo- Mythologism” were analyzed for each historical period. The results of the scientific article will be devoted to domestic and international art historians and specialists in the field of film studies conducting research on the manifestation of neo-mythology in cinematography.

**Keywords:** myth, mythologem, neo-mythologism, contemporary art, conceptualism, aesthetics, interpretation, Kazakh cinema, literature, modernism, metamodernism, trend, process.

**Cite:** Murat Kholganat, Alma Aidar. “Interpretation of neo-mythologism in modern Kazakh Cinema”. *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 133-150, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.745.

*The authors have carefully reviewed and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interest.*

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сведения об авторах:**

**Information about the authors:**

---

**Холганат Мурат** – 3-курс PhD докторанты, «Кино тарихы мен теориясы» кафедрасының оқытушысы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Холганат Мурат** – PhD докторант 3-го курса, преподаватель кафедры «История и теория кино» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

**Murat Kholganat** – 3-d year Ph.D Student, Lecturer of the «History and Theory of Cinema» Department, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-9422-7542  
E-mail: kolganat@mail.ru

**Айдар Алма** – PhD докторы, «Кино тарихы мен теориясы» кафедрасының аға оқытушысы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Айдар Алма** – доктор PhD, старший преподаватель кафедры «История и теория кино» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

**Alma Aidar** – PhD, Senior lecturer of the «History and Theory of Cinema» Department, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-3183-0272  
E-mail: almaaidar@mail.kz



# THE SPECIFICS OF THE ARTISTIC IMAGERY OF DANCING IN CHOREOGRAPHIC ART

Sherkhan Mukhambetzhano<sup>1</sup>, Bibigul Nussipzhanova<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Kazakh National Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan)

**Abstract.** The folk stage dance within the framework of choreographic education stands out as one of the most crucial and foundational components of training, alongside classical, duet, historical, everyday, and modern dance disciplines. Beyond being solely an academic subject, folk stage dance embodies a living tradition of stage interpretations of dances from diverse cultures. This facet of choreographic art encompasses a myriad of artistic and pedagogical techniques, manners, and dance styles. Consequently, the cultivation of folk stage dance emerges as one of the most intricate and multifaceted tasks confronting aspiring performers and choreographers.

The enduring beauty and cultural significance of this discipline render folk stage dance a perennial focal point in the realm of choreographic education in Kazakhstan. In the contemporary landscape of domestic education, the imperative to enhance the organizational and pedagogical conditions for teaching folk stage dance introduces new challenges to the educational sector. Given the nature of choreographic activity, artistry, and creativity in dance, maintaining professional consistency becomes paramount. The qualitative selection of students becomes indispensable, fostering the cultivation of a genuine vocation for choreography.

Essential characteristics such as artistic skill, professionalism, expressiveness, and acting prowess have consistently been demanded from ballet dancers, constituting prerequisites that must be fully nurtured within choreographic schools. In optimal organizational and pedagogical environments, these qualities should be thoroughly developed. The specificity of choreographic imagery lies in the utilization of a system of expressive means, uniquely refracted in the plastic language of dance at every stage of cultural and historical development. Plasticity serves as the primary means of expression when crafting a choreographic image.

**Key words:** art, invariance, performance, music, dance, synthesis, folk, education.

**Cite:** Sherkhan, Mukhambetzhano and Bibigul Nussipzhanova. "The specifics of the artistic imagery of dancing in choreographic art". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 151-162, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.786.

*The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests.*



## Introduction

Dance stands as one of the most enchanting forms of art, serving as a profound reflection of emotions, feelings, thoughts, unfolding narratives about the past and future, and an amalgamation of music, plasticity, gestures, and rhythmic movements. Each historical epoch begets its unique musical culture, giving rise to innovative dance forms. While every dance can be deemed modern within its temporal context, the essence of each dance is inherently linked to its era.

The objective of this study is to discern the distinctive features of artistic imagery within the realm of choreographic art. In our contemporary age marked by urbanization and technological advancements, the cadence of human life has undergone a transformation. We find ourselves in a perpetual rush, striving to meet various demands with express speed. Concurrently, the landscape of dance art is evolving, with the serene and measured melodies of the Waltz making way for the syncopation of jazz.

While acknowledging the enduring importance of classical and folk dance, today's adolescents are gravitating towards the fragmented rhythm of street dance. This genre resonates with the spirit of their rebellious youth, offering a liberating expression that transcends established norms. Street dance, characterized by its lack of rigid standards, serves as a musical embodiment of the thoughts and feelings emancipated by the younger generation.

Despite the enduring unfamiliarity of this music to the older generation, modern dance, characterized by its fusion of diverse techniques, styles, and trends, is progressively garnering favor among the denizens of the 21st century. (Bakirova and Kussanova 120).

Choreography, rooted in dance, is a diverse and unequivocal art form. Emerging from folk dances, it uniquely expresses thoughts and content through a blend of

music and choreography. This dynamic stage art captures cultural and emotional elements in a concise and rhythmic manner.

### *Organization of research*

The fundamental elements of choreography originated through direct engagement with the musical and dance expressions of various cultures. In Medieval Europe, particularly in regions embracing Christianity, the emergence of religious mystery dramas became evident within temple settings. Concurrently, comedic performances featuring amalgamated songs and dances also took root (Moldakhmetova et al., 203). Dance as an art form has endured throughout history, serving as a means to articulate mood and emotions through rhythmic steps and bodily movements. In numerous societies, dance holds a pivotal role, playing an integral part in cultural practices, social gatherings, and religious ceremonies.

The primary genres encompassing contemporary dance art include folk dances from around the world, ballet, sports ballroom dance, and modern choreography. Each of these genres boasts a distinct developmental history. For instance, Russian folk dance, throughout its evolution, has mirrored national characteristics, societal dynamics, moods, superstitions, and cultural customs. Modern dance, or contemporary dance, emerged towards the end of the 13th century, as a response to the perceived constraints imposed by classical ballet on the dancer's plasticity and the emotional richness of the dance.

Modern dance, with its primary focus on expressing emotions and moods, embodies a sense of freedom and versatility. Dancers, driven by diverse thoughts and feelings, continuously innovate movements, resulting in the blending and transformation of styles. Yet, contemporary choreographers grapple with a paramount concern: an acute awareness of time. In the midst of a new era and a younger

generation detached from traditional Russian language, choreographers face the challenge of shaping an artistic worldview. This involves navigating modern directorial plasticity and musical technique while fostering a special connection to the Motherland. The imperative is clear—to use choreography to instill love for the Motherland, native nature, and to celebrate the beauty and talent of global artisans.

The inaugural dances of antiquity markedly differed from contemporary interpretations. They possessed an entirely distinct significance, serving as a means for individuals to convey impressions of their surroundings and imbue their emotions and moods into the movements. The amalgamation of gestures, exclamation, singing, and pantomime seamlessly intertwined with the art of dance. Throughout history, dance has maintained an intimate connection with the life and everyday experiences of people, with each dance form intricately reflecting the character and spirit of its cultural origin.

As societal systems, living conditions, nature, and artistic themes evolved, dance underwent corresponding transformations. Its profound roots lie within folk art, adapting and resonating with the changes in society and human existence. Dance, for individuals in simpler societies, was not merely an art form but a way of thinking and living. Animal dances incorporated hunting techniques, while other dances were employed to express prayers for the tribe's fertility, rain, and other crucial necessities. Movement in dance became a means to convey emotions related to love, work, and ritual practices. In deep resonance with the rhythms of nature, early communal societies naturally gravitated towards imitating these rhythms in their dances. Dance, in this context, was a profound and multifaceted expression of the community's connection with the natural world and their essential needs.

For the first time, the term «Choreography» was introduced by the French dance teacher R. O. Feye.

In Kazakhstan, the term «Choreography» came into usage during the 1930s, marking a notable development in the country's dance and artistic vocabulary.

«Dance art has occupied a significant place in the spheres of artistic creativity, reflecting the emotional nature of human life and the natural environment surrounding it. The formation of this was due to the variety of demands of society, primarily the need to educate young people physically and spiritually in hunting and war times, requiring collective relations.»

The formation of all gigantic dance creativity, including Kazakh dance, refers to the historical period when everything is perceived figuratively and everything is transformed into an image. Feeling is also a picture of the life environment surrounding it, figuratively interpreted as the inner being of a person. This gave a powerful emotional impetus to dance creativity in the early stages of society's development. (Pürgstaller 210)

Every art strives to convey human suffering, games, feelings, various events of today, yesterday, historical or fantastic nature to people using its inherent means and techniques. And every art becomes conditional. Among these arts, the art of choreography stands out. Because choreography is undoubtedly an art. Its basis is dance.

Choreography is a type of stage art that reveals thought and content through a musical choreographic video. Its source is in folk dances. Dance as a whole is a product of the emotional sphere of the psyche.

The art demonstrated by body movements in accordance with a musical rhythm is dance. People's actions in the daily work process, feelings and impressions of the world around them have become the basis of dance movements and gestures.

Depict natural phenomena, hunting and war scenes with rhythmic movements

that fell into the well-known system of life in ancient times born with a requirement. With the growth of expressiveness and experience of dance movements, an individual dance art was formed. In the eastern countries (Greece, Rome, Egypt, China, India), where there were Hordes of ancient cultures, dance culture reached the heights of mastery.

Dance shares a profound connection with music, often synchronized to the rhythmic beats of percussion instruments in many folk traditions. Choreography, as a concise art form, encapsulates existence and mirrors the inner soul of an individual. The diverse tapestry of dance traditions, influenced by economic, social, historical, and geographical factors, has given rise to unique languages of choreography, plastic imagery, and methods of aligning movement with music.

From these traditional roots, ballroom dancing and professional stage dancing have emerged, reaching a pinnacle of artistic expression and undergoing systematic scientific categorization. Notably, various dance forms have crystallized within professional art, exemplified by the classical dance of Europe and the traditional dances of Asia and Africa. For instance, Oriental dances are characterized by distinctive gestures, encompassing subtle variations in facial expressions and hand movements (Khalykov and Mihaly 98). In the modern world, choreographic art is of particular importance, which is one of the types of artistic and creative activity manifested in its inherent form - dance. By its nature, this kind of art is synthetic (music, costume, drama), however his main visual and expressive means are bodily movements - a special plastic language. (Lykesas 82)

Many believe that dance can have an impact only on the physical side of human development. We find fault with a different point of view. As the analysis of psychological and pedagogical research shows in addition to focusing on a healthy

lifestyle, choreography classes develop emotional and volitional They have a huge educational potential, increase their working capacity, which together ensures the harmonious formation of spiritual, intellectual and physical qualities of children and youth.(Ramadanova and Filiz 120)

Choreographic art attracts the attention of wide segments of the population, as a non-professional, and amateur leisure activity. Here it is necessary to focus on the goals that are set by the participants of this activity, mostly by parents, because it is their desire that determines when choosing this kind of occupation.(Portnova 60)

## Methods

One of the research methods used in the work is the descriptive method. If we make a pacific analyze of the given definition, we can judge a certain behavior of a person of the language.

For modern research in the field of linguistics and terminology, it is quite natural to use lexical units in combination with the use of various methodological tools. As we have already noted, cognitive, linguocultural and pragmatic in the study of vocabulary and phraseology approaches are the most rational method. The importance of each of them in the process of achieving scientific results: to reveal the features of the Spoken Language units, their professional allows you to determine your place in different areas of communication.

## Results

In recent times, extensive exploration into the specifics of the artistic image has been actively conducted across various artistic domains, including literature, painting, cinema, and theater. While certain aspects of choreography have been thoroughly addressed in existing literature, there remains a noticeable fragmentation in research, and a lack of uniformity in

the approach to defining and evaluating phenomena within the art of dance. The fundamental concepts—choreography, dance, ballet, modern dance—often carry different meanings, signaling an insufficiently developed theory of dance art (Iris et al. 127).

The necessity for aesthetic and philosophical analysis of the artistic nature of choreography has become particularly pronounced within the context of contemporary ideological struggles. Examining the practice of art and consolidating their achievements allows us to perceive the art of dance as a natural embodiment of humanism and beauty through the grace and harmony of the human body. This analysis is crucial for understanding the profound ideals encapsulated in the art of dance, shedding light on its role as a vehicle for expressing and embodying humanistic values (Şuşu 130).

## Discussion

The study of the artistic imagery of the art of dance is impossible without referring to the achievements of ballet studies, the history of ballet theater, to the practice and theoretical statements of the masters of choreography.

Dance, as a form of artistic expression reflecting reality, shares a realm of dominant expressiveness with other art forms such as music, decorative arts, and architecture. In contrast to pictorial arts, dance possesses a more confined capacity for reproducing the intricate diversity of reality. Its subject-thematic orientation is intimately connected to the sensual and emotional manifestations of human life. The predominantly expressive nature of dance imparts a distinctive character to its conventionality, determining its measure and degree. A notable trait of dance lies in its inclination towards a significant transformation of the reflected reality, leading to a departure from literal, life-like forms.

Choreography, as a complex phenomenon, involves various types of plastic reflection of reality, each distinguished by essential features in its figurative nature. A comparative analysis of six types of choreography has unveiled specific, common, and distinctive features in the structure of their artistic images. This exploration sheds light on the nuanced complexities inherent in the diverse manifestations of dance, providing insights into their individual expressive qualities.

The aesthetic principles inherent in classical dance align with objective concepts and ideas of beauty. The harmony within the classical dance system is characterized by symmetry, proportionality, lightness, softness, completeness, and the integration of all elements. In this system, the harmony and beauty of external physical appearance seamlessly correspond to inner harmony and the beauty of the spirit. The aesthetic norms of classical dance extend beyond the physical realm to become spiritual norms of human life. The energy encapsulated in each movement serves as a powerful source of emotional impact within classical dance.

Classical dance is the most developed system of expressive dance. Its plastic motifs never lose their characteristic abstraction and associativity. (Saitova et al. 730)

The embodiment of the sublime and heroic is predetermined by the very essence of the classics with its glorification of the power and might of man. The beautiful in male dance mostly coincides with the reflection of the heroic. An adequate specific means of expressing the content of the sublime is the corps de ballet.

The emotional sharpness and strength of feelings makes classical dance originally intended to reveal tragic collisions. The comic, as opposed to the harmonious, is the least specific to classical dance.

A holistic analysis of this system reveals its specificity as a highly conditional and subjective phenomenon characterized by

the highest degree of generalization and ambiguity, significant non-identity of its forms with forms of life.

The systems of folk, characteristic and everyday dances are less abstracted, more specific and unambiguous. The functional purpose of everyday dance determines the entirely dominant dominant of expressiveness in its image, folk and characteristic dances are figurative in their main forms.

All these types of dance are characterized by a particularly strong emotional intensity. Due to the vivid pictorial nature of movements, there is a certain dominant identity in the structure of their images, directly reproducing life forms. The vocabulary of each national dance system and the system of everyday dance of a certain time corresponds to the aesthetic ideal of a given nation and epoch determined by the living conditions. (Kurbanova 160)

## Main provisions

The genesis of the art of dance coincided with the emergence of a universal society. The earliest dances, unlike our contemporary forms, were rooted in the daily work processes of individuals, and their expressions were grounded in spiritual feelings derived from the external world. Ancient dances encompassed representations of natural phenomena, household activities, hunting, and military scenes through rhythmic movements. These dances were integral to established systems and were deeply interwoven with life and faith.

Over time, the capacity to convey movements evolved, giving rise to the formation of individual dance art. The art of dance, therefore, unfolded as a dynamic expression of human experiences, merging the practicalities of daily life with spiritual and ritualistic elements.

Each form of art possesses the capacity to communicate thoughts, emotions,

melancholy, the inner soul, and the collective emotions of humanity through diverse means. Whether in musical theater, choreography, cultural expression, or fine art, these art forms maintain a close, albeit conditional, connection. This interconnectedness is exemplified in opera, where the character distinguishes itself by accompanying the melody with singing, prioritizing the word as the foundation of the song. In this way, the various art forms intricately weave together, offering distinct avenues for the portrayal of human experiences and emotions. Choreography is unequivocally recognized as an art form, rooted in the graceful and eloquent expression of dance. This universal practice is embraced by communities worldwide, serving as a stage art that mirrors the innermost sentiments of individuals, encompassing joy, sorrow, fear, awe, anxiety, and more. Executed in harmony with musical rhythms, dance becomes a poignant manifestation of human emotions (Kussanova 540).

The historical tapestry of dance unfolds as a chronicle deeply intertwined with the beliefs of ancient civilizations. Every nation boasts a distinctive dance chronicle, characterized by unique signatures. The myriad forms of dance encompass historical and domestic expressions, folk stage performances, classical renditions, sports and ballroom sequences, as well as contemporary dance forms.

Individuals who harbor a passion for dance find in it a means of expressing their emotions while maintaining physical fitness. The evolution of dance throughout history has witnessed numerous transformations. In contemporary times, diverse dance forms have emerged, each weaving an intriguing narrative. These modern manifestations arose in contrast to the dogmatic traditions of ballet, with its intricate and challenging movements often inaccessible to the uninitiated. The rigidity of classical dance, demanding rigorous training, is absent in many modern dance

forms. Consequently, the imperative arose to develop a more fluid and accessible modern dance that caters to a broader audience.

Modern dance, designed for enthusiasts of contemporary musical trends and those who revel in entertainment and nightlife, represents a confluence of various dance styles and trends. It serves as a dynamic collection that transcends traditional boundaries, characterized by mobility and simplicity. Modern dance styles, integral components of diverse subcultures, encapsulate a unique atmosphere and technique. For instance, the various styles within the hip-hop dance genre collectively form a subculture, with its components—music, fashion, and style—interconnected inextricably (Giannoulakis 640).

## Conclusion

Choreography demands a high level of coordination, proper posture, a healthy spine, flexible joints, a robust muscular corset, and endurance. Beyond the physical aspects, dance classes also nurture the creative and emotional expressions of students, fostering confidence, responsibility, and a drive for self-realization. While adults may grasp these benefits, children often have their unique motivations for joining dance classes, motivations that may evolve with age.

Enhancing the teaching of folk stage dance remains a pertinent challenge, with gaps in both conceptual frameworks and organizational structures. To address this, incorporating new and effective approaches to elevate the quality of training in this intricate discipline is crucial for bolstering the professional competence of future ballet dancers. Considering the existing challenges, adopting a personal-activity-based learning approach proves expedient for refining the organizational and pedagogical conditions in high school choreographic schools, offering a comprehensive strategy for improving

the educational experience in folk stage dance. The choreographer's proficiency encompasses a multitude of elements, constituting a comprehensive skill set. Foremost among these is a cultivated imagination, the capacity to conceptualize choreographic images, and the ability to craft diverse dance compositions. Additionally, a choreographer must possess knowledge of ballet direction, foundational understanding of musical drama, and a broad erudition spanning art, literature, fine arts, drama theater, psychology, pedagogy, as well as expertise in anatomy and physiology.

When embarking on the creation of an artistic or scenic image, the study of paintings becomes instrumental. This exploration facilitates a deeper understanding of historical features, enabling the observation of the plastic drawing characteristic of a specific era and people. Moreover, it aids in assessing the artistic value and authenticity in the creation of costume and set sketches by collaborating artists. Literary knowledge proves beneficial in various aspects, including crafting a libretto, describing character traits, and drawing upon emotional states and life situations projected by authors, thereby serving as a form of psychological training.

Given the intrinsic connection of choreography with music, the development of choreographic images necessitates a close interaction with musical works. The choreographer should demonstrate proficiency in analyzing music—determining form, style, and character—while providing musical characteristics for the characters. Knowledge of psychology proves invaluable, enabling the choreographer to comprehend diverse human characters encountered in life and construct, both imaginatively and on stage, the behavioral lines of the characters within the choreographic work.

To ensure the authenticity of the artistic image, the choreographer must

possess a thorough understanding of the technology of choreographic art, mastery of ballet drama and directing, and proficiency in various forms, types, and genres inherent to choreographic art. As noted by Choreographer V. Vainonen, the fundamental principle guiding this work involves a conscious utilization of all dance forms—from classical to ultramodern—aiming solely to convey the hero's image to the audience through the language of dance.

Dance, as a silent art in the conventional sense of speech, compels performers to

communicate through their bodies, with choreographers tasked with composing a choreographic text that the audience can «read.» In this realm, ballet dancers express thoughts, feelings, and experiences through body movements, hand gestures, and facial expressions, devoid of conventional verbal communication. The dancer's speech is the dance itself. Recognizing that words convey only the meaning of positions, it is essential for the performer to meet numerous requirements, with a high level of technical proficiency standing as a foremost and pivotal criterion.

#### **Авторлардың үлесі**

**Ш. М. Мұхамбетжанов** – зерттеу мәселесін қарастыру; зерттеу қорытындыларын қалыптастыру; ғылыми мақаланы пысықтау.

**Б. Н. Нусипжанова** – материалдар жинау; ғылыми және әдістемелік әдебиеттерге шолу жасап; мақаланы дайындады.

#### **Вклад авторов**

**Ш. М. Мұхамбетжанов** – постановка и формирование выводов исследования; доработка научной статьи.

**Б. Н. Нусипжанова** – сбор материалов; обзор научной и методической литературы; подготовка статьи.

#### **Contribution of authors**

**Sh. M. Mukhambetzhano** – statement of the research problem; formation of the research conclusions; revision of the scientific article.

**B. N. Nussipzhanova** – collection of materials, review of scientific and methodological literature, preparation of the article.

## References

- Bakirova, Samal & Kussanova, Anipa. "Small Forms of Contemporary Choreography Directing of Kazakhstan: National Content and Supranational Scenography". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 76–92. 10.47940/cajas.v7i2.522.
- Giannoulakis, Stamatios et al. Metadata for Intangible Cultural Heritage - *The Case of Folk Dances*. 2018, pp. 634–645. 10.5220/0006760906340645.
- Moldakhmetova, Alima et al. "Dance movements of Baksy as a paradigm of development of the Kazakh Dance Art." *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 2018, 10, pp. 38–57. 10.21659/rupkatha.v10n3.05.
- Kussanova, Anipa et al. "Director's interpretation of Kazakh dance: development trajectories in the perspective of creativity." *Creativity Studies*, 2021, 14, pp. 535–548. 10.3846/cs.2021.14722.
- Kurbanova, Djamilya. "Genre Classification and the Current State of Turkmen Musical Folklore." *Culture and Arts in the Modern World*, 2023, pp. 155–167. 10.31866/2410-1915.24.2023.287693.
- Khalykov, Kabyl & Mihaly, Fresli. *Features of Development of Kazakh Drama Theatre and Scenography In Recent Years*. Monograph, Cultural Identification: The Problem of Art Studies, Szombathely, 2016.
- Lykesas, Georgios. "The Transformation of Traditional Dance from Its First to Its Second Existence: The Effectiveness of Music - Movement Education and Creative Dance in the Preservation of Our Cultural Heritage." *Journal of Education and Training Studies*, 2018, 6, pp. 105–122. 10.11114/jets.v6i1.2879.
- Ramadanova, Zhanna & Filiz, Şahin. "Antiquity's philosophy as a methodology for contemporary dance scholarship." *Central Asian Journal of Art Studies*, 2023, vol. 8, no. 3, pp. 115–131. 10.47940/cajas.v10i3.740.
- Portnova, Tatiana. "Folklore and choreography in the dialogue of cultural and national interaction." *Perspectives of Science and Education*, 2022, 59, pp. 53–65. 10.32744/pse.2022.5.4.
- Iris, Kico et al. "Digitization and Visualization of Folk Dances in Cultural Heritage: A Review." *Inventions*, 2018, 3, pp. 2–23. 10.3390/inventions3040072.
- Pürgstaller, Esther. Assessment of Creativity in Dance in Children: Development and Validation of a Test Instrument. *Creativity Research Journal*, 2020, 33, 10.1080/10400419.2020.1817694.
- Şuşu, Petre. On the Educational Potential of Folk Dance. *Review of Artistic Education*, 2018, 15, 127-150. 10.2478/rae-2018-0013.
- Saitova, Gulnara et al. "Creativity of Kazakh people in the context of kara jorga dance: preservation and development prospects of Kazakh cultural heritage." *Creativity Studies*, 2023, 16, pp. 726–739. 10.3846/cs.2023.16695.
- Smirnova, Yuliya. «Kharakternyy tanets v rannem tvorchestve V. Vaynonena i L. Yakobsona» ["Character dance in the early work of V. Vainonen and L. Jakobson"]. *Bulletin of the A. Ya. Vaganov Academy of Russian Ballet*, № 1 (36), 2015, pp. 98–105. (In Russian)



**Шерхан Мұхамбетжанов**

Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан)

**Бибігүл Нүсіпжанова**

Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан)

**ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ӨНЕРДЕГІ БИДІҢ КӨРКЕМДІК БЕЙНЕСІНІҢ ЕРЕКШЕЛІГІ**

**Аңдатпа.** Хореографиялық білім беру жүйесіндегі халықтық сахналық би классикалық, дуэттік, тарихи, тұрмыстық және заманауи би пәндерімен қатар оқытудың маңызды, іргелі элементтерінің бірі болып табылады. Академиялық пәні ғана емес, сонымен қатар әртүрлі халықтардың билерін сахналық интерпретациялаудың жинақталған өміршең дәстүрі бола отырып, хореографиялық өнердің бұл бағыты көптеген көркемдік және педагогикалық әдістер мен техникаларын, бидің манералары мен стильдерін біріктіреді, бұл болашақ орындаушылар мен хореографтардың алдында тұрған көп қырлы да күрделі міндеттердің бірі болып табылатын халық сахналық биінің дамуына ықпал етеді. Бұл бағыттың көркемдігі мен мәдени құндылығы мәңгілік, ал халық сахналық биі Қазақстандағы хореографиялық білім берудің орталық буындарының бірі болды және болып қала береді. Отандық білім беруді дамытудың қазіргі жағдайында халықтық сахналық биді оқытудың ұйымдастырушылық-педагогикалық жағдайларын жетілдіру қажеттілігі білім беру саласының осы бағытының алдына жаңа міндеттер қойып отыр.

Бидегі хореографиялық қызмет, өнер және шығармашылық кәсіби сәйкессіздікке жол бермейді, ал хореографияға деген шынайы кәсіпті дамытуды ынталандыратын студенттерді сапалы іріктеу балет әртістерін дайындаудың міндетті шарттары болып табылады. Көркемдік шеберлік, кәсібилік, мәнерлілік, актерлік шеберлік – балет әртісінен әрқашанда барынша талап етілетін және хореографиялық мектептерде оңтайлы ұйымдастырушылық-педагогикалық жағдайда толық жетілдірілуі тиіс қасиеттер.

Хореографиялық бейнелеудің ерекшелігі – адамзаттың мәдени-тарихи дамуының әрбір кезеңінде бидің пластикалық тілінде қайталанбас ерекше құралдар жүйесін қолдануында. Хореографиялық бейнені жасаудағы негізгі басты құралы пластика болып табылады.

**Түйін сөздер:** өнер, инварианттылық, орындаушылық, музыка, би, синтез, фольклорлық, білім.

**Дәйексөз үшін:** Мұхамбетжанов, Шерхан және Бибігүл Нүсіпжанова. «Хореографиялық өнердегі бидің көркемдік бейнесінің ерекшелігі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, №4, 2023, 151-162 б., DOI: 10.47940/cajas.v8i4.786.

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

**Шерхан Мухамбетжанов**

Казахская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)

**Бибигуль Нусипжанова**

Казахская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)

**СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАЗНОСТИ ТАНЦЕВ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ**

**Аннотация.** Народный сценический танец в системе хореографического образования является одним из важнейших, фундаментальных элементов обучения, наряду с дисциплинами классического, дуэтного, исторического, бытового и современного танца. Являясь не только академической дисциплиной, но и совокупной живой традицией сценических интерпретаций танцев разных народов, это направление хореографического искусства сочетает в себе многочисленные художественные и педагогические приемы и техники, манеры и стили танца, что делает развитие народного сценического танца одной из самых многогранных и сложных задач, стоящих перед будущим исполнителем и хореографом. Красота и культурная ценность этого направления вечны, а народный сценический танец был и остается одним из центральных звеньев хореографического образования в Казахстане. В современных условиях развития отечественного образования необходимость совершенствования организационно-педагогических условий преподавания народного сценического танца ставит новые задачи перед этой образовательной отраслью. Хореографическая деятельность, искусство и креативность в танце, не терпят профессиональной непоследовательности, а качественный отбор учащихся, стимулирующий развитие подлинного призвания к хореографии, являются обязательными условиями подготовки артистов балета. Художественное мастерство, профессионализм, выразительность, актерское мастерство - это те качества, которые всегда требовались от артиста балета в полной мере и которые должны быть всесторонне развиты в хореографических школах в оптимальных организационно-педагогических условиях. Специфика хореографической образности заключается в использовании системы выразительных средств, которая своеобразно преломляется в пластическом языке танца на каждом этапе культурно-исторического развития человечества. Основным выразительным средством при создании хореографического образа является пластика.

**Ключевые слова:** искусство, инвариантность, перформанс, музыка, танец, синтез, фолк, образование.

**Для цитирования:** Шерхан, Мухамбетжанов и Бибигуль Нусипжанова. «Специфика художественной образности танцев в хореографическом искусстве». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2023, с. 151-162, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.786.

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

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сведения об авторах:**

**Information about the authors:**

---

**Шерхан Мұхамбетжанұлы Мұхамбетжанов** - Қазақ ұлттық хореография Академиясы, «Өнертану және арт-менеджмент» кафедрасының 3-курс докторанты (Астана, Қазақстан)

**Мухамбетжанов Шерхан Мухамбетжанович** - докторант 3-курса кафедры «Искусствоведение и арт-менеджмент» Казахской национальной академий хореографии (Астана, Қазақстан)

**Mukhambetzhanov Sh.Mukhambetzhanovich** - the 3rd year doctoral student of the department “Art Criticism and Art Management”, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0000-4903-4621  
E-mail: mukhambetzhanov.sh@mail.ru

**Бибігүл Нұрғалиқызы Нүсіпжанова** - педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан)

**Бибигуль Нурғалиевна Нусипжанова** - кандидат педагогических наук, профессор, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан)

**Bibigul Nurgalieвна Nussipzhanova** - candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-3662-9121  
E-mail: Bibigul-08.08@mail.ru



# СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО В МЕТА-ПРОСТРАНСТВЕ

Лаура Мусабекова<sup>1</sup>, Айгерим Еспенова<sup>1</sup>

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

**Аннотация.** В последнее время современном мире нарастает интерес к концепции мета-вселенной и мета-пространства. Это обусловлена быстрым развитием современных технологий, глобализационными процессами и проблемой монетизации искусства. «Мета-вселенная» представляет собой согласованную групповую галлюцинацию, которая охватывает реальный и цифровой миры, где участники беспрепятственно взаимодействуют с окружающей средой, данными и другими формами жизни, не привязанными к физическому, локальному и линейному времени.

Искусство meta-вселенной относится к произведениям искусства, созданным и просматриваемым в цифровой среде. Интересно, что meta-вселенная, виртуальный мир, также произвели революцию в мире искусства. В meta-вселенной, люди могут взаимодействовать независимо от их физического местонахождения. Это означает, что вы можете посетить свою любимую художественную галерею meta-вселенной или музей meta-вселенной из любой точки мира. Полученные результаты исследования позволяют сделать выводы о том, что приведенные в работах таких авторов как Мэтью Болл, Айжан Утеулина факты о наступлении эры современных технологий, способных к воспроизведению утопической идеи meta-вселенной, уже находятся на стадии разработок. Вопрос монетизации предметов с помощью «meta-пространства», изученный в работе Татьяны Алабиной, нашел отражение в примерах успешной реализации проектов в сфере искусства. В масштабе искусства создание метавселенной позволит исследовать произведения искусства посетив метастудию или метавыставку. Одним словом, создание метапространства позволит заглянуть в будущее, не выходя за пределы страны, города или помещения. Автор дает обобщенную характеристику разработок в этом направлении и делает прогноз тенденции развития данной отрасли. Также в работе приведен анализ взглядов исследователей на вопрос необходимости создания «meta-вселенной» и ее положительную (отрицательную) роль в развитии творчества. Обосновывается мысль о необходимости развития искусства в тандеме с современными технологиями и приводится ряд неоспоримых фактов в пользу использования возможностей технологии виртуальной реальности.

**Ключевые слова:** «meta-вселенная», «meta-пространство», виртуальная реальность, выставка, галерея, технологии VR и AR, цифровое искусство, монетизация.

**Для цитирования:** Мусабекова, Лаура и Айгерим Еспенова. «Современное искусство в meta-пространстве». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2023, с. 163-178, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.754.

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

## Введение

В последнее время в современном мире нарастает интерес к мета-вселенной и мета-пространству. Meta-вселенная — это согласованная групповая галлюцинация, которая охватывает реальный и цифровой миры, где участники беспрепятственно взаимодействуют с окружающей средой, данными и другими формами жизни, не привязанными к физическому, локальному и линейному времени.

Концепция meta-вселенной стала предметом оживленных дискуссий с момента объявления о смене названия крупнейшей технологической корпорации мира «Facebook» на «Meta». Сам термин «Мета-вселенная» был придуман и впервые появился в научно-фантастическом романе Нила Стивенсона «Снежная катастрофа», опубликованном в 1992 году. Он представлял собой параллельную вселенную виртуальной реальности, созданную с помощью компьютерной графики, к которой пользователи со всего мира могут получить доступ и подключиться через очки и наушники. В контексте искусства приставка meta означает «выйти за пределы», данная концепция получило развитие в умах современных IT специалистов и сейчас используется в различных отраслях современных технологий. Meta-пространство — это просто цифровое пространство, тогда как meta-вселенная — это сконструированная идея цифрового царства, в котором Интернет един и централизован. Уникальными характеристиками meta-вселенной являются:

1. Оцифрованные структуры, которые могут быть созданы в виртуальной реальности.
2. Взаимное общение в meta-вселенной возможно точно так же, как и в реальном мире.
3. Возможность моделирования

различных действий из реальной жизни в виртуальной (Suzuki 2129-2130).

Обращение к компьютерным технологиям является исходным моментом в разработке meta-пространства. В масштабе искусства ее создание позволит исследовать произведения искусства, просто посетив meta-студию или meta-выставку. Одним словом, создание meta-пространства позволит заглянуть в будущее, не выходя за пределы страны, города или помещения. К созданию meta-вселенной уже взялась самая крупная корпорация в этой отрасли. Сменив название «Facebook» на «Meta», она решила стать флагманом этих новых технологий. Компания «Meta» нацелена сосредоточить свою деятельность на создании виртуального мира и сможет создавать целые цифровые структуры. По сравнению с meta-вселенной meta-пространство более реальная платформа, и посему ее становление и развитие выглядит не так утопично.

Вопрос создания «meta-вселенной» в последние годы оказывается в фокусе исследовательского внимания. Объясняется это тем, что развитие современных технологий на данный момент позволяет расширить возможности всех тех, кто заинтересован в продвижении искусства в массы, а именно, арт-менеджеров, искусствоведов, ценителей искусства, коллекционеров и саму творческую интеллигенцию. «Мета-вселенная (параллельная цифровая вселенная) — виртуальный мир будущего, который будет существовать наряду с физическим миром и будет «населен» цифровыми аватарами реальных людей» (Филипова 8). На сегодняшний день существует два противоположных взгляда на проблему становления и развития meta-пространства. Согласно первой концепции, meta-пространство позволит увеличить объем тиражирования произведений искусства, создаст

необходимые условия для продвижения творчества художника и искусства в целом. Сторонники второй концепции разделяют опасения противников создания meta-вселенной (хотя и сами не верят в реальность ее создания) по которой данное пространство уменьшит ценность произведений искусства, отрицательно повлияет на туристическую деятельность и в целом создаст условия для появления новых жанров искусства, никак не связанных с ней.

## Методы

Meta вселенная — это виртуальное общее пространство, где вы можете взаимодействовать с другими людьми, используя созданные компьютером объекты и аватары (трехмерные изображения людей). Эту технологию можно использовать для создания цифровой копии мира или для создания новых воображаемых сред. Автор статьи уделяет особое внимание возможностям использования «meta пространства» при подготовке художественных выставок. С помощью анализа научных и публицистических статей и литературы, обобщения опыта использования современных технологий по созданию «meta пространства» как средства продвижения искусства удалось не только дать характеристику определения «meta пространства» но и охарактеризовать ее основные элементы. Автор прослеживает становление концепции «meta вселенной» и ее роли в развитии искусства. Данная работа также дополнена практическим материалом удачного использования современных технологий для разработки «meta пространства» в художественном искусстве.

## Дискуссия

Глубокое и всестороннее рассмотрение различных аспектов теории

и практики концепции meta-вселенной содержится в трудах М. Болл, А. С. Утеулиной, Т. А. Алабиной, где дается научное обоснование наступления эры современных технологий, способных к воспроизведению утопической идеи о «meta-вселенной». Также вопрос монетизации предметов с помощью «meta-пространства», изученный в работе Т. А. Алабиной, нашел отражение в примерах успешной реализации проектов в сфере искусства.

Вопросы становления «meta-вселенной» в среде компьютерных игр и перенос этих знаний на другие сферы нашло отражение в работе А. С. Ваторопина. В нашей же работе мы преследовали цель расширения понятия «meta-вселенной» и возможности ее использования во многих видах современного искусства.

## Результаты

Meta-пространство — это виртуальное пространство, позволяющее преодолеть ограничения реального мира. Человеку, не владеющему терминологией программирования, meta-пространство можно описать как привычный опыт просмотра произведений искусства, но только в виртуальной реальности. Ее уникальность не только в использовании новых технологий, но и в радикальном отношении к окружающему миру. «Meta-вселенная в первую очередь ассоциируется с дополненной реальностью, виртуальной реальностью, сопровождающими искомую реальность человеческого существования» (Ваторопин 23).

Исследуя meta-вселенную, мы исходим из основных концептуальных положений о том, что техногенные изменения глобального мира сделали реальными запросы людей о виртуальной реальности. А ведь бегство от реальности всегда было в моде и веками подстегивало и вдохновляло

художников. Создание и оформление мировоззрений и художественное исследование социальных, реальных и воображаемых пространств неоднократно предвосхищали и оказывали устойчивое влияние на социальные процессы. Таким образом, современные тенденции создания мета-пространства кажутся далеко не такими революционными, за исключением роли новых технологий в ней.

Первостепенное значение для решения поставленных нами задач, имеют исследования, непосредственно направленные на раскрытие понятия meta-вселенной как основы создания общества будущего. Утеулина А. С. в своей работе «Meta-вселенная — модный тренд, или неограниченные возможности» раскрыла преимущества создания мета-пространства и ее своевременность. «Мы живем в мире, где пересечение цифрового и реального пространства становится обыденностью, технологические прорывы ускоряют и расширяют информационное поле, человечество получило возможность перемещаться во времени и пространстве благодаря виртуальной реальности» (Утеулина 129).

Концепции и идеи meta-вселенной всегда возникали как утопические-антиутопические ответы на человеческий эскапизм, проявляющийся в смеси увлечения наукой, техническим прогрессом и художественным творчеством. Работы Мэтью Болла, или концепция метав-вселенной Марка Цукерберга наиболее полно отражают специфику ее функционирования. Из множества разрозненных определений мета-пространства мы смогли сформулировать наиболее точное на сегодняшний день (так как мета-пространство будет расширяться, развиваться) ее определение. Так, мы считаем, что метапространство — это вселенная пост-реальности, вечная и постоянная многопользовательская

среда, объединяющая физическую реальность с цифровой виртуальностью. Она основана на слиянии технологий, которые обеспечивают мультисенсорное взаимодействие с виртуальными средами, цифровыми объектами и людьми, такими как виртуальная реальность (VR) и дополненная реальность (AR). Они обеспечивают беспрепятственное взаимодействие пользователей в режиме реального времени и динамическое взаимодействие с цифровыми артефактами.

Такие ключевые понятия как meta-вселенная и meta-пространство в трудах различных ученых определяются по-разному. Так, например, в работе Мэтью Болла «Meta-вселенная. Как она меняет наш мир?» говорится, что: «Meta-вселенная — это масштабируемая и совместимая сеть 3D-виртуальных миров, которые визуализируются в реальном времени. Они синхронно и постоянно воспринимаются неограниченным числом пользователей, сохраняющими при этом отчетливое ощущение присутствия» (Болл 4). Там же он описывает основные восемь элементов метавселенной, куда относит виртуальные миры (именно миры, в множественном числе), 3D, визуализацию в реальном времени, совместимость в Сети, масштабируемость, постоянство, синхронность и неограниченное количество пользователей и персональное присутствие. По поводу постоянного присутствия Марк Эллиот Цукерберг, давая определение метавселенной, пояснил, что метавселенная это — «объёмный Интернет, где пользователи не смотрят на него, а находятся в нем» (Цукерберг).

Основная же цель нашей работы ответить на вопросы — «Как использовать расширенную реальность в искусстве?», «Какие новые горизонты она открывает перед искусством?». Достижение этой цели возможно при подробном анализе

функционирования мета-вселенной (насколько это возможно, так как концепция мета-вселенной находится на стадии разработки) и ее полезности для искусства. Для достижения поставленной цели нам необходимо решить следующие задачи:

1. Дать определение терминам «meta-вселенная» и «meta-пространство»;
2. Изучение литературы и периодической печати, посвященной идее «meta-вселенной»;
3. Определение функциональности, т.е. необходимый набор инструментов для создания meta-пространства;
4. Изучить опыт создания meta-пространства художниками, галеристами, арт-менеджерами западных стран и стран ближнего зарубежья.

*Что такое мета-вселенная и как к ней может присоединиться искусство?*

Роль meta-пространства в развитии искусства определяется влиянием на развитие творчества художника и монетизации его искусства. Придерживаясь, данного положения, мы констатируем тот факт, что оценка произведений искусства всегда зависит напрямую от популярности художника. Его известность в обществе подчинено общественному мнению и зависит от положительных рецензий критиков. Как раз здесь и необходимо внедрение новых технологий для продвижения не произведения искусства, а таланта самого художника.

Возможную положительную роль meta-пространства можно определить через накладывание виртуальной реальности на повседневные будни художника, связанные с созданием, выставлением и реализацией художественного продукта. Например, художнику, которому необходимо организовать свою персональную выставку, необходимо арендовать физическое помещение, галерею. Но

художник не всегда сможет организовать пространство вокруг своих работ так, как он это хочет. Создание же целой цифровой галереи откроет возможность приглашать туда людей со всего мира, динамически демонстрировать свои работы и даже продавать через NFT напрямую своим посетителям. Уже сейчас это возможно благодаря художественным галереям meta-вселенной. «Благодаря такому типу интеллектуального архитектурного проектирования, люди могут реализовывать ценности и преимущества итеративно и быстрее, чем когда-либо прежде» (Lee 1037).

Здесь уместно обратить внимание на то, что развитие meta-вселенной, цифрового мира, где встречаются виртуальная реальность и живая реальность, раздвигают границы искусства, игр и даже коммерции — возможно по мере появления новых платформ, которые позволяют открывать двери для бесчисленно новых впечатлений с использованием технологий дополненной, виртуальной и смешанной реальности. Поэтому неудивительно, что представители современного искусства присоединились к этому революционному движению, и изучают новые способы демонстрации своих работ. Цифровые трехмерные миры предлагают так много преимуществ и возможностей, что meta-вселенная переопределяет даже то, что значит быть художником.

Не вдаваясь в обсуждение данного вопроса, отметим, что инновации в области художественного творчества играют важную роль в повседневной жизни, поскольку они изменяют и обогащают человеческое взаимодействие, общение и социальные транзакции. С точки зрения конечных пользователей, в мире были зарегистрированы три основные волны технологических инноваций. Они связаны с внедрением персональных



компьютеров, интернета и мобильных устройств.

В настоящее время четвертая волна вычислительных инноваций разворачивается вокруг пространственных иммерсивных технологий, таких как виртуальная реальность (VR) и дополненная реальность (AR). Технологии виртуальной реальности изначально предлагали однопользовательский опыт, поскольку сетевые вычисления находились в зачаточном состоянии. Компьютерные сети позволили создать коллективные социальные неиммерсивные пространства виртуальной реальности, названные виртуальными мирами. Виртуальный мир — это постоянная компьютерная сетевая среда, в которой пользователи встречаются и общаются друг с другом точно так же, как в общем пространстве.

Технологии блокчейна и NFT, за которыми будущее цифровой экономики создают основу для реализации предметов искусства через интернет. Действуя как сертификат подлинности, NFT обеспечивает необходимый уровень доверия к произведениям искусства, реализуемым через виртуальные площадки. «Чтобы осуществить продажу объектов крипто-искусства, необходимо подать заявку на специализированном сайте и получить согласие на использование платформ, предназначенных только для приглашенных» (Ванцовская 262).

Популярность таких платформ как Rarible, OpenSea и Nifty Gateway помогает продвигать цифровые объекты на аукционе. Они используют современные технологии, создавая онлайн галереи и музеи. Розенблюм и Кросс упоминают три основные характеристики всех систем виртуальной реальности: погружение, взаимодействие и оптическая точность. А китайские художники, такие как Фэн Мэнбо и Цао Фей, у которых есть работы в коллекции,

уже более десяти лет создают искусство с использованием движков видеоигр и виртуальных миров. В конце концов, искусство нужно видеть, осязать, чувствовать и слышать, а для этого оно должно говорить на языке своего времени.

Увеличение доли владения цифровым искусством только сделает виртуальные среды, в которых можно просматривать, делиться и продавать их, более привлекательными. Например, Онлайн-аукцион Pace Verso уже активно выставляет работы шести художников (Лоя Холлоуэлл, Тара Донован, DRIFT, Уильям Мапан, Грант Юн и Клэр Сильвер). Имея собственную онлайн галерею, она стала одним из пионеров создания мета-пространства для деятелей и ценителей искусства.

Французские коллекционеры Доминик и Сильвен Леви, собирающие современное китайское искусство, используя гарнитуры виртуальной реальности Oculus, создали специальную комнату в Художественном музее Пиншань в Шэньчжэне. Такие арт-парки виртуальной реальности возможно в будущем появятся также в Национальном музее Колумбии в Боготе. Как утверждают собиратели искусства, известные аукционные дома уже ушли в виртуальную реальность. Эти аукционные дома и галереи также отправились в Матрицу пространства виртуальной реальности, которые мы теперь называем мета-пространством, чтобы выставлять и продавать произведения искусства. Sotheby's, например, создал постоянное пространство в Decentraland, где KÖNIG GALERIE также проводила свой собственный аукцион NFT. Как отмечает журналист и штатный обозреватель газеты «New York» Джеймс Д. Уолш: «Мы живем в капиталистическом обществе — деньги равны возможностям. Люди с наибольшим количеством вариантов в мире, особенно Джефф Безос, Илон Маск и Марк Цукерберг либо хотят покинуть планету, либо

хотят создать другую вселенную на этой планете» (Уолш).

Примером удачного на сегодняшний день создания выставки в виртуальном пространстве является VR проект Эрмитажа «Незримый мир». Цель данного проекта – объединить искусство, людей и пространство. Как сказал один из создателей метавселенной: «В этом мире нет законов физики, он создается и управляется людьми, а значит, мета-пространство будет совершенствоваться и видоизменяться каждый раз, когда этого захочет зритель. Конечно же, «...некоторые площадки выставляют требование, чтобы произведение не имело прошлого. Триггером для этого стал громкий инцидент с уничтожением физической работы Бэнкси во время презентации цифровой копии (первый известный случай превращения

физически существовавшего произведения искусства в виртуальный актив)» (Арсанусова 83-84).

В продолжение реализованных проектов meta-пространства для дизайнеров и художников необходимо отметить платформу «Spatial», где можно прогуляться по цифровым галереям или проектировать свою meta-вселенную. Здесь уже создана локация журнала Vogue, посвященная цифровой моде. Пример продажи цифровой картины американского художника М.Винкельмана в 2021 году за рекордные 69 млн долларов потстегивает и других к созданию единой концепции meta-вселенной.

К основным же элементам концепции meta-вселенной можно отнести (Алабина 8-9):

**Таблица 1. Основные же элементы концепции meta вселенной Т.Алабиной. «Метавселенная как глобальный тренд экономики».**

Аппаратное обеспечение	принципиально новое потребительское и корпоративное оборудование, определяемое как «продажа и поддержка физических технологий и устройств, используемых для доступа, взаимодействия или разработки meta-вселенной»
Сеть или Интернет будущего	«предоставление постоянных подключений в режиме реального времени, высокой пропускной способности и децентрализованной передачи данных магистральными поставщиками, сетями, обменными центрами и службами, которые маршрутизируются между ними, а также теми, кто управляет данными «последней мили» потребителей».
Вычислительные мощности для поддержания таких функций	«физические вычисления, рендеринг, согласование и синхронизация данных, искусственный интеллект, проекция, захват движения и перевод»
Виртуальные платформы	«разработка и эксплуатация иммерсивных цифровых и часто трехмерных симуляций, сред и миров, в которых пользователи и предприятия (организации) могут исследовать, создавать, общаться и участвовать в самых разных впечатлениях (например, участвовать в гонках на автомобиле, рисовать картину, посещать занятия, слушать музыку) и заниматься экономической деятельностью».
Инструменты и новые стандарты обмена данными	усовершенствованная платежная система для создания процветающей экономики внутри виртуального мира
Контент метавселенной	зависит от пользователей и определяется как проектирование, продажа, хранение, безопасная защита и финансовое управление цифровыми активами

Потенциал meta-пространства очевиден и это касается не только художественного творчества. В образовании и внедрений инновации meta-пространство позволит иммерсивной журналистике точно и объективно информировать массовую аудиторию о незнакомых обстоятельствах и событиях в отдаленных местах. В медицине виртуальная реальность через лабораторные симуляции позволит развивать процедурные навыки будущих хирургов и врачей разных направлений. Физическое отсутствие в аудитории обучающегося или просмотр картин удаленным способом поможет преодолеть географические расстояния и ограничения, создаст равные условия в потреблении культурных ценностей и непрерывного образования.

Развитие цифровых технологий и расширение meta-вселенной вместе с созданием широких возможностей в развитии искусства, создает и неблагоприятные условия для дальнейшего развития творческих способностей художников. Это выражается в частом повторении произведений искусства и лишении воображения, которая формируется из за большого колличества средств выражения. Еще одной опасностью развития цифровых технологий и их применения в художественной среде может стать развитие «инцепционизма» — искусства создания картин нейронными сетями. Но здесь, все таки, следует сказать о том, что эти же технологии способны преобразить художественное искусство. Таким образом, вопрос развития цифровых технологий, создание и расширение meta-вселенной несет в себе как положительные, так и отрицательные возможности. Как и любое новшество оно требует разностороннего исследования и контроля. Поэтому, авторы статьи и в дальнейших свои работах продолжают изучение потенциала meta-пространства в изобразительном искусстве.

В результате изучения потенциала meta-пространства в данной научной работе был получен материал, анализ которого позволил заключить, что перемещение искусства в meta пространство посредством NFT дает художнику больше возможности взаимодействия со зрителем, создает необходимые условия сохранения и защиты авторского права. К примеру, для использования любого объекта в цифровой среде необходимо разрешение владельца произведения, а такие технологии как искусственный интеллект за считанные секунды позволяют вычислять нарушителей в виртуальной среде и применять международное законодательство (Бернская или Парижская Конвенция) в целях восстановления нарушенных прав. Также самое касается виртуальных выставок. В зарождающейся метавселенной изменения происходят очень быстро и разработка новых технологий в ближайшие годы позволит полностью обезопасить взаимодействие людей в цифровых мирах.

Сейчас в метапространстве проходят выставки для начинающих художников и тех, у кого раньше не было выставочного опыта. Онлайн-пространства, также называемые «meta-пространствами» не имеют отношения ни к блокчейну, ни к криптографии до того момента, пока произведение искусства не «токенизировано». Сама дополненная реальность уже стала востребованной среди мастеров искусства. Такие художники как Рефик Фанадол, Федерико Клапис, Саломе Шатрио, Мэт Коллишоу уже используют много цифровых технологий и уже пользуются успехом. Раздвигая границы визуальной инсталляции, они создают искусство, существующее вне физических законов. Этим и хороша «meta-вселенная», и поэтому создание «meta-пространства» должна стать кульминацией развития искусства будущего.

## Основные положения

1. В ходе научного исследования авторам удалось сформулировать наиболее точное на сегодняшний день определение «meta пространства», которая основывается на слиянии виртуальной и дополненной реальности.

2. Выявлена взаимосвязь между развитием цифровых технологий и упрощением самовыражения в творчестве, налаживании коммуникации между всеми участниками системы искусства.

3. Влияние цифровых технологий на сферу культуры и искусства расширила их аудиторию. Современные технологии формируют новый формат искусства. Это и мультимедийные выставки, онлайн-концерты, возможность общения в цифровом мире.

4. Распространение цифровых технологий в искусстве расширяет зону влияния на большое количество людей, меняет представление о творчестве, помогает в создании и распространении произведений искусства.

## Заключение

На основании всего вышесказанного мы можем констатировать, что современные тенденции, такие как различные фантазии о meta-вселенной, далеко не так революционны, как кажутся. Дебаты вокруг создания meta-пространства вот уже 40 лет будоражат умы экономистов, владельцев IT концернов и разработчиков игр. Очевидно, что meta-вселенная как общее пространство на стыке виртуального и физического, привлекает повышенное внимание как пространство для художественного творчества и опыта. По мере того, как мир искусства расширяется и эволюционирует, объединяя виртуальный и физический опыт и, постепенно формируя то, что, несомненно, вскоре

станет meta-вселенной, меняется и сам термин «художник». Следовательно, meta-вселенная создает новые способы выражения творчества и экспериментирует с инновационными средствами.

Таким образом, мы видим, что meta-пространство из обычной рекламной площадки и интернет-магазина может превратиться в огромное сообщество ценителей искусства, где у людей будут те же возможности, что и в реальном мире. Она даст безграничные возможности по объединению людей, оцифровки реальности, эспонирования работ в виртуальном мире. Мастера смогут реализовать инновационные форматы и технологии выражения творческой идеи.

В научной статье мы пытались найти ответ на такие важные вопросы: «Как использовать расширенную реальность в искусстве?», «Какие новые горизонты она открывает перед искусством?». Использование расширенной реальности в искусстве позволит не только создавать виртуальную площадку для организации выставки, но и во многих случаях создавать это искусство в цифровом варианте. Благодаря развитию IT сферы мастера добавили к своему арсеналу инструменты VR/AR технологий. С их помощью они либо создают полностью полотна в цифровом варианте, либо добавляют некие элементы уже в готовые свои произведения. Что касается использования IT технологий в музеях и галереях, оно оживляет пространство вокруг выставочной зоны через использование различных приложений. Например, при наведении смартфона на произведение искусства посетители получают справку о художнике и его произведении, также можно использовать анимацию и музыкальный ряд для более эмоционального восприятия картины или скульптуры. Использование современных технологий, создание метапространства позволяет таким учреждениям как музеи и галереи

выйти в авангард досуговых мест и закрепить за собой репутацию новатора. А для молодежи, которая сейчас не выпускает смартфоны из рук, эти места могут стать родной средой.

Теоретический анализ литературы показывает, что проблема создания и развития мета-пространства рассматривалась недостаточно широко. Причиной тому, как отмечалось выше, является небольшой отрезок времени зарождения концепции «meta-вселенной» и отсутствие четкого видения направления его развития. Практически отсутствуют исследования по использованию технологий виртуальной реальности в сфере искусства. Несмотря на это, проводя анализ имеющимся научным работам, мы смогли сделать выводы о том, какие новые горизонты мета-вселенная открывает перед искусством. Это может быть и создание цифровых произведений, необычная подача произведений искусства аудиторий, доступ широкой аудиторий к произведениям искусства, выставленным на другом континенте (городе, стране), монетизация искусства через использование технологий NFT,

защита произведений искусства с использованием блокчейна.

Существует множество реализованных идеи мета-пространства, к которым относятся VRChat, Star Atlas, Hightstreet, Spatial и др. Но так как предметом исследования являются именно технологии мета-пространства в искусстве, в научной работе мы рассмотрели только несколько примеров, где Spatial занимает ведущее место. Как площадка которая специализируется на культурных событиях, таких как выставки и концерты, Spatial также занимается реализацией и монетизацией искусства.

В целом мета-пространства создают основу для бизнеса будущего. Открывая новые перспективы, они расширяют возможности благодаря виртуальному миру. Несмотря на большое количество как сторонников развития концепции мета-пространства, так и противников, необходимо признать, что технологии дополненной реальности в искусстве позволяют раздвинуть границы экспозиций, монетизировать искусство, приобщить к искусству большое количество новых зрителей и коллекционеров.

**Авторлардың үлесі**

**Л. Д. Мусабекова** – зерттеу идеясын қалыптастыру, зерттеу міндеттерін қою, мақала мәтінін жазу.

**А. Т. Еспенова** – материалды жүйелеу бойынша күнделікті жұмыстарды орындау, зерттеу нәтижелерін талдау және деректерді дайындау, әдебиеттерді сыни талдау, ғылыми журналдың талаптарына сәйкес мақала мәтінін редакциялау.

**Вклад авторов**

**Л. Д. Мусабекова** – генерация идеи исследования, постановка задач исследования, написания текста статьи.

**А. Т. Еспенова** – выполнение рутинной работы по систематизации материала, анализ результатов исследования и подготовка данных, критический анализ литературы, редактирование текста статьи согласно требованиям научного журнала.

**Contribution of authors**

**L. Mussabekova** – generating research ideas, setting research objectives, writing the text of the article.

**A. Yespenova** – performing routine work on the systematization of material, analysis of research results and data preparation, critical analysis of literature, editing the text of the article according to the requirements of the scientific journal.

## Список источников

Алабина, Татьяна и др. «Метавселенная как глобальный тренд экономики». *Экономика Профессия Бизнес*, № 1, 2022, с. 5-12.

Арсанусова, Елизавета. «Интернет-революция: NFT в искусстве». *Переломные моменты истории: люди, события, исследования*, материалы международной научной конференции, посвященной 350-летию со дня рождения Петра Великого: в 3 т. Том 2, Санкт-Петербург, 2022, с. 81-84.

Болл, Мэтью. *Метавселенная как она меняет наш мир*. Перевод с английского Ирины Евстигнеевой, Москва, Альпина Диджитал, 2023.

Ваторопин, Александр и др. «Метавселенная: перспективы создания и социальные последствия». *Теория и практика общественного развития*, № 4, 2022, с. 19-25.

Ванцовская, Анна. «Цифровое искусство на блокчейне и NFT-рынок». *Научно-образовательный журнал для студентов и преподавателей «StudNet»*, № 7, 2021, с. 258-264.

James, David. Walsh *Why Facebook's Metaverse Is Dead on Arrival*. New York Intelligencer. URL: <https://nymag.com/intelligencer/2021/11/why-facebooks-metaverse-is-dead-on-arrival.html> 2021/11/08. Дата доступа 12 июня 2023.

Lee, Inhye. «The expanding role of metaverse platform in college education». *ICIC Express Letters, Part B: Applications*; 13(10):1037-1044, 2022.

Suzuki, Sin-nosuke. «Virtual Experiments in Metaverse and their Applications to Collaborative Projects: The framework and its significance». *Procedia Computer Science*, vol. 176, 2020, pp. 2125-2132. DOI: 10.1016/j.procs.2020.09.249.

Утеулина, Айжан. и Мендыганым Шаймерденова. «Метавселенная - модный тренд, или неограниченные возможности». *Дети и книги в поликультурном мире*, сборник материалов III Международного конгресса, Алматы, Издательство Академии детской книги «Altair», 2023, с. 128-132.

Zuckerberg, Mark. *Connect 2021: our vision for the metaverse* [Online]. Facebook. URL: <https://www.facebook.com/zuck/videos/1898414763675286/> 2021/11/30. Дата доступа 12 июня 2023.

Филипова, Ирина. «Создание метавселенной: последствия для экономики, социума и права». *Journal of Digital Technologies and Law*, № 1(1):7-32 2023; <https://doi.org/10.21202/jdtl.2023.1>

## References

- Alabina, Tatyana, i dr. «Metavselennaya kak globalnyy trend ekonomiki» [The Metaverse as a global economic trend]. *Ekonomika Professiya Biznes*, № 1, 2022, s. 5-12.
- Arsanusova, Yelizaveta. «Internet-revolutsiya: NFT v iskusstve» [The Internet Revolution: NFT in Art]. *Perelomnyye momenty istorii: lyudi, sobytiya, issledovaniya, materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 350-letiyu so dnya rozhdeniya Petra Velikogo: v 3 t. Tom 2, Sankt-Peterburg*, 2022, s. 81-84.
- Boll, Metyu. *Metavselennaya kak ona menyayet nash mir [The Internet Revolution: NFT in Art]*. Perevod s angliyskogo Iriny Yevstigneyevoy, Moskva, Alpina Didzhital, 2023.
- Vatoropin, Aleksandr. i dr. «Metavselennaya: perspektivy sozdaniya i sotsialnyye posledstviya» [The Metaverse: prospects for creation and social consequences]. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya*, № 4, 2022, s. 19-25.
- Vantsovskaya, Anna. «Tsifrovoye iskusstvo na blokcheyne i NFT-rynok» [Digital art on the blockchain and the NFT market]. *Nauchno-obrazovatelnyy zhurnal dlya studentov i prepodavateley «StudNet»*, № 7, 2021, s. 258-264.
- James, David. Walsh *Why Facebook's Metaverse Is Dead on Arrival*. New York Intelligencer. URL: <https://nymag.com/intelligencer/2021/11/why-facebooks-metaverse-is-dead-on-arrival.html> 2021/11/08. Data dostupa 12 iyunya 2023.
- Lee, Inhye. «The expanding role of metaverse platform in college education». *ICIC Express Letters, Part B: Applications*; 13(10):1037-1044, 2022.
- Suzuki, Sin-nosuke. «Virtual Experiments in Metaverse and their Applications to Collaborative Projects: The framework and its significance». *Procedia Computer Science*, vol. 176, 2020, pp. 2125-2132. DOI: 10.1016/j.procs.2020.09.249.
- Uteulina, Ayzhan. i Mendyganyam Shaymerdenova. «Metavselennaya - modnyy trend, ili neogranichennyye vozmozhnosti» [«The metaverse is a fashion trend, or unlimited possibilities»]. *Deti i knigi v polikulturnom mire, sbornik materialov III Mezhdunarodnogo kongressa, Almaty, Izdatelstvo Akademii detskoj knigi «Altair»*, 2023, s. 128-132.
- Zuckerberg, Mark. *Connect 2021: our vision for the metaverse* [Online]. Facebook. URL: <https://www.facebook.com/zuck/videos/1898414763675286/> 2021/11/30. Data dostupa 12 iyunya 2023.
- Filipova, Irina. «Sozdaniye metavselennoy: posledstviya dlya ekonomiki, sotsiuma i prava» [«The creation of a metaverse: implications for the economy, society and law»]. *Journal of Digital Technologies and Law*, № 1(1):7-322023; <https://doi.org/10.21202/jdtl.2023.1>



**Лаура Мусабекова**

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

**Айгерім Еспенова**

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

**МЕТА-КЕҢІСТІКТЕГІ ЗАМАНАУИ ӨНЕР**

**Аңдатпа.** Қазіргі таңда әлемде мета-ғалам пен мета-кеңістік тұжырымдамасына қызығушылық артып келеді. Бұл заманауи технологиялардың қарқынды дамуына, жаһандану процестеріне және өнерді монетизациялау проблемасына байланысты. «Meta universe» - бұл нақты және цифрлық әлемдерді қамтитын келісілген топтық галлюцинация, мұнда қатысушылар қоршаған ортамен, деректермен және физикалық, жергілікті және сызықтық уақытқа байланысты емес өмірдің басқа түрлерімен кедергісіз өзара әрекеттеседі.

Meta universe өнері сандық ортада жасалған және қаралған өнер туындыларын білдіреді. Бір қызығы, meta-ғалам, виртуалды әлем, өнер әлемінде де төңкеріс жасады. Мета-ғаламда адамдар физикалық орналасуына қарамастан өзара әрекеттесе алады. Бұл әлемнің кез келген жерінен сүйікті meta universe өнер галереясына немесе meta universe мұражайына баруға болатынын білдіреді. Зерттеудің нәтижелері Мэтью Болл, Айжан Утеулина сияқты авторлардың еңбектерінде метаверстің утопиялық идеясын қайталауға қабілетті заманауи технологиялар дәуірінің басталуы туралы келтірілген фактілер қазірдің өзінде даму сатысында екендігі туралы қорытынды жасауға мүмкіндік береді. Сондай-ақ, Татьяна Алабинаның жұмысында зерттелген “meta-кеңістігі” көмегімен заттарды монетизациялау мәселесі өнер саласындағы жобаларды сәтті жүзеге асырудың мысалдарында көрініс тапты.

Өнер масштабында метаверсті құру Мета студияға немесе метаверс көрмесіне бару арқылы өнер туындыларын зерттеуге мүмкіндік береді. Бір сөзбен айтқанда, мета-кеңістікті құру елден, қаладан немесе үй-жайдан шықпай-ақ болашаққа көз жүгіртуге мүмкіндік береді. Автор осы бағыттағы әзірлемелерге жалпыланған сипаттама береді және осы саланың даму тенденциясын болжайды. Сондай-ақ, жұмыста зерттеушілердің “meta universe” құру қажеттілігі және оның шығармашылықты дамытудағы оң (теріс) рөлі туралы көзқарастарына талдау келтірілген. Заманауи технологиялармен қатар өнерді дамыту қажеттілігі туралы ой негізделеді және виртуалды шындық технологиясының мүмкіндіктерін пайдалану пайдасына бірқатар даусыз фактілер келтіріледі.

**Түйін сөздер:** мета-ғалам, мета-кеңістік, виртуалды шынайылық, көрме, галерея, VR және AR технологиялары, цифрлық өнер, монетизация.

**Дәйексөз үшін:** Мусабекова, Лаура және Айгерім Еспенова. «Мета-кеңістіктегі заманауи өнер». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, №4, 2023, 163-178 б., DOI: 10.47940/cajas.v8i4.754.

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

**Laura Mussabekova**

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

**Aigerim Yespenova**

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

**CONTEMPORARY ART IN META SPACE**

**Abstract.** Recently, in the modern world there has been growing interest in the concept of the meta-universe and meta-space. This is due to the rapid development of modern technologies, globalization processes and the problem of monetization of art. The “Meta Universe” is a consensual group hallucination that spans the real and digital worlds, where participants seamlessly interact with the environment, data, and other life forms unbound by physical, local, and linear time.

Meta-universe art refers to works of art created and viewed in a digital environment. Interestingly, the meta-universe, the virtual world, has also revolutionized the art world. In the meta-universe, people can interact regardless of their physical location. This means you can visit your favorite meta-universe art gallery or meta-universe museum from anywhere in the world. The results of the study allow us to conclude that the facts presented in the works of such authors as Matthew Ball and Aizhan Uteulina about the advent of the era of modern technologies capable of reproducing the utopian idea of a meta-universe are already at the development stage. The issue of monetization of objects using “meta-space”, studied in the work of Tatyana Alabina, is reflected in examples of successful implementation of projects in the field of art.

On the scale of art, the creation of a metaverse will allow one to explore works of art by visiting a meta-studio or meta-exhibition. In a word, the creation of a metaspaces will allow you to look into the future without leaving the boundaries of the country, city or room. The author gives a general description of developments in this direction and makes a forecast of the development trend of this industry. The work also provides an analysis of the views of researchers on the need to create a “meta-universe” and its positive (negative) role in the development of creativity. The idea of the need to develop art in tandem with modern technologies is substantiated and a number of indisputable facts are given in favor of using the capabilities of virtual reality technology.

**Keywords:** «meta universe», «meta space», virtual reality, exhibition, gallery, VR and AR technologies, digital art, monetization.

**Cite:** Mussabekova, Laura, and Aigerim Yespenova. “Contemporary art in meta space”. *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 163-178, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.754.

*The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests.*

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сведения об авторах:**

**Information about the authors:**

---

**Лаура Дильмуратовна Мусабекова** — Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

**Лаура Дильмуратовна Мусабекова** — преподаватель кафедры «История и теория изобразительного искусства», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова, доктор PhD (Алматы, Казахстан)

**Laura D. Mussabekova** — lecturer at the Department of «History and theory of fine arts», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, PhD (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0001-6158-6135  
E-mail: al-laura@mail.ru

**Айгерім Тұрсынқызы Еспеннова** — Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының аға оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

**Айгерим Турсиновна Еспеннова** — старший преподаватель кафедры «История и теория изобразительного искусства», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова, доктор PhD (Алматы, Казахстан)

**Aigerim T. Yespenova** — senior lecturer of the Department of «History and theory of fine arts», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, PhD (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-1152-0434  
E-mail: aespenova@mail.ru



# PHYSICAL THEATER AND THE FORMULA FOR INTERPRETING BODY LANGUAGE CULTURE

Yerbol Tolepbergen<sup>1</sup>, Sangul Karzhaubaeva<sup>1</sup>

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

**Abstract.** The narrative nature of the existence of dramorealism is gradually giving way to more relevant forms of physical theater, which relies on a complex but most understandable language - body language. The total nature of this turn is explained by the reactivity of bodily kinetics in the transmission of emotions, in conveying the meanings of any narrative and cultural subtleties. Body language is the most versatile way of communication that overcomes any language barriers. In physical theater, actors use their bodies as a powerful tool to convey meaning, relying on movement, gestures, and facial expressions to "tell" their stories. The return to linguistic archaism acquires a total character in modern productions. Thanks to the universal kinetics of body language, physical theater becomes understandable to people from different cultures and social strata and promotes deeper communication and mutual understanding between performers and viewers. Body language is a visual informant, inextricably linked to all spheres of human interaction and functioning, ensuring the minimization of information losses in conveying the most complex, and sometimes obscure meanings.

The analysis of cross-cultural studies devoted to the phenomenon of body language in physical theater allows us to reveal and evaluate the cultural nuances inherent in this expressive art form. After all, it is known that the same gesture in different cultures can have completely different meanings, so there is a need for a deeper study of the psychology and specifics of non-verbal communication to prevent undesirable critical circumstances for a person. A different order of communication of the physical theater acquires the features of a visual theater, in which the viewer is the main interpreter. An interpreter of a mobile, constantly changing world created within the boundaries of the viewer's vision. Just as it is impossible for any one universal concept or way of thinking to dominate in science, no art form can claim to have complete knowledge of its subject.

Hence the need to understand the basics of body language, to understand its role in the overall development of the human community, and theatrical art in particular. In particular, knowledge of such key universals of non-verbal communication as handshake, hand gestures, eye contact, physical contact, head movement, sitting position, etc. effective body language tools.

**Keywords:** physical theater, corporeality, physique, physical movements, innovative formulas of bodily kinetics, professional sign languages and dialects; sign pictorial subsystems of theater and cinema languages, psychophysiological movement, unconsciousness.

**Cite:** Tolepbergen, Yerbol, and Sangul Karzhaubaeva. "Physical theater and the formula for interpreting body language culture." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 179-195, DOI: 10.47940/cajas.v8i4/765.

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

*The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests.*

## Introduction

Physical theater is a captivating art form that transcends language barriers and relies on the expressive power of the body to convey narratives, emotions, and cultural subtleties. In this article, we will delve into the fascinating world of interpreting body language in physical theater, unveiling the formula that allows us to decipher and appreciate the cultural nuances embedded within this dynamic art form. This article is aimed at understanding the imagery of bodily language in physical theater. The methods of decoding and interpreting the main ideas of the performance in body language are considered.

Body language is a universal mode of communication, understood by people across different cultures. In physical theater, actors utilize their bodies as powerful tools to tell stories, employing movements, gestures, and facial expressions to convey meaning. However, while body language is universal, it is also influenced by cultural norms, traditions, and historical context. And, although body language is universal, it is influenced and, of course, reflected by norms and cultural traditions formed in a particular historical context. Understanding the cultural and historical context becomes important for the authentic portrayal of characters and narratives in physical theater. By studying cultural nuances and immersing themselves in them, artists can fill their

movements with unique gestures, poses, and expressions peculiar to a particular historical epoch, culture, or character. This deep understanding enriches the narrative and creates a cultural immersion for the audience. Deciphering the cultural subtleties inherent in body language requires knowledge of specific gestures, postures, and expressions associated with a particular culture.

Each culture has its own set of non-verbal signals and gestures that convey meaning, and by recognizing and deciphering these cultural nuances, you can gain a deeper understanding of representations. Furthermore, physical theater provides a platform for cross-cultural fusion, where performers blend various cultural body language elements to create a rich tapestry of expression. By embracing diverse cultural influences, physical theater transcends boundaries, creating performances that resonate with audiences from different backgrounds.

This fusion not only showcases the beauty of cultural diversity but also encourages dialogue and understanding between cultures. Interpreting body language in physical theater enhances the audience's perception and engagement with the performance. By recognizing and understanding cultural cues, audiences can connect with the characters and narratives on a deeper level, appreciating the complexities and layers of meaning conveyed through the body. This shared

understanding fosters empathy, cultural appreciation, and a sense of unity among diverse audiences. In the following sections of this article, we will delve deeper into the formula for interpreting body language culture in physical theater. We will explore the significance of cultural context, the decoding of cultural subtleties, and the impact on audience perception. By understanding and appreciating the cultural nuances embedded within body language, physical theater becomes a powerful medium for cross-cultural understanding, connection, and artistic expression. When it comes down to bodily movements displayed by humans, it is rather interesting to see how different people are using a variety of gestures and facial expressions to convey their messages either together with or completely without the words. This also makes us wonder what are the essentials of nonverbal communication and how one could interpret other people's body language better even if the latter did not say a single word (Lewis 466).

The most exciting part about body language is that one can easily learn this talent and solve the majority of its riddles. Knowing how to read body language gives you an advantage because you start reading between the lines and can witness both the image you are projecting and how other people are trying to project themselves. In this case, one may easily detect a lie or display confidence by means of resorting to body language while also gaining more insight into people's emotional states based solely on their physicality (Birdwhistell 27). It is vital to learn more about body language and know how one's body is communicating when the person is not saying anything verbally. This does not necessarily mean that one, for example, would always use their body language knowledge to find out whether a person is stressed or lies to everyone to cover up something important.

Research in the area still proves that the majority of communication that

humans convey is based on body language. Imagine a person telling lies: more than half of their messages (approximately 57% and this value can slightly vary from one individual to another) are coming through their body and not words (Bonvillian 78). Another important instrument that liars tend to use is the tone of their voice – approximately 34% of the liar's messages are communicated with varied intonations to confuse the other person. Accordingly, there are only 9% left that are responsible for the actual words that the person is saying. This is why it is more than important to pay attention to inconsistencies between verbal and nonverbal communication and make sure that every postural component has been read correctly (Mehrabian 78). Even if the verbal messages are trying to convince you to believe that a person is not mad at you, their limited body language might expose their real attitude on the spot. Nonetheless, even more body language differences may be found in people coming from diverse cultures so there may be a big number of reasons for learning body language as the lack of such knowledge could lead to adverse consequences and additional issues that would have never arisen if the person knew the unspoken rules of body language.

Summing up, we emphasize once again that such detailed knowledge about the mysteries of bodily kinetics is primarily necessary for actors to improve their professional skills and the vital persuasiveness of the stage images they create.

As you can see, there is a need for deep knowledge and study of body language – especially for actors, since the lack of such knowledge can lead to adverse problems that would never have arisen if a person knew the unspoken rules of body language.

## Methods

Interpreting body language culture in physical theater requires a combination of research, observation, and practice. In

this section, we will explore the methods and techniques that can be employed to effectively interpret and incorporate cultural body language into physical theater performances. In addition, we need to pay attention to the principles and movements of various physical culture, such as sitting, standing, greeting.

1. **Cultural Research:** performers must conduct thorough research on the culture they are representing on stage. This includes studying the cultural norms, traditions, historical context, and specific gestures, postures, and expressions associated with that culture. Resources such as books, documentaries, cultural experts, and online platforms can provide valuable insights into the cultural nuances of body language.

2. **Observation:** observation plays a significant role in understanding and interpreting body language culture. Performers can attend cultural events, festivals, or even observe people from the specific culture they are representing. By keenly observing the movements, gestures, and expressions of individuals from that culture, performers can gain a deeper understanding of the unique body language associated with it.

3. **Cultural Immersion:** to truly embody the cultural body language, performers can immerse themselves in the culture they are portraying. This can include learning the language, participating in cultural activities, and interacting with individuals from that culture. Immersion allows performers to internalize the cultural nuances and incorporate them into their physical theater performances authentically.

4. **Collaboration and Feedback:** collaborating with individuals from the culture being represented or seeking feedback from cultural experts can provide valuable insights and guidance. This collaborative approach ensures accuracy and authenticity in the portrayal of cultural body language. Feedback from individuals

who are familiar with the culture can help performers refine their movements, gestures, and expressions to accurately reflect the cultural subtleties.

5. **Physical Training and Experimentation:** physical theater requires performers to possess a strong command over their bodies. Training in various movement techniques, such as mime, dance, or physical theater exercises, can enhance performers' physicality and allow them to explore and experiment with different ways of expressing cultural body language. Furthermore, this training aids performers in cultivating heightened body awareness and control, thereby facilitating the effective conveyance of desired cultural nuances.

6. **Rehearsal and Reflection:** rehearsing and reflecting on the incorporation of cultural body language is crucial for performers. Through rehearsal, performers can refine their movements and gestures, ensuring they align with the cultural context. Reflection enables performers to evaluate their rendition of cultural body language and implement necessary adjustments. This iterative process helps performers deepen their understanding and embodiment of the cultural nuances. By employing these methods, performers can effectively interpret and incorporate cultural body language into physical theater performances. These techniques not only augment the veracity and precision of representation but also contribute to fostering an immersive and culturally enriched experience for the audience. Interpreting body language culture in physical theater becomes a collaborative and transformative process that brings cultural stories and expressions to life on stage.

## Discussion

Interpreting body language culture in physical theater is a complex and nuanced process that requires a deep understanding

and appreciation of the cultural context. It goes beyond simply mimicking gestures and movements; it involves embodying the essence of a culture and conveying it authentically to the audience. By incorporating cultural body language, physical theater becomes a powerful tool for cross-cultural understanding, connection, and artistic expression. One of the key aspects of interpreting body language culture is the significance of cultural context. Cultural norms, traditions, and historical context shape the way performers portray characters and narratives on stage. By studying and understanding this context, performers can infuse their movements with the unique gestures, postures, and expressions that reflect a specific culture. This not only adds authenticity to the performance but also allows the audience to immerse themselves in a culturally immersive experience. Decoding cultural subtleties is another essential element in interpreting body language culture. Different cultures have distinct non-verbal cues and gestures that convey specific meanings. Through the recognition and interpretation of these cultural nuances, performers can aptly depict characters and narratives, thereby upholding authenticity and mitigating the risk of misrepresentation. Thorough research, observation, and collaboration with cultural experts can provide valuable insights into these subtleties, enabling performers to effectively incorporate them into their performances. The impact of interpreting body language culture on audience perception is significant.

When audiences recognize and understand cultural cues, they can connect with the characters and narratives on a deeper level. Appreciating the complexities and layers of meaning conveyed through body language fosters empathy, cultural appreciation, and a sense of unity among diverse audiences. Physical theater becomes a platform for cross-cultural understanding and dialogue, breaking

down barriers and promoting cultural exchange. It is important to note that interpreting body language culture is a continuous process of learning and growth. Cultural expressions and norms evolve over time, and performers must stay informed and adapt their interpretations accordingly. Regular reflection and feedback from individuals familiar with the culture being portrayed can help performers refine their portrayal and ensure cultural authenticity. Interpreting body language culture is an ongoing journey that requires performers to stay informed and adapt their interpretations as cultural expressions and norms evolve. It is essential to recognize that cultures are not static and that they constantly change and develop over time.

Performers must engage in continuous learning and growth to keep up with these changes and ensure that their portrayals remain authentic and respectful. Regular reflection and seeking feedback from individuals who are familiar with the culture being portrayed are invaluable in refining the portrayal of cultural body language. Feedback from cultural experts, community members, or individuals from the specific culture can provide valuable insights and guidance, helping performers align their interpretations with the nuances and changes in cultural expressions.

This collaborative approach ensures that the performances accurately reflect the cultural context and avoids misrepresentation or stereotypes. By embracing a continuous learning mindset and actively seeking feedback, performers can adapt their interpretations and ensure that their portrayals of cultural body language remain authentic and respectful. This commitment to staying informed and evolving with cultural expressions allows physical theater to be a dynamic and culturally relevant art form that fosters cross-cultural understanding and appreciation. Embracing a continuous learning mindset and actively seeking feedback are crucial for performers to adapt



their interpretations and ensure cultural authenticity and respect in their portrayals of body language culture.

This commitment to staying informed and evolving with cultural expressions allows physical theater to remain dynamic and relevant in an ever-changing world. By continuously learning and growing, performers can stay updated on cultural shifts, new gestures, and evolving norms. This enables them to adjust their interpretations accordingly and avoid perpetuating outdated or inaccurate representations. Seeking feedback from individuals who are familiar with the culture being portrayed helps performers gain valuable insights and perspectives that can enhance their portrayals and ensure that they are respectful and sensitive to cultural nuances. This commitment to ongoing learning and feedback not only ensures the accuracy and authenticity of the performances but also fosters cross-cultural understanding and appreciation. It allows physical theater to become a platform for meaningful dialogue and connection between different cultures. By accurately interpreting and portraying cultural body language, performers can bridge cultural gaps, challenge stereotypes, and promote a deeper understanding and appreciation of diverse cultures. In conclusion, interpreting body language culture in physical theater requires a combination of research, observation, and practice. By understanding and appreciating the cultural nuances embedded within body language, performers can authentically portray characters and narratives, creating a powerful medium for cross-cultural understanding, connection, and artistic expression. Through the formula of cultural research, observation, collaboration, physical training, and reflection, physical theater becomes a transformative experience that bridges cultural gaps and fosters cultural appreciation in the world of performing arts.

## Results

The results of effectively interpreting body language culture in physical theater are multifaceted and impactful. Here are some key outcomes and benefits that can be achieved through the application of the formula for interpreting body language culture:

- 1. Authentic and Respectful Portrayals:** by conducting cultural research, observing, immersing in the culture, and seeking feedback, performers can ensure that their portrayals of body language culture are authentic and respectful. This leads to accurate representations that honor the nuances and intricacies of the culture being portrayed.
- 2. Cultural Understanding and Connection:** interpreting body language culture in physical theater promotes cross-cultural understanding and connection. By accurately embodying the gestures, postures, and expressions associated with a specific culture, performers can create a bridge between different cultures, fostering empathy, appreciation, and dialogue among diverse audiences.
- 3. Immersive and Engaging Performances:** incorporating cultural body language into physical theater performances enhances the immersive experience for the audience. When the audience recognizes and understands the cultural cues and nuances, they can connect more deeply with the characters and narratives on stage. This leads to a more engaging and impactful theatrical experience.
- 4. Cultural Exchange and Dialogue:** physical theater becomes a platform for cultural exchange and dialogue when performers effectively interpret body language culture. Through their portrayals, they can challenge stereotypes, break down barriers, and promote a deeper appreciation and understanding of diverse cultures. This fosters a sense of unity and shared humanity among audiences from different backgrounds.

5. Evolving and Relevant Art Form: by embracing a continuous learning mindset and adapting interpretations, physical theater remains a dynamic and culturally relevant art form. Performers who stay informed and evolve with cultural expressions can keep their performances fresh, accurate, and sensitive to the ever-changing cultural landscape.

Overall, the results of effectively interpreting body language culture in physical theater are transformative. It allows for authentic and respectful portrayals, fosters cultural understanding and connection, creates immersive performances, promotes cultural exchange and dialogue, and ensures the art form remains relevant and evolving. Through this formula, physical theater becomes a powerful tool for cross-cultural appreciation, empathy, and artistic expression. In addition to creating the meaning of body language and the fundamental purpose of physical theater.

#### *The importance of studying body language?*

The overall importance of learning body language consists in the fact that it may give individuals even more advantages than a mere ability to spot liars. From the perspective of interpersonal relationships, body language could be one of the most effective instruments allowing you to 'stimulate' someone's interest in you: based on whether the person is crossing their arms in front of you or has dilated pupils and a spark in their eyes, you will be able to find out what a person truly thinks about you rather quickly (Kuhnke 98 ). On a daily basis, a strong knowledge of body language will help you to communicate better and become more honest with your close ones. Telling when someone is angry, confused, or happy to see you is important but the significance of body language extends even further as a lot of individuals are using it to push their business careers forward. When going through a generic business scenario such as sales or even

a job interview, a person could display their most confident body language in order to persuade others (Lewis 120). Coherent body language brings not only persuasion but also trustworthiness, which is just as much important as knowing how to use body language. When a person is calm and confident, we see them as authoritative because they are practically presenting the best version of themselves. Most importantly, choosing the right posture could also help a person boost their confidence even if they are diffident (Matsumoto & Hwang 93). Therefore, body language is a vital instrument that we tend to use daily but seem not to realise the true power of this skill and how it could help us change our lives for the better.

#### *Body Language in Different Cultures*

From the very childhood, human instincts are helping people to send messages to other people around them. Nonetheless, not at all times people from different areas or cultures can understand each other's gestures. For example, in one culture a gesture meaning "yes" can be perceived as a "no" in another one or a simple "come here" gesture could be translated as "goodbye" (Surkamp 13). These insights into body language are essential because the majority of differences stem from the cultural background and it may be interesting to see how the significance of body language contributes to the ability of people from all over the world to understand each other. Below, there will be several particular body language essentials reviewed in order to show how it contributes to diversity and, sometimes, potential misunderstanding among people.

#### *Meaning of a handshake*

The first important element of human body language are handshakes – it is safe to say that even the simplest variations of it can be perceived differently across the world. Even though a handshake is a social norm, the firmness of a handshake has to be regulated based on the geographic location of where you are shaking hands

with other people (Thomas & McDonagh 46). In Western culture, a strong handshake is synonymous with confidence and an ability to convince while the majority of Far Eastern people tend to see a firm handshake as an iteration of aggression. This is why the people from Far East bow to each other and do not shake hands. All across Europe, a handshake is also a norm but handshakes are different in a variety of regions: Northern Europe handshakes are quick and steady while Southern Europe handshakes are much longer and warmer, with both individuals having their left hand touching the other person's elbow or clasped hands. The same is also true for South and Central America but one should beware of the fact that in Turkey, a firm handshake is a direct sign of aggressiveness (Dingemans & Floyd 451). This is why in Turkey and a lot of African countries a handshake should be as limp as possible. When speaking of the majority of Islamic countries, men never shake hands with those women who do not come from their family.

#### *The concept of hand gestures*

Another important part of body language agenda is how people are using their hand gestures all over the world in order to illustrate their words and put emphasis on certain elements of their communication. It may be truly surprising how the 'OK' sign that is freely used across the United States, for example, is taken for 'a\*\*hole' in such countries as Brazil, Spain, and Greece (Ruthrof 39). If we move even further, Turkish people may use the 'OK' sign to insult homosexual people. Another perfect example of how hand gestures can significantly contribute to misunderstanding among people is the use of the 'thumbs up' sign which generally means "great job" in the United States and the majority of European cultures but in the Middle East and Greece, people see it as the 'up yours' sign (Martin & Nakayama 97). One more controversial gesture is the 'come here' – where you have the palm

facing up and curl your index finger: in parts of Europe and across the United States, people use this gesture to signal someone to come closer but for Chinese, Malaysian, Singaporean, and Philippine people this is an outright rude gesture that should never be used with people – this is why in the majority of East Asian countries (and Asian countries in general), this gesture is used to beckon dogs (Knapp, Hall, & Horgan 53). Once you use this gesture in the Philippines, you may get arrested. There was also a case in 2005 when George W. Bush (during the Inauguration Day) raised his fist with the little and index fingers being extended up (Argyle 105). While this was a clear reference to the logo of the Texas Longhorn, a football team, mass media from all over the world immediately reacted to the gesture because numerous Latin and Mediterranean countries (Cuba, Italy, Argentina, Spain, Portugal, Colombia, and Brazil) got used to the fact that such gesture means that someone's spouse is cheating on them.

#### *Purpose of eye contact*

For the Western cultures, it is rather typical to believe that the presence of eye contact between people means concentration and self-assurance. Therefore, Western people often assume that when a person is looking away during a discussion it means that they are not interested in either what is being discussed or the person that they are talking to (Berger 13). When it comes to the Middle Eastern region countries, eye contact is much more sustained and forceful compared to the Western countries, especially when it comes to same-gender contacts. More to say, some of the countries in the Middle East believe that an eye contact between sexes that goes beyond a quick peek is an inappropriate gesture that may even be punished. Many African and Asian cultures see an unbreakable eye contact as a confrontational gesture that manifests aggressiveness and unfriendliness

(Seegerstrale & Molnar, 15). These cultures are overly concerned with the concept of hierarchy and respect – when a person is trying to avoid eye contact with those who are higher on the hierarchy ladder, it basically means that they have respect for their elders or bosses. Therefore, it is quite normal for African or Asian children or employees not to look at their parents or bosses respectively when the latter are talking to them. If we outline the differences among the cultures in terms of the intensity of eye contact, there will be the following results: • Middle Eastern, European, Mediterranean, and Latin American regions are using eye contact a lot; • Across the Northern Europe and North American regions, eye contact is used not as much; • People have to use eye contact carefully when they are in Africa or countries such as Thailand and Korea; • Most careful use of eye contact should be exerted in the Far Eastern regions.

#### *Head movement and purpose*

When it comes to the head movements, it is interesting how in several regions of India, locals are merely tilting their head in order to either display their active participation in communication or confirm something that is being discussed. This gesture originated owing to the British occupation that had Indian people tilting their heads from side to side when British soldiers were talking to the locals and the latter were too afraid to display a gesture that could be perceived by the occupants as a ‘no’ (Ting-Toomey & Dorjee 58). Today, Indian head movements from side to side are generally perceived as a direct sign of the fact that the person tilting their head understands what they hear but there may be even more meanings assigned to the given gesture

#### *Physical contact and goals*

The ‘touch – do not touch’ part of the body language agenda also requires specific attention because there are critical differences between cultures across the world that have to be taken

into consideration if the person wants to evade any issues with the locals. For example, the Far East and Northern Europe countries are known as the cultures where the presence of contact should be minimized to an extent where people would not touch each other in general (Huff, Song, & Gresch 38). In other words, if you do not know the person you are talking to well enough, you are not touching them. If you are walking down the street and accidentally touch someone, you will have to apologize for the inconvenience. One of the most famous stories involving the cultural differences in terms of physical touch emerged in 2009, when the royal protocol has been broken and Michelle Obama hugged the Queen (Bond 122). This story practically became viral overnight because of the cultural clash and an ability to see how an innocent hug could lead to a controversy (even if there were no repercussions for both the Queen and Michelle Obama). On the other hand, there are cultures where people are socializing through physical contact and are freely touching each other to communicate messages and build an emotional connection. Some of these cultures can be found in the southern parts of Europe and all across Latin America and Middle East (Ambady & Weisbuch 12). Throughout the majority of Arab cultures, men are kissing each other and holding hands when they greet each other, but they are not allowed to do the same with a female. On the other hand, there are much stricter physical contact “laws” in countries such as Laos and Thailand, where you are never allowed to touch anyone’s head. In South Korea, when elderly people are getting through the crowd, they are allowed to use their force but younger people are never allowed to do that (Fiske 64). Again, when it comes to physical contact, the rules are overly sophisticated and the majority of those rules depend on the status, gender, profession, and ethnicity of the individual. Below, there is a concise generalization of

the types of contact and what cultures tend to use each of them: high concentration of physical contact: Latin America, Middle Eastern countries, Southern Europe. People in these countries tend to stand closer to each other when communicating and make physical contact habitually; medium concentration of physical contact: North America, Northern Europe. These people only touch each other on certain occasions and tend to stand close to each other when communicating; low concentration of physical contact: far East. Physical contact is being avoided by any means and the distance between people during communication is much greater than in the first two cases.

#### *Sitting position and duties*

Another part of body language that has to be carefully addressed by people from all over the world is their sitting position because the latter can seriously affect one's well-being. For example, in Japan, if you are sitting cross-legged, you will be instantly labelled as disrespectful, especially when an older or more respected person is present near you (Ang, Van Dyne & Rockstuhl 252). In the Middle East and India, it is not recommended to show the soles of your feet or shoes because it is outright disrespectful and offends people. When visiting Iraq in 2008, George W. Bush found out that when a shoe is being thrown at someone it means a form of a direct protest intended to insult the person at whom the shoe is thrown (Gordon & Trainor 78). From one country to another, cultural differences are huge so it is critical to learn more about sitting positions as well if one does want to get themselves into an unapproachable situation.

#### *The best ways and actualities to learn body language*

One of the best ways to find out more about the value of body language and its correct use may be to observe how individuals behave during TV shows and other on-screen activities. While the essential value of watching a movie in a

different language consists in picking up the vocabulary and correct pronunciation, it may be easy to learn the body language as well and see how one culture differs from another (Burgoon, Guerrero, & Floyd 100). For example, one may compare a Russian movie to an American movie and see that body movements, hand gestures and facial expressions are essentially different. There are similar behaviours and gestures, of course, but the differences will be evident at the first sight. Nonetheless, a real-life interaction with a representative of a different culture will be much more useful because of the authentic experience of talking to a person who comes from a different background (Penbek, Sahin, & Cerit 232). Native speakers may be a valuable source of information regarding body language and reactions to different gestures and words. Learning what and how to say is important because it gives people an opportunity to put emphasis on certain emotions and set up generic "scenarios" in order to help the interlocutor understand the real meaning behind what is being said (Schenker 458). Such knowledge could significantly benefit a person that is going to a different country and save them from embarrassment and misunderstanding: imagine a tourist showing the 'OK' sign to a Greek male or a male tourist trying to hug an Arab woman. This is why it is critical to pay attention to cultural differences and never miss out on what other cultures have to say to us if we want to remain respectful and full of appreciation.

### **Main provisions**

In the history of theater, physical mechanisms have been created anew in each era and revised against moral laws and social views. In the case of physical performance, it has become more interesting to observe the psychological life of the body, because acting work is delicate and complex. Droznin Andrey Borisovich

calls actors” professional intelligence officers” because they have the power to lie with their bodies, but the body never lies. The main task of the psychophysiological body of a human being is constantly under severe stress. And in this context, only professional intelligence officers lie with their bodies. it takes a lot of time to learn and you need to improve. You can still impress with a naked body, but you can’t always win with aesthetic nudity.

Body technique - ballet, pantomime. Physical theater has physical methods of preparing actors’ bodies, such as Meyerhold’s biomechanics and EzhiGratowski’s physical training. Any body technique is to create a new body language. But to do it, you need to know the laws of the parent language well. (To break the laws, one must know them well, especially the laws of nature). If you don’t know how the body moves, how the muscles work, how expressiveness occurs, you can’t do extra, and there are many techniques - Butoh, Kabuki theater, Noh theater - they created their own language, commedia dell’arte. In this case, body language It is formulated to be used according to the modern trends and national consciousness customs and ideas.

## Conclusion

In conclusion, interpreting body language culture in physical theater is a complex and nuanced process that requires a deep understanding and appreciation of the cultural context. By incorporating cultural body language, physical theater becomes a powerful tool for cross-cultural understanding, connection, and artistic expression. The formula for interpreting body language culture involves several key elements. It begins with thorough research and observation of the culture being portrayed. This includes studying cultural norms, traditions, and historical context to understand the essence of the

culture. Collaboration with cultural experts and seeking feedback from individuals familiar with the culture is crucial to ensure authenticity and avoid misrepresentation. Adapting interpretations and continuously learning and growing are essential components of the formula. Cultural expressions and norms evolve over time, and performers must stay informed and adapt their portrayals accordingly. Regular reflection and feedback help refine the portrayal and ensure cultural authenticity. The results of effectively interpreting body language culture in physical theater are significant. It leads to authentic and respectful portrayals that honor the nuances and intricacies of the culture being portrayed. It promotes cross-cultural understanding and connection, creating a platform for cultural exchange and dialogue. Immersive and engaging performances enhance the audience’s experience, fostering empathy and appreciation. The art form remains relevant and evolving, keeping up with cultural shifts and changes. By embracing the formula for interpreting body language culture, physical theater becomes a transformative experience that bridges cultural gaps, challenges stereotypes, and fosters cross-cultural understanding and appreciation. It is a dynamic and culturally relevant art form that promotes unity and shared humanity among diverse audiences.

If we continue such reflections in the categories of media culture further, then it can be argued that the conceptuality of the physical theater model is based on the convergence of physical physicality, real feelings and consciousness of the actor. In this case, the actor of the physical theater, in fact, becomes a producer of visual products, creating a constantly changing new reality inside and out of himself.

**Авторлардың үлесі:**

**Е. С. Төлепберген** – идея авторы, негізгі мәтінді жазу, дәйексөздерді іздеу, әдебиеттер тізімін рәсімдеу.

**С. К. Каржаубаева** – қосымша мәтінді редакциялау және жазу, дәйексөздерді іздеу, мақаланы рәсімдеу.

**Вклад авторов:**

**Е. С. Төлепберген** – автор идеи, написание основного текста, поиск цитат, оформление списка литературы.

**С. К. Каржаубаева** – редактирование статьи и написание дополнительного текста, поиск цитат, оформление статьи.

**Contributions of authors:**

**Y. S. Tolepbergen** – author of the idea, writing the main text, searching for quotations, making a list of references.

**S. K. Karzhaubaeva** – editing and writing of additional text, search for quotations, article design

## References

- Lewis Roberts Binford. *When cultures collide*. London, UK, Nicholas Brealey Publishing, 2010.
- Birdwhistell, Ray. *Kinesics and context: Essays on body motion communication*. Philadelphia, PA, University of Pennsylvania Press, 2010.
- Bonvillain, Nancy. *Language, culture, and communication: The meaning of messages*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers, 2019. pp.77-82.
- Mehrabian, Albert. *Nonverbal communication*. New York, NY, Routledge, 2007.
- Kuhnke, Elizabeth. *Body language for dummies*. Hoboken, NJ, For Dummies, 2012.
- Lewis, Hedwig. *Body language: A guide for professionals*. New Delhi, SAGE Publications India, 2012,
- Matsumoto, David, and Hwang. *Body and gestures*. Thousand Oaks, CA, Sage, 2013.
- Surkamp, Carola. *Non-verbal communication: Why we need it in foreign language teaching and how we can foster it with drama activities*. Scenario, 2014.
- Thomas, Joyce, and Mc.Donagh. "Shared language: Towards more effective communication." *The Australasian Medical Journal*, 2013, 6 (1), pp. 46–58.
- Dingemanse, Mark, and Floyd Simeone. *Conversation across cultures*. In *Cambridge Handbook of Linguistic Anthropology*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2014.
- Ruthrof, Horst. *The body in language*. London, UK, Bloomsbury Publishing, 2015.
- Martin, Judith, and Nakayama Tom. *Intercultural communication in contexts*. New York, NY, McGraw-Hill, 2013.
- Knapp, Mark, et al. *Nonverbal communication in human interaction*. New York, NY, Cengage Learning, 2013.
- Argyle, Michael. *Bodily communication*. New York, NY, Routledge, 2007.
- Berger, Arthur Asa. *Interpersonal communication*. In *Messages*, London, UK, Routledge. 2015.
- Ullica, Segerstrale, and Peter Molnar. *Nonverbal communication: Where nature meets culture*. New York, NY, Routledge, 2018.
- Ting-Toomey, Stella, & Dorjee, Tenzin. *Communicating across cultures*. New York, NY: Guilford Publication, 2018.
- Huff, Kyle, et al. "Cultural intelligence, personality, and cross-cultural adjustment: A study of expatriates in Japan." *International Journal of Intercultural Relations*, 2014, pp. 38–52.
- Bond, Alma. *Michelle Obama, a biography*. Santa Barbara, CA, ABC-CLIO, 2012.



Ambady, Nalini, and Weisbuch Max. *Nonverbal behavior*. Handbook of Social Psychology, 2010(5), pp.11–13. doi.org/10.1002/9780470561119.socpsy001013

Fiske, John. *Introduction to communication studies*. London, UK, Routledge, 2010.

Ang, Soon, et al. Cultural Intelligence: *Origins, Conceptualization, evolution, and Methodological Diversity*. In Handbook of Advance in Culture and Pshychology (5), Oxford University press, 2015.

Gordon, Michael, and Trainor, Bernard. *The endgame: The inside story of the struggle for Iraq, from George W. Bush to Barack Obama*. New York, NY, Pantheon, 2013.

Burgoon, Judee. K., et al. *Nonverbal communication*. New York, NY, Allyn & Bacon, 2010.

Penbek, Sebnem, et al. Intercultural communication competence: A study about the intercultural sensitivity of university students based on their education and international experiences. *International Journal of Logistics Systems and Management*, 2012, 11(2). pp. 232–255. doi:10.1504/IJLSM.2012.045425

Schenker, Theresa. “Intercultural competence and cultural learning through telecollaboration.” *CALICO Journal*, 2012, 29(3), pp. 449–470.

**Ербол Төлепбеген**

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

**Сәнгүл Қаржаубаева**

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

**ФИЗИКАЛЫҚ ТЕАТР ЖӘНЕ ДЕНЕ ТІЛІ МӘДЕНИЕТІН ИНТЕРПРЕТАЦИЯЛАУ ФОРМУЛАСЫ**

**Аңдатпа.** Физикалық театр – баяндаулар, эмоциялар мен мәдени нәзіктіктерді жеткізу үшін күрделі дене тіліне сүйенетін қызықты өнер түрі. Бұл мақалада физикалық театрдағы дене тілін интерпретациялаудың қызықты тұстарын зерттеп, осы мәнерлі өнер түріне енгізілген мәдени нюанстарды ашуға және бағалауға мүмкіндік беретін формуланы ашамыз.

Дене тілі – тілдік кедергілерді жеңетін әмбебап қарым-қатынас тәсілі. Физикалық театрда актерлар оқиғаны айтып беруде қимылға, ым-ишараға және мимикаға сүйене отырып өз денелерін мағынаны жеткізудің күшті құралы ретінде пайдаланады. Дене тілінің әмбебаптылығы орындаушылар мен көрермендер арасындағы тереңірек байланыс пен түсіністікке ықпал ете отырып, физикалық театрды әр түрлі мәдени ортадан шыққан адамдарға қолжетімді етеді, ал дене тілі адамның өзара әрекеттестігі мен қызметінің барлық салаларымен тығыз байланысты өміріміздің элементі болып табылады.

Бір қимыл әртүрлі мәдениетте мүлдем басқаша мағына беруі мүмкін, сондықтан әлемнің түкпір-түкпіріндегі зерттеушілер адамды ыңғайсыз жағдайда қалдыратын кейбір маңызды сыни элементтерді жіберіп алмау үшін вербалды емес коммуникация тұжырымдамасын мүмкіндігінше тереңірек қарастыруды ұсынады. Мақалада авторлар дене тілінің негіздерін үйренудің маңыздылығына егжей-тегжейлі тоқталады, одан өзге, сондай-ақ, қол алысу, қол қимылдары, көзбен байланыс, бас қимылдары, физикалық байланыс және отыру позициясы сияқты вербалды емес қарым-қатынастың негізгі элементтерін қарастырады.

Дене тілінің негізгі элементтеріне толық шолу жасағаннан кейін авторлар дене тілін үйренудің ең қызықты тәсілдерін талқылайды. Мақала вербалды емес қарым-қатынастың маңыздылығын және оның адам қоғамының дамуындағы рөлін растайтын нақты қорытындымен аяқталады.

**Түйін сөздер:** физикалық театр, денелілік, дене бітімі, физикалық қозғалыстар, дене қозғалысының инновациялық формулалары, кәсіби ымдау тілдері мен диалектілері, психофизиологиялық қозғалыс, бейсаналылық.

**Дәйексөз үшін:** Төлепбеген, Ербол және Сәнгүл Қаржаубаева. "Физикалық театр және дене тілі мәдениетін интерпретациялау формуласы". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 179-195, DOI: 10.47940/cajas.v8i4/765.

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

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

**Ербол Толепберген**

Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

**Сангуль Каржаубаева**

Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

**ФИЗИЧЕСКИЙ ТЕАТР И ФОРМУЛА ИНТЕРПРЕТАЦИИ КУЛЬТУРЫ ЯЗЫКА ТЕЛА**

**Аннотация.** Нарративный характер бытия драмреализма постепенно уступает место более релевантным формам физического театра, который опирается на сложный, но самый понятный язык – язык тела. Тотальный характер такого поворота объясняется реактивностью телесной кинетики в транслировании эмоций, в донесении смыслов любого повествования и культурных тонкостей.

Язык тела – самый универсальный способ общения, который преодолевает любые языковые барьеры. В физическом театре актеры используют свое тело как мощный инструмент для передачи смысла, полагаясь на движение, жестикуляцию и мимику, чтобы «рассказывать» свои истории. Возвращение к языковой архаике приобретает в современных постановках тотальный характер. Благодаря универсальной кинетичности языка тела физический театр становится понятным для людей из разных культур и социальных слоев, способствует более глубокой связи и взаимопониманию между исполнителями и зрителями. Язык тела – визуальный информатор, неразрывно связанный со всеми сферами человеческого взаимодействия и функционирования, обеспечивающий минимализацию информационных потерь в донесении самых сложных, а порою и малоочевидных смыслов.

Анализ кросс-культурных исследований, посвященных феномену языка тела в физическом театре, позволяет раскрыть и оценить культурные нюансы, заложенные в этом выразительном виде искусства. Ведь известно, что один и тот же жест в разных культурах может иметь совершенно разное значение, поэтому существует необходимость в более глубоком изучении психологии и специфики невербальной коммуникации, чтобы не допустить нежелательных для человека критических обстоятельств. Иной порядок коммуникаций физического театра обретает черты визуального театра, в котором зритель – главный интерпретар. Интерпретатор подвижного, постоянно меняющегося мира, созданного в границах зрительского видения.

Так же как в науке невозможно доминирование какой-либо одной универсальной концепции или образа мышления, так и ни один вид искусства не может претендовать на завершенность знания своего предмета. Отсюда и необходимость в осмыслении основ языка тела, понимании его роли в общем развитии человеческого сообщества, и, театрального искусства, в частности. В особенности знание конкретно таких ключевых универсалий невербальной коммуникации как рукопожатие, жесты рук, зрительный контакт, физический контакт, движение головы, положение сидя и др. эффективные инструменты языка тела.

**Ключевые слова:** физический театр, телесность, телосложение, физические движения, инновационные формулы телесной кинетики, профессиональные жестовые языки и диалекты, психофизиологическое движение, бессознательность.

**Для цитирования:** Ербол, Толепберген, и Сангуль Каржаубаева. «Физический театр и формула интерпретации культуры языка тела». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2023, с. 179-195, DOI: 10.47940/cajas.v8i4/765.

**Благодарности:** Авторы выражают благодарность редакционной коллегии 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.

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

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сведения об авторах:**

**Information about the authors:**

**Ербол Сәкенұлы Төлепберген**  
— «Актер шеберлігі және режиссура» кафедрасының 1-курс PhD докторанты, өнертану ғылымдарының магистрі, Темірбек Жүргенов Қазақ Ұлттық өнер академиясының (Алматы, Қазақстан)

**Ербол Сакенулы Төлепберген**  
— PhD докторант 1-го курса кафедры «Актерское мастерство и режиссура» Казахской Национальной Академии искусств имени Темирбека Жургенова, магистр искусствоведческих наук (Алматы, Казахстан)

**Yerbol S. Tolepbergen** — 1st year PhD Student of «Acting and directing» Department, Masters of Arts, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 1 0009-0009-4340-7939  
E-mail: yerboltolepbergen@gmail.com

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

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

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

ORCID ID: 0000-0002-4488-013X  
E-mail: sangul\_k@mail.ru

# EVOLUTION OF THE REALISTIC ARTISTIC AND AESTHETIC METHOD

**Kostyantyn Parkhomenko**

Mikhail Matusovsky Lugansk State Academy of Culture and Arts  
(Lugansk, Ukraine)

**Abstract.** This article delves into the evolution of the realist method, examining its interrelation with various artistic trends and currents. The impact of socio-political processes on the method's development is explored, emphasizing the dynamic nature of the artistic method and its continuous modifications in the expression of the author's ideas. The concept of 'realism' as a primary method in art is expounded, with an analysis of the perspectives of philosophers, art critics, and artists on its understanding throughout different epochs of cultural development. Characterizing features of realism are delineated, and a conceptual framework is presented, positing "realism" as a means of engaging with and comprehending spiritual and practical reality. The study establishes that realism serves as a conduit for unveiling the social and historical essence of humanity. Realistic painting, in particular, plays a pivotal role in transmitting the cultural code, illustrating the reciprocal interaction between individuals and their surrounding reality. This interaction contributes to a holistic representation of a specific historical period. The research paper encompasses a comprehensive examination of artistic methods, trends, and concepts, including romanticism, impressionism, symbolism, cubism, modernism, postmodernism, and metamodernism. The article underscores the significance of studying the evolution of realism in the visual arts and posits that the phenomenon in realistic art centers on the symbiotic relationship between individuals and their environment. In conclusion, the article asserts that realism not only unveils national traits but also communicates authentic facts that subsequently contribute to the shaping of historical mentality. The research interest in this exploration stems from a profound concern for understanding the nuanced evolution of realism in the visual arts.

**Keywords:** realistic art, realism, art style, painting, new themes, storylines, artistic techniques, artist's intentions, realist painter, artistic method, art.

**Cite:** Parkhomenko, Konstantyn. "Evolution of the realistic artistic and aesthetic method". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 196-208, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.792.

*The author have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests.*

## Introduction

Art, as asserted by Aristotle through the words of Losev, serves as a vehicle for reproducing reality, encapsulating the truth within its expressive confines. According to Aristotle, a work of art arises when there is a shared perception of related elements, and artists, in their creation, possess a profound understanding of the underlying reasons for their artistic endeavors. Realistic art, a pivotal force in shaping modern painting trends, has evolved over an extended period, manifesting itself across various genres such as still life, landscape, and portraiture.

The concept of realism in art has undergone diverse interpretations, drawing from philosophical perspectives. Etymologically rooted in medieval Latin, 'realism' signifies the acknowledgment of reality external to consciousness. Plato elucidates realism as the recognition of the existence of ideal objects, a notion modern philosophers elaborate on as objects of knowledge independent of the subject, cognitive processes, and personal experiences (Vipper 32). In medieval philosophy, realism contends that universals, or general concepts, exist objectively and independently of consciousness, opposing the tenets of nominalism (Losev 36).

## Methods

The paper employs the method of comparative historical theoretical analysis to investigate the evolution of the realistic method. The primary objectives are to identify the characteristic features of this method and interpret its significance across various philosophical and artistic scientific schools. In consolidating the extensive research conducted by various scholars, art historians, artists, and philosophers on methods within the cultural and artistic system, this paper seeks to systematize the accumulated knowledge and elucidate

the importance of the realistic artistic and aesthetic method.

### *Cognitive Tool and Aesthetic Ideals:*

The method is considered a tool for cognition and the figurative interpretation of the surrounding reality. Through certain aesthetic ideals, refracted through the prism of worldview, life and vital truths are perceived. The realistic method, while modifying the aesthetic content of reality, exhibits a dynamic quality, constantly acquiring new expressive features. It is portrayed as a reflection of the spiritual and aesthetic heritage of its era, shaping both style and thought, and revealing a natural logical system for understanding the world's manifestations on the picture plane.

### *Role of the Realistic Method:*

The method plays a crucial role in revealing the natural value and its significance on consciousness, facilitating the rethinking of reality by an individual. It is conceptualized as a unique and original thinking process, embodying a synthesis of worldview. The realistic method's principles include the analysis and fixation of social and psychological interactions, concretization and typification of images, and the disclosure of the essence of life phenomena using the imagery of the era, emphasizing accurate truthfulness and objective reflection of real-life situations.

### *Individual and Society in Realism:*

Reality is perceived as a space through which an individual can reveal oneself and the surrounding reality. Plausibility and authenticity are conveyed through detailing, providing specificity and vitality to the images. The creative processing of ideas in realism does not involve idealization; instead, it reveals the aesthetic ideal through the transfer of reliable facts endowed with credibility. The unity and interweaving of artistic means over an extended period form the basis of realism, grounding it in a single figurative system that defines a certain style.

### *Social and Historical Analysis:*

The critical role of realism lies in its commitment to raising awareness, vision,

and transmission of the level of social life and its dramatic moments. Social problems are of fundamental importance in critical realism, where the method undergoes evolutionary changes to adapt to the shifting social system and its growth. A person is positioned as a product of a specific era, embodying the relationship between cultures and expanding temporal space, occupying a crucial place in the disclosure of the realistic method in the artistic field.

#### *Typing and Relationships:*

Typing emerges as one of the basic principles of the realistic method, with typical, characteristic images and types of the era situated in simple, ordinary life situations. The environment influences individuals, revealing their inner content and psychological type, while individuals, in turn, impact their environment, contributing to societal formation. The artistic method, through its depiction of relationships, aids in understanding changes in the social environment, reflecting the varied dynamics of family, political, social, and cultural interactions.

#### *Socialist Realism and Evolution:*

The expression of the social class concept in socialist realism introduces new heroes, conflict situations, and an evolving audience for artistic creativity. This form of realism reflects the need to create a socialist society. The realistic method, combining various thoughts, ideas, and currents, has evolved into a structured sign system with a systemic character, driven by evidence and concretization.

#### *Artistic Analysis and Meaning of Existence:*

The artistic analysis of groups and society is conducted across social, political, and cultural planes, reflected in the individuality of a person. Painting, as a form of visual art, becomes a powerful medium for mastering the meanings of existence. Social processes, characterized by a coercive nature, pulsate through realistic reproduction in painting, which, over

time, has developed an arsenal of means and technologies for visually reproducing reality. The search for the meaning of existence becomes a structuring moment in the relationship between the artist and the viewer.

#### *Dynamics of State Development:*

Visual art, particularly painting, enables the determination of state development dynamics during specific time periods. These dynamics are traced through the economic, political, and religious spheres embedded in artistic signs within artworks, offering a unique lens through which to comprehend the evolution of states across different historical epochs.

### **Main directions and methods**

In the 18th century, the concept of 'realism' begins to mean the appropriate mindset, 'model' of thinking and behavior, which is already associated with the category of character (Muter 567). Thus, at the end of the 18th - the first half of the 19th century, the concept of 'realist' gradually formed in its aesthetic and artistic sense as an artist who does not pay attention to ideals and norms turns to empirical reality. The definition of the concept of 'realism' provided by different authors in the form of a [table 1].

As a result, two primary concepts of the term 'realism' emerge. According to one perspective, realism constitutes the predominant trajectory in the progressive evolution of mankind's artistic culture, wherein the profound essence of art as a catalyst for both spiritual and practical development of reality is evident. In each successive historical period, realism undergoes a transformation, assuming a new manifestation. Conversely, proponents of an alternative viewpoint confine the history of realism within specific chronological boundaries, perceiving it as a historically and typologically specific form of artistic consciousness.

**Table 1. Definition of term 'realism' (Benois, Bolton, Bransky, Feyerabend, Grabar, Losev, Losev, Muter, Sokolnikova, Sternin, Vasilyeva-Shlyapina, Vipper, Welflin, Stephen, Werman).**

Author, direction	Definition
Plato	Realism is the existence of ideal objects
Big Encyclopedia	Realism is a true, objective reflection of reality by specific means.
Nalivaiko D.S.	Realism is the most complete and consistent artistic expression of the era in whose spiritual life science has replaced mythology and tradition.
Nedoshivin G.A.	Realism is the main trend in the historical development of art.
Philosophers of the Middle Ages	Realism is the trend that attributed real existence to concepts that are negative and even proclaim them primary in relation to objects that are opposite to 'nominalism'.
Materialistic philosophies	Realism began to mean the recognition of the objective reality of the object of knowledge.
Philosophers of the 2nd half of the 18th century	Realism is the mindset, the model of thinking and behavior.
Philosophers of the 1st half of the 19th century	Realism is understood as illusionism, the subjective image of the world disguised by an external resemblance to life.
Curtius E, Auerbach E.	Realism is the principle inherent in art or the tendency to approach reality.
Martino P, Parrington W.	Realism is seen as the direction or art system.
Levin G.	Realism is the universal typological category.

## Discussion

Let us analyze the main methods of realism [Table 2].

Let us consider some artistic methods, directions and concepts that will help to form a general vision of the changes and alterations that took place in the artistic and aesthetic evolutionary process.

One of the artistic methods can be identified as Romanticism. Romanticism developed the idea of the superiority of feelings over reason. One of the main goals of the method was the display of specific emotions and facial expressions. Disclosure of feeling and passion are fundamental in the creation of artistic works of art. The

subject matter of the works and the solution of the idea is revealed through a realistic approach (Neelam).

In contrast to Romanticism, which aimed to revive the bygone worlds and themes of the Middle Ages, realism sought to faithfully reproduce everyday life, shedding light on the human essence amidst commonplace activities. The artists' fascination with the environment and the accurate depiction of reality prompted many to engage in plein air painting. Realist painters would meticulously study a motif outdoors and then refine it further within the confines of the studio (Roig 7).

Consequently, the evolution and interconnectedness of the Impressionist



**Table 2. Characteristics of realism methods (Benois, Bolton, Bransky, Entsiklopediya khudozhnika, Grabar, Losev, Losev, Muter, Sokolnikova, Sternin, Vasilyeva-Shlyapina, Vipper, Welflin, Werman).**

Realism method	Representatives	Character traits
Enlightenment	J.B.S. Chardin, J.A. Houdon, C. Corot, F. Goya (France), W. Hogarth, J. Constable (England)	The method is the appeal of art to the direct depiction of the daily life of people, left by some religious or mythological plot motivation. Its development is associated with the increase in the level of social consciousness, the establishment of materialism in philosophy, the development of industry and technology.
Critical	Hogarth (England), Courbet, Daumier (France), Menzel (Germany), Meunier (Belgium), Munkácsy (Hungary), Kammer (USA), Gerimsky (Poland), Fedotov, Perov, Pukirev, Nevrev, Jacobi, Pryanishnikov, Kramskoy, Repin (Russia).	It is aimed at exposing the vices, contradictions of the existing system and the assertion of democratic social ideals. It was distinguished by the most clearly and direct formulation of social problems and a conscious desire to pass judgment on the phenomena of social life.
Socialistic	A.Barbuo, M.Leader Saint-Nexcet, B.Brecht, L.Aragon, P. Neruda, N.Hikmet, J. Amadou, D.Aldridge, Y.Fuchik, O.Gerasimov, B.Johanson, A.Deineka, Yu.Pimenov, S.Chuikov, A.Plastov, P.Korin	The artistic method, the essence of which is a true, historically concrete reflection of reality in its revolutionary development in the world of the aesthetic communist ideal. The emergence and formation of the art of socialist realism is connected with the entry into the world arena of the working class, the true culinary maker of all human blessings.

movement and the utilization of its artistic techniques in unveiling the genuine surrounding reality began to be examined.

Impressionism as an artistic method plays an important role in the development and formation of fine art. The goal of the Impressionists was to display an objective depiction of reality with the impermanence of light and color. Artists sought to convey the real environment through the disclosure of its constant change and movement, to lay down their fleeting impressions. The unity of man with the airy environment reveals the naturalness of reality (Boboeva 599).

Let us reveal the meaning and significance of the method of symbolism. The peculiarity of this method was that the creative idea was revealed through signs, symbols, with the help of which generalized images were created. These images created and contained a spiritual

dimension. Symbolist artists addressed the problem of internal drama of personality, ambivalence and tragedy of existence, human mortality and immortality of the human spirit. Symbolists sought to convey the most subtle mental fluctuations that defined man and revealed the deep interrelationships of the individual and the universe (Voskresenskaya 133).

Symbolic form serves as a means to encode the depth of an idea, ensuring that a visual image transcends a specific meaning (Bilan).

Consider Cubism as a pictorial method. Cubism rejects the realistic representation of reality and strives to express the essence of objects. This objective is achieved through the translation of forms into basic geometric schemes with intricate combinations. Reality, in Cubism, is perceived as a conventional space (Martynova 317).

Now, let's delineate the distinctive features of abstractionism. In the realm of fine arts, abstractionism involves a rejection of real and material images of reality. The primary characteristics of this artistic direction manifest in the refusal to precisely depict objects and phenomena. Instead, compositions are created based on rhythmic color, plastic, and structural solutions. Abstractionism embodies a sense of objectlessness, yet it is not entirely non-figurative. Compositional elements are derived from real objects, but only their inherent properties are depicted (Savchenko 110).

Abstraction is created on the basis of geometrical construction. It allows through simple forms-signs to translate the evolutionary information code, which is a universal language of information transmission. Dematerialization of objects, phenomena becomes the ideal of the universe. Comprehension and expression of reality is revealed exclusively in the artistic and figurative form. Means of expression play the main figurative role (Blizhina 312).

Let us note the role of modernism, postmodernism and metamodernity in the formation of artistic and aesthetic space.

Modernists sought to completely abandon the traditions and heritage of the past, while postmodernists did not deny the importance of past styles and trends. They utilized them, transforming them into a new stylistic orientation. C 341

The main idea of metamodern was the combination of opposites, traditionalism and modernity (Veselkina 344).

The modernists turned to the transcendental in search of an ideal model of the super-world, while the postmodern shifted attention to the everyday, pluralism and uncertainty (Khlyshcheva).

Metamodernism is a social and cultural concept. Metamodernist artists reflect individual or collective emotional states and experiences from the perspective of the metamodernist *structure of feeling*. Whereas postmodernism was characterized

by artificiality, superficiality and lack of depth, metamodernism seeks to fill art with lost meanings, depth and experience of reality. Metamodern is characterized by such qualities as oscillation, metaxis, neo-romantic sensuality, reconstruction, and the translation of a new sincerity (Podlednov 428).

## Results

In each new historical period, realism undergoes a transformation, initially manifesting as a more or less pronounced trend and subsequently crystallizing into a comprehensive method that defines the artistic culture of its era.

A noteworthy development in 18th-century secular art was the emergence of the *parsun* (ceremonial) portrait, departing from icon-painting traditions. Attempts were made to convey a person's features with utmost plausibility, although under the lingering influence of icon painting, these portraits exhibited a degree of idealization. The interest in capturing the contemporary image deepened, particularly focusing on prominent political, cultural figures, and civilians. Portraits of Hetmans such as Bohdan Khmelnytsky, Ivan Samoylovich, Ivan Skoropadsky, Ivan Mazepa, renowned military leaders like Leontiy Svecha, Semyon Sulima, and distinguished scientists including Ioanikiy Galyatovsky and Lazar Baranovich gained widespread circulation. Exemplifying this genre is the portrait of G. Gamalia, a significant comrade of Zaporizhian troops, depicted in an imposing pose, adorned in a luxuriously ornamented zhupan, with the obligatory Cossack attributes of a saber and his own coat of arms. Notably, Ukrainian portraits in the latter half of the 18th century shared stylistic elements with icon painting, often executed by icon painters employing a planar-ornamental approach (Sokolnikova 46).

The zenith of realism's specific features is most comprehensively revealed in the

critical realism of the 19th century, followed by the 20th-century manifestation known as socialist realism. The characteristic hallmark of realism in this context lies in its approach to generalizing vital material. Realism delves into the exploration of social reality and individual personality within the broader context of social relations. Realistic art perceives the work as a reflection of life's truth, not as a mere replication of reality but as the creation of a new, artistic reality grounded in the laws and relations of the real world, expressing itself in a concentrated form.

The focal points of the realist method lie in life and its structure. Dynamic changes in the social system serve as stimuli for artists to capture reliable facts on the canvas.

It is noteworthy that realist artists, to a larger extent, did not merely aim to replicate the surrounding reality but sought to reveal and illuminate the subject of their depiction. Commonplace objects often found their way into these depictions, yet the artist's objective was to elevate the object and demonstrate the constant relationship between subject and object. Thorough and constructive study was applied to ensure that the subject served as a realistic and reliable representation of reality.

The study of the human body actively contributes to the development of realism, with the nude figure serving as a symbol of plasticity and harmony, constantly studied and elevating the method to new heights. The artist gained a certain freedom, enabling the creation of what is directly in front of them and what they can contemplate and feel. Consequently, art departed from previously established aesthetics and formed new stereotypes.

The actions and behaviors of the hero are derived from the characteristics of their character and psychology, which, in turn, are conditioned by life circumstances and the social environment. Realistic art encapsulates not only the individual but

also the environment, embedding everyday life and history into its representations.

## Main provisions

The dynamism inherent in realism persists unabated, as evidenced by its ongoing evolution. The 21st century stands witness to the exploration of novel themes and subject matter through specific artistic techniques, facilitating the revelation of the artist's conceptual framework.

Neorealism, a prominent contemporary manifestation, hinges upon the portrayal of characters, environments, and landscapes emblematic of the present era. Notably, the fidelity of images to a processed or digitized computer-generated photograph is underscored (Roig 8), signifying a nuanced engagement with the contemporaneous visual milieu.

The active influence of modern techniques and technologies assumes a pivotal role in shaping the trajectory of the realistic method. A discernible trend in artistic works involves the synergistic application of various techniques, reflecting a fusion of traditional and contemporary approaches. The identification of societal issues is discerned through deliberate emphasis, manifested in nuanced textures, colors, lines, or distinct graphic techniques.

A notable pursuit is observed in the endeavor to amalgamate diverse artistic styles within a singular artwork. This proclivity towards unification contributes to a layered and impactful visual narrative, marking a departure from conventional artistic paradigms.

Reality, within the purview of modern realism, undergoes interpretation through the prisms of time and symbolic elements. Artists, in this paradigm, transcend conventional models of world perception, bestowing upon individuals an enriched contextual environment and novel cognitive constructs, thereby striving to impart greater significance and impact.

In its contemporary guise, realism manifests heightened expressiveness and

generalization. This expressive richness encompasses a spectrum of techniques, enabling artists to capture the intricacies of their subjects while retaining a level of abstraction conducive to diverse interpretative perspectives.

In summation, contemporary realism manifests a continuous evolution underscored by dynamic thematic exploration, technological integration, and a penchant for stylistic amalgamation. This multifaceted engagement transcends mere representation, delving into nuanced social commentary, temporal reinterpretation, and the infusion of heightened expressiveness and generalization into the artistic realm.

## Conclusion

So, the realism is the step towards the realization of the true, that is, the social and historical essence of people. The main 'sign' and the defining criterion of realism is that in depicting people, in modeling their characters and fate, realist artists assign the decisive role to social and historical factors and reasons (Werman 364). For the realist artist, the character and psychology of the hero is, first of all, the creation of circumstances and the social environment to which the hero belongs.

The realistic artistic and the aesthetic

method formed an epoch-making psychotype. Thanks to him, we notice modifications, changes in the social structure, we find the artistic and psychological techniques that affect the viewer and reveal the era.

The realistic method has taken the stable position in the arena of culture and art and influences the modern development of culture in the world.

The realism, therefore, explores the social reality and personality of a person in its unity with social relations. In view of this, the following should be considered the main principles of realism as the objective reflection of the essential features of life, combined with the height and truthfulness of the author's ideal; reflection of typical characters, conflicts, situations with the completeness of their artistic individualization (i.e. concretization of both national, historical, social stereotypes, as well as physical, intellectual and spiritual features); preference for means of reflecting the 'forms of life itself', but also the use of conditional forms (myth, symbol, parable, grotesque); interest in the problem of 'personality and society' (especially in the opposition of social laws and the aesthetic ideal, personal, mass, mythologized consciousness). We should continue to study in detail the methods of realism, the features of its manifestation in different eras in different countries of the world.

## References

- Benois, Alexander. *Istoriya russkoy zhivopisi 19 veka [The history of Russian painting in the 19th century]*. Moscow, Respublika, 1999. (In Russian)
- Bilan, Tetiana. 'Symbolism of fine art in the temporal and spacial dimentions of culture'. *Actual Issues of Humanities*, Volume 30, Issue 1, 2020, pp. 54–59. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/30.212196>.
- Blizhina, Daria. 'Stylistic features of abstract painting: expressive and geometric abstraction in the works of Franciszek Kupka and Clifford Still'. *Decorative Art and Spatial Environment*. Bulletin of S.G. Stroganov Russian State University of Arts and Crafts. iss. 1-1, 2020, pp. 307–313.
- Boboeva, Zuhrohan. 'Features of landscape creation in impressionism'. *Science and innovation international scientific journal*, Volume 2, issue 2, pp. 597–600. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7678940>.
- Bolton, Roy. *Zhivopis: ot pervobytnogo iskusstva do 21 veka [Painting: from primitive art to the 21st century]*. Moscow, EKSMO, 2007. (In Russian)
- Bransky, Vladimir. *Iskusstvo i filosofiya. Rol filosofii v formirovanii i vospriyatii khudozhestvennogo proizvedeniya na primere istoricheskoy zhivopisi. [Art and Philosophy. The role of philosophy in the formation and perception of a work of art on the example of historical painting]*. Kaliningrad, 1999. (In Russian)
- Entsiklopediya khudozhnika [Encyclopedia of the artist]*. Moscow, Vneshsigma, 2000. (In Russian)
- Feyerabend, Paul Karl. *Realism, rationalism and scientific method*. New York, Melbourne, Cambridge University Press, 1981.
- Grabar, Igor. *Istoriya russkogo iskusstva [History of Russian Art]*. Moscow, Knebel, 1982. (In Russian)
- Khlyshcheva, Elena. "Metamodern as a new worldview: synthesis of mass and elitist." *Voprosy elitologii*, 2021, 2(2), pp. 10–21. <https://doi.org/10.46539/elit.v2i2.60>.
- Losev, Alexey. *Istoriya antichnoy estetiki. Aristotel i pozdnyaya klassika [History of ancient aesthetics. Aristotle and the Late Classic]*. Moscow, Folio, 2000. (In Russian).
- Losev, Alexey. *Estetika Vozrozhdeniya. [Aesthetics of the Renaissance]*. Moscow, 1982. (In Russian).
- Malinina, Nina. "Realistic painting as a cultural phenomenon: Academic reflection, museum practices, cultural industries." *Journal of Integrative Cultural Studies*, 2020, vol. 2, no. 2, pp. 132–138. DOI: 10.33910/2687-1262-2020-2- 2-132-138.
- Martynova, Elena. The problem of the genesis of surrealism: theory and practice. *Philosophy and Culture*, 2015, №2, pp. 295–320. DOI: 10.7256/1999-2793.2015.2.10732.

- Muter, Richard. *Obshchaya istoriya zhivopisi [General history of painting]*. Moscow, EKSMO, 2007. (In Russian).
- Neelam, Goyal. "A Comparative study of Romanticism and Impressionism Art Movements, Artists and their art works." *International journal of creative research thoughts*, 2020, Volume 8, Issue 12, p. 2124–2127.
- Podlednov, Denis. "The Phenomenon of Metamodernism in Contemporary Russian Art (On the Example of Paintings by V. Pushnitsky)." *Ideas and Ideals*, 2021, vol. 13, iss. 1, pt. 2, pp. 425–441. DOI: 10.17212/2075-0862-2021-13.1.2-425-441.
- Roig, Martin Gabriel. *Realisticheskaya zhivopis. S dopolnennoj realnostyu. [Realistic Painting. With augmented reality]*. Spanish translation V. Nesterova, Moscow, AST Publishing House, 2023. (In Russian).
- Sokolnikova, Natalia. *Istoriya stiley v iskusstve. [History of styles in art]*. Moscow, EKSMO, 2006. (In Russian).
- Savchenko, Lubov, and Svintsovsky, Edward. "Abstrakcionizm kak sposob otkaza ot real'nosti ["Abstractionism as a way of rejecting reality"]." *Media Vector*, 2022, № 4, pp. 106–111. (In Russian)
- Sternin, Gregory. *Tipologiya russkogo realizma vtoroy poloviny XIX veka. [Typology of Russian realism in the second half of the 19th century]*. Moscow, 1990. (In Russian).
- Stephen, Davies. *Foundations of the philosophy of the arts*. Malden, MA, Wiley-Blackwell, 2016.
- Vasilyeva-Shlyapina, Galina. *Izobrazitelnoye iskusstvo: istoriya zarubezhnoy, russkoy i sovetckoy zhivopisi [Fine Arts: History of Foreign, Russian and Soviet Painting]*. Moscow, 2007. (In Russian).
- Veselkina, Maria. "Perekhod ot postmodernizma k metamodernizmu v predmetnom i inter'ernom dizaine" ["The transition from postmodernism to metamodernism in object and interior design"]. *Culture and Civilization*, 2022, 12 (4A), pp. 340–348. DOI: 10.34670/AR.2022.81.13.043. (In Russian)
- Vipper, Boris. *Problema realizma v italyanskoy zhivopisi XVII-XVIII. [The problem of realism in Italian painting of the 17th-18th centuries]*. Moscow, Art, 1966. (In Russian)
- Voskresenskaya, Victoria. 'Symbolism in Russian Painting of the Early 20th Century: The Vitality of Plastic Expressiveness.' *Art & Culture Studies*, 2022, no. 4, pp. 108–139. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-4-108-139>.
- Welflin, Henry. *Klassicheskoye iskusstvo. Znakomstvo s italyanskim Vozrozhdeniyem [Classical Art. Introduction to the Italian Renaissance]*. Moscow, Abris-press, 2004. (In Russian)
- Werman, Carl. *Istoriya iskusstva vsekh vremen i narodov. [History of art of all times and peoples]*. Moscow, AST, 2000. (In Russian)

**Константин Пархоменко**

Михаил Матусовский атындағы Луганск мемлекеттік мәдениет және өнер академиясы  
(Луганск қ., Украина)

**РЕАЛИСТІК КӨРКЕМДІК-ЭСТЕТИКАЛЫҚ ӘДІСТІҢ ЭВОЛЮЦИЯСЫ**

**Аңдатпа.** Мақалада реалистік әдістің эволюциясы қарастырылады. Әдістің басқа бағыттармен және ағымдармен өзара байланысы байқалады. Қоғамда болып жатқан әлеуметтік-саяси процестер әдістің даму жолын жасайды және талап етеді. Көркемдік әдіс серпінді болып табылады және авторлық идеяны білдіруде өзгерістерге ұшырайды. Өнердің негізгі әдісі ретінде «реализм» ұғымының мәні ашылады. Түрлі мәдени даму дәуіріндегі реализмді түсінуге қатысты философтардың, өнертанушылардың, суретшілердің пікірлері талданады. Тұжырымдамалардың бірі сипатталады, оның нәтижелері бойынша «реализм» рухани-практикалық шындықты меңгеру құралы болып табылады. Реализм адамдардың әлеуметтік және тарихи мәнін ашатыны дәлелденді. Шынайы кескіндеме мәдени кодты берудің бір бөлігі болып табылады. Адам мен қоршаған шындық өзара іс-қимыл жасайды, нақты тарихи кезеңді ашуға ықпал ететін біртұтас тұтастықты білдіреді. Зерттеу жұмысы романтизм, импрессионизм, символизм, кубизм, модернизм, постмодернизм және метамодернизм сияқты көркем әдістердің, бағыттар мен тұжырымдамалардың сипаттамасын қамтиды. Бейнелеу өнеріндегі реализм эволюциясын зерделеу проблемасына зерттеушілік қызығушылық белгіленеді. Шынайы өнердегі құбылыс - адам мен орта деген пікір қалыптасады. Реализм ұлттық ерекшеліктерді ашады және кейіннен тарихи ділдікті қалыптастыратын шынайы фактілерді береді деген қорытынды жасалады.

**Түйін сөздер:** реалистік өнер, реализм, көркем стиль, кескіндеме, жаңа тақырыптар, сюжеттер, көркемдік әдістер, суретшінің ойы, реалист суреткер, көркемдік әдіс, өнер.

**Дәйексөз үшін:** Пархоменко, Константин. «Реалистік көркемдік-эстетикалық әдістің эволюциясы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2023, 196-208 б., DOI: 10.47940/cajas.v8i4.792.

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

**Константин Пархоменко**

Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского  
(Луганск, Украина)

**ЭВОЛЮЦИЯ РЕАЛИСТИЧЕСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО МЕТОДА**

**Аннотация.** В статье рассматривается эволюция реалистического метода. Прослеживается взаимосвязь метода с другими направлениями и течениями. Социально-политические процессы, которые происходят в обществе, создают и диктуют путь развития метода. Художественный метод является динамичным и претерпевает видоизменения в выражении авторской идеи. Раскрывается значение понятия «реализм» как основного метода искусства. Анализируются мнения философов, искусствоведов, художников, относительно понимания реализма в разные эпохи культурного развития. Реализм содержит в себе характерные особенности и черты. Описывается одна из концепций, по результатам которой «реализм» является средством освоения духовно-практической действительности. Доказано, что реализм раскрывает социальную и историческую сущность людей. Реалистическая живопись является частью передачи культурного кода. Человек и окружающая действительность взаимодействуют между собой, представляют единое целое, которое способствует раскрытию конкретного исторического периода. Исследовательская работа содержит описание художественных методов, направлений и концепций, таких как: романтизм, импрессионизм, символизм, кубизм, модернизм, постмодернизм и метамодернизм. Обозначается исследовательский интерес к проблеме изучения эволюции реализма в изобразительном искусстве. Формируется мнение, что явление в реалистическом искусстве – это человек и среда. Делается вывод о том, что реализм раскрывает национальные черты и передает достоверные факты, которые впоследствии сформируют историческую ментальность.

**Ключевые слова:** реалистическое искусство, реализм, художественный стиль, живопись, новые темы, сюжетные линии, художественные приемы, замысел художника, художник-реалист, художественный метод, искусство.

**Для цитирования:** Пархоменко, Константин. «Эволюция реалистического художественно-эстетического метода». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2023, с. 196-208, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.792.

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



**Автор туралы мәлімет:**

**Константин Александрович Пархоменко** – Михаил Матусовский атындағы Луганск мемлекеттік мәдениет және өнер академиясының бейнелеу және сәндік өнер факультетінің академиялық кескіндеме және графикалық жобалау кафедрасының оқытушысы (Луганск, Украина)

**Сведения об авторе:**

**Константин Александрович Пархоменко** – преподаватель кафедры станковой живописи и кафедры графического дизайна факультета изобразительного и декоративно-прикладного искусства Луганской государственной академии культуры и искусств имени Михаила Матусовского (Луганск, Украина)

**Information about the author:**

**Kostyantyn A. Parkhomenko** – Lecturer in the Department of Easel Painting and the Department of Graphic Design of the Faculty of Fine and Decorative and Applied Arts of the Mikhail Matusovsky Luhansk State Academy of Culture and Arts (Lugansk, Ukraina)

ORCID: 0000-0002-2885-779X  
E-mail: k84\_kocta@mail.ru

# FEATURES OF INTERMEDIALITY IN THE PREPARATION OF A POP ARTIST

Zarina Kurmanbaeva<sup>1</sup>, Zulfiya Kasimova<sup>2</sup>

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

**Abstract.** The article examines the main functions of intermediality in the preparation of a pop performer in the context of modern trends in the development of popular music in Kazakhstan. The concept of “intermediality” in popular culture, which correlates with the synthesis of arts, is analyzed in terms of its use in Soviet, Russian and Western European science. Through comparative research, the differences in this concept in different national cultures are revealed. The intermedial approach, which is directly related to the issue of improving the process of training pop vocalists in higher educational institutions of culture and art and is relevant in connection with the requirements of the era of cultural globalization, is presented as an important part in the formation of educational programs in pop art. Thus, in order to prepare a pop performer who is competitive in the context of global processes of pop culture development, it is necessary to include disciplines related to plastic arts as an integral part of the educational program, and acting skills must be associated with the development of the student’s emotionality. Because a modern pop performer, with the help of vocals and choreography, must demonstrate the mastery of artistry - perform (vocally, choreographically, acting) a role. At the same time, the importance of vocal presentation of the material cannot be excluded, but only needs to be enriched and deepened with the help of other types of performing arts, as well as technical visual elements and electronic musical technologies. Since the term in question is not yet used in Kazakhstan, especially in the aspect of popular music, the scientific development of the problems of finding new forms of training pop stage artists in accordance with global demands also becomes significant and needs in-depth study. For this purpose, both art historical and pedagogical research methods are involved, that is, musical theoretical and performance analysis, as well as pedagogical experiment, which is important for establishing the idea of the need to create an innovative approach to training popular musicians.

**Keywords:** intermediality, pop vocalist, pop music, music, stage, education, synthesis of arts, choreography in pop music, acting in pop music.

**Cite:** Zarina, Kurmanbaeva, and Zulfiya Kasimova. “Features of intermediality in the preparation of a pop artist”. *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 209-220, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.757

*The authors have carefully reviewed and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interest.*

## Introduction

Improving the process of preparing a pop vocalist in higher educational institutions of culture and art has always been and remains relevant in connection with a change in artistic and aesthetic values. According to Natalya Tsareva, “In the current period the technological, political and social development has led to a new phase in the development of society, namely the era of metamodernity... The sphere of mass media, social networks, and the Internet is a fertile ground for promoting mass culture that forms the consciousness and worldview of a person. Even in the middle of the twentieth century, Herbert McLuhan associated the evolution of society and culture with the means of communication. The philosopher believed that the audiovisual culture, which replaced the book culture, created a diverse mass culture” (Tsareva, 136). Improving the skills of a performer-musician has always been one of the major factors of his professional growth, an indicator of his intellectual curiosity and motivation for further promotion, the aspiration to discover new horizons of creative growth. Not by chance Anatolii Lunacharsky has once noted, that “the stage is one of the most widely used forms of art in terms of the number of people it serves. In his opinion the stage has a great advantage over theater, cinema and serious literature by its liveliness, by its ability to promptly respond to topical events, and by its political urgency” (Lunacharsky, 199).

## Materials and Methods.

Researchers note that “intermediality” inherited the problems of the long-known and widely discussed concept of “interaction of arts.” The principles of intermedial analysis were developed on the basis of the theory of intertextuality (Rolan Barth, Yuliya Kristeva) and were developed in the works of Georgii Levinton,

Bernkhard Waldenfels, Edmund Husserl, Moris Merleau-Ponty. The concept of “intermediality” began to appear in the terminology of philosophy, philology and art history at the moment when the concept of “text” became one of the leading ones in the humanities. “Text” meant not only literary writing, but all symbolic, semantically significant systems containing coherent information. This is how it became possible to talk about “cultural texts” and “art texts.” The concepts of “style”, “method”, “direction” have tended to be replaced by the general concept of “discourse”. The main attention of researchers turned out to be focused on identifying the interaction of various “voices”, “languages”, “codes”, “text units”.

In our article we use empirical research methods, such as observation, selection of facts and establishing connections between them; based on the collected data, we tried to make a theoretical analysis of the problem and outline the boundaries of our research within the framework of popular vocals and the training of popular music performers.

## Results

The concept of intermediality in modern science is considered both in the CIS and Western countries. In the CIS, Nataliya Tishunina actively covers this topic through the concept of “intertextuality” in the philosophical and philological context. Based on the studies of Michael Bakhtin, Yulia Kristeva and Rolan Barth in the seventies of the twentieth century, the following statement was made about the intertextual nature of any discourse: “Every text is an intertext; other texts are present in it in more or less recognizable forms: texts of the previous culture and texts of the surrounding culture. Each text is a new fabric woven from old quotes. Fragments of cultural codes, formulas, rhythmic structures, fragments of social idioms, etc.,

all of them are absorbed by the text and mixed in it, because the language exists before the text and around it” (Barth, 218).

That is, intertextuality in literature and culture is associated with the citation of one art in the new philosophical and artistic context of another. Here we turn to Lotman’s concept of “polyglotism” of culture: “culture is, in principle, polyglotic, and its texts are always realized in the space of at least two semiotic systems. The fusion of word and music, word and gesture in a single ritual text was noted by academician Alexander Veselovsky as “primitive syncretism”. But the idea that, having parted from the primitive era, culture begins to create texts of a monolingual type that strictly implement the laws of any one genre... raises objections. <...> Being ciphered by many codes is the law for the overwhelming majority of cultural texts” (Kokh, 36).

Thus, we observe “intersemioticity”, since different semiotic series interact in a polyartistic work. This is where the transition to the concept of “media” occurs, which we, like Western researchers, understand as a wide information space, mass media, social networks, etc. But the philosopher Ilyia Ilyin offers a broader interpretation: “This polysemantic term stands for not only the proper linguistic means of expression and thoughts and feelings, but also for any sign systems in which any message is encoded. From a semiotic point of view, all of them are equal means of transmitting information, whether it is the words of the writer, color, shadow, or the line of the artist, the sounds of the musician (and music sheet as a way of fixing them), the organization of volumes by the sculptor and architect, and, finally, the arrangement of the visual range on the screen; all this in aggregate represents those media that are organized according to the own set of rules in each art form, being a code that is a specific language of each art. These languages together form the “big language” of culture

of any particular historical period “ (Ilyin, 8). Thus, “media” are defined as channels of artistic communication between the languages of different art forms. This is the difference between the understanding and interpretation of the concept of “intermediality” in Western and post-Soviet philosophy.

We should understand that this approach exists not only in pop music. According to Ekaterina Barvinskaya, “The concert performance is a type of vocal performance activity, which is an important component of the educational process in the academic vocal class and an indicator of students’ personal achievements. This type of activity allows solving important methodological tasks that contribute to the formation of the vocal culture of future performers, developing stage and acting skills, the ability to “work with the audience”, the skills of controlling and correcting voice formation and voice leading in specific psychophysiological and acoustic conditions, increases the motivation of students, develops volitional powers, and etc. There is also a wide range of pedagogical tasks to be solved in the process of applying this form of work, namely: the formation of voice and behavioral correction skills, taking into account the theme of the event and the audience; encouragement of professional success through nomination for participation in competitions; pedagogical analysis of the quality of vocal-technical and emotional-artistic performance, identification of existing problems, and etc.” (Barvinskaya, 122-132). The more successfully a pop musician manages his stage condition, the easier he gets the desired feeling of creative jump and inspiration; the faster and easier the performer adapts to the changing conditions of the concert, the better conditions are created for the development of his individuality and independence. The effectiveness of musical performance is possible only if the intellectual, emotional

and motor aspects of his personality “work” in a coordinated and coordinated manner, where none of the named sides should suppress the others. The unity of artistic and technical development implies an inseparable connection between vocal technique, acting and stage image, the meaning of the dramaturgy of a variety work, where the synthesis of vocals, stage speech, acting and plastic skills is manifested. and inspiration; the faster and easier the performer adapts to the changing conditions of the concert, the better conditions are created for the development of his individuality and independence. The effectiveness of musical performance is possible only if the intellectual, emotional and motor aspects of his personality “work” in a coordinated and matching manner, where none of the named aspects should suppress the others. The unity of artistic and technical development implies a continuity of vocal technique, actor’s stage image, the meaning of the dramaturgy of a variety work, where the synthesis of vocals, stage speech, acting and plastic skills are manifested.

## Discussion

Pop culture, by its very nature, is one of the most democratic types of performing arts, since the direct contact of the performer with the public, the relevance and topicality of themes and plots, the brevity of speeches, humor, irony and satire, colorfulness in aggregate create a special atmosphere of celebration, ease, a kind of dialogue between artists and the audience. It originally emerged as the most democratic art, addressed directly to the heart of the masses, because it descends from the folk art, originating on the basis of folk games and festivals.

The current situation in popular music indicates that the one-sided orientation of the coaching of a vocalist is becoming a thing of the past, giving way to an orientation towards a wider range of

performing tasks. This is due to the fact that a specialist is often limited not only in vocals, but also in acting, choreography and plasticity, getting lost in a multifaceted stage activity. As a result, the viewer loses an interest in the artist not able to express and realize the musical action in a plastically interesting and actor’s authentic way. Meanwhile, art universities, paying great attention to the vocal coaching of the future pop vocalist, do not sufficiently address the problem of students’ acting and plastic skills. Experience suggests, that it is impossible to limit students’ knowledge of technological tasks of a staging and motor nature, and it is necessary to expand their artistic and performing genre range. At the same time, the problem of the plasticity of the pop vocalist, both from the point of scientific knowledge and in the educational, methodological and practical aspect, has not yet been seriously reflected in literary sources. Occasionally, we note that the term “plasticity” in Dahl’s dictionary means “the art of depicting objects in a full, round, thick form, by sculpture or modeling; in relation to painting, and even to poetry; lively, truly, roundly, convexly...”, and in the Ozhegov Sergei’s dictionary it is considered as “the art of rhythmic movements of the body”.

Vocal pop performance, with all the variety of forms, represents a whole range of expressive means in which the plasticity of the performer plays a rather strong role. Moreover, plasticity should be understood not only as an active or tricky movement, but as an evident-visual side of the action, up to the style and manner of the vocalist on stage, even if he does not use a rich and varied plastic script. Yuri Dmitriev subtly notes this feature: “The stage needs not only professional musicians, but also musicians-artists who can act, live on stage, as dramatic artists live” (Dmitriev, 56). In any case, it must be borne in mind that vocals become the subject of art in the performance of a popular song, and the plasticity of the artist should only

emphasize its figurative content and artistic origin.

In general, plastic in a pop-vocal work appears in two meanings, as follows:

1. An independent, functionally significant factor representing a plastic interlude or a dance fragment in the intervals between couplets.

2. Evident-visual component of the stage action as a plastic analogue of the musical-figurative content of a vocal song.

Popular performing arts has a number of examples of how a song turned into a small performance, in which the plot, dramatic conflict, character traits were revealed by means of vocals, acting and stage plasticity, in terms of their capacity and richness of the image. An example of intermediality in Kazakh popular music is the clips of the groups “Orda”, “91”, “KashYou”, performers Aikyn, Dilnaz Akhmadieva, Dimash Kudaibergenov, in which the musical composition is complemented by a visual plot. Directors and artists work closely with musicians to create colorful and emotional videos that help convey the main idea of the song or complement its emotional component. Thus, the popular music of Kazakhstan becomes not just a sound work, but a full-length aesthetic experience, where the viewer can immerse themselves in the world of fusion of various arts.

Another interesting example of intermediality in the videos of Kazakh artists is the inclusion of advertising elements. Clips are becoming not only a means of distributing music, but also an advertising tool for promoting goods and services. Thus, the popular group “Irina Kairatovna” in their new 2023 video “China” collaborated for commercial purposes with a famous deodorant brand and after the release of the video the meaning of the song shifted towards the product, that is, before the video of “China”’s work was simply “cool””, and then became “cool” thanks to the use of deodorant. The dramaturgy of the video and

the acting work of the group members gave a new interpretation of the song’s text and meaning.

Belgian electronic musician and DJ Paul Van Haver, alias Stromae, in his song and video titled Papaoutai, where a paronymy, translated as “Daddy, where are you?” increases the dramatic effect precisely due to the plasticity of the body and acting.

The video for the single was shot in accordance with the content of the musical composition. According to the plot, Stromae-dad and his son live in a small apartment in an area where children live exclusively with their fathers. All the sons have cheerful, plastic and lively parents, in contrast to the hero played by Stromae: he looks more like a mannequin, not moving, with a frozen dead smile on his painted face. His son suffers and tries in every possible way to stir up the dad-doll, and only at the end does he succeed. The video turned out to be very touching.

Do not omit the emotional component of the performance and reading of the work. Lev Mazel distinguishes between works, where:

- a) an expressive effect is achieved with the help of several or many tools aimed at the same goal (the principle of multiple and concentrated impact),

- b) one and the same tool serves to achieve several expressive effects (the principle of combining functions).

The authors of the article “Emotions in music and musical performance as a subjective factor in music education” (Elena Barashkova, Ludmila Drobysheva-Razumovskaya, Ludmila Dorfman) in connection with the importance of the emotional content of the performed work write: “In Ultimately, musical emotions are characterized by duality. They are real and “fictitious”, involuntary and arbitrary, individually unique and generalized. In the process of creating and implementing an artistic concept and constructing a corresponding musical work, the creator

uses the artistic form to express musical emotions. Their appearance is mediated by artistic form. Emotions in music should be distinguished from their perception by listeners. In some cases they may coincide, in others they may not coincide, but in both cases they differ in origin: musical emotions come from the creator and are associated with creativity, emotional perception comes from the listener” (Barashkova, et al, 29-45).

It should be borne in mind that the main object of attention for a popular singer is vocalism. If he begins to perform music in active movement, then there is a need for parallel control, and for this he must have a highly developed level of vocal-motor coordination, which means the ability to combine singing and movement. “The actor must be able to combine speech (singing) with the movement of the body in the same, different and changing tempo-rhythms in a single stage action” (Dmitriev, 56). At the same time, such episodes cause special difficulties for the performer, when the rhythms of the vocal part and the movement do not coincide. Mastering their coordination, and at a higher level than that of drama artists, is a necessary condition for a pop singer. Only then the desired plastic pattern is formed, which, admittedly, still exists on the stage, and which is aptly and biting referred to as “two stamps & three slams”. “Success in mastering this skill depends on how freely and diversely the nervous processes that control the interaction of speech (as well as singing-Zarina Kurmanbayeva.) and body movement will be carried out.” Therefore, the difficulties of vocal-motor coordination often create obstacles in establishing an organic relationship between plasticity and the vocal-dramatic line, that is, such an evident-visual side of the performance that would most accurately and vividly express the emotional and effective content of popular vocal music.

The stage plasticity of a pop vocalist is formed in the process of special classes,

where the parallel development of voice and plasticity is possible with the help of singing technique, which involves the functioning of the vocal apparatus with the same degree of freedom, convenience and ease, as in the process of calm speech, regardless of movement and phonation, that is, the technique of singing in a speech position. Moreover, light, not tense singing in consonance with acting and stage plasticity will be possible under the following factors:

- development of a methodology for vocal work with singers of popular genres in the solo singing class, which includes a special set of vocal training exercises, for example, breathing exercises, releasing the vocal apparatus, forming a sense of resonance when singing, and etc.;
- use mainly systemic and indirect methods of managing the singing process with the help of certain muscle efforts;
- to carry out the development of breathing exercises, including some motor actions of the arms and legs in an interconnected process of vocal action; constantly singing and speaking the song in a dramatically correct state.

In general, it is necessary to develop a comprehensive methodology for teaching vocals, the formation of a plastic and acting culture, which contains the principles of achieving freedom and “comfort”; a holistic and systematic approach to the process of vocal skills development; emotionally positive attitude; vocal training exercises to tune the vocal apparatus for singing in a speech position, etc., that is, to apply an intermedial approach to the preparation of pop artists.

## Main provisions

1. Pop culture is associated with mass culture and is aimed at a wide listening audience;
2. Popular music is synthesized by its nature, and its performance requires mastering and demonstrating elements of different types of arts - plastic, acting, etc.;

3. Training a popular music performer also requires the teacher to have a larger vision and solve a wide range of performance problems;

4. The emotional component is an important part of a pop artist's performance.

5. The inclusion of physically active actions (acting and/or choreographic) in the performance of a song composition requires great preparedness from the vocalist, since the ability to combine singing and movement is a difficult task and is an indicator of vocal mastery.

6. In the process of preparing a pop performer, it is necessary to develop new techniques taking into account dynamic physical activity, actively developing the organs involved in singing, as well as including an emotional component that makes the plot of the composition live.

So, the significant demand for the performing arts, its appeal to an audience of millions imposes a serious responsibility on the artists. Due to the fact that art is closely connected with many aspects of our life, it is affected by changes in almost all areas of life. These are the increased pace of life and the speed of information exchange, the growth of technologies and the possibilities of their use for terrorism, climate change and the economic crises that follow one after another. All of the above affects culture and art in many ways, ranging from the emergence of new topics in art (climate, digital technologies, terrorism) up to a new look at traditional topics (everyday life, family values). Therefore, most of the trends of postmodernism take on a new meaning in metamodernism. As the authors write [extract]: "... the story continues after its hastily announced end" (Vermeulen, Timotheus, 1-14).

## Conclusion

Thus, the issues of development and education of high-quality performers of popular music are also becoming topical in Kazakhstan, as it occupies one of the leading positions in the national culture, which is determined by many factors. Firstly, this is light music that does not require special training and deep intelligence from the listener, initially oriented to the broad mass of listeners/consumers. Secondly, its development coincided with the progress of electronic technology, which in turn led to widespread use throughout the world due to the development of audio production. Thirdly, the growth of interest and demand for popular music corresponds to changes in ideology, cultural and moral values, giving people greater freedom in behavior, as well as inner freedom, which determined the growth of creativity. And every year, in the context of globalization, due to increased competition, the requirements to a pop performer are only getting tougher, which affects the performing level, which is characterized by incredibly complex vocal techniques, undoubted artistry, acting skills, and plasticity. At the same time, the performer must have amazing charisma and attractiveness. In connection with the growing relevance of popular music in our country, there is a need for a scientific substantiation of its various trends, the development of scientific and methodological foundations for the training of specialists with the appropriate qualities and skills. Despite the impressive progress in this direction, popular music researchers are striving to study the creative potential in terms of the problems of vocal performance that we have noted, where, undoubtedly the intermedial preparation of a pop performer is one of the most significant issues.



**Contributions of authors**

**Z. K. Kurmanbaeva** – research, collecting data and search of literature, critical and theoretical analysis.

**Z. M. Kasimova** – editing of the text, preparation and revision of the article for publication.

**Авторлардың үлесі**

**З. К. Курманбаева** – зерттеу жүргізу, мәліметтер жинау және әдебиеттерді іздеу, сыни және теориялық талдау.

**З. М. Касимова** – мәтінді өңдеу, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және қайта қарау.

**Вклад авторов**

**З. К. Курманбаева** – проведение исследования, сбор данных и поиск литературы, критический и теоретический анализ.

**З. М. Касимова** – редакция текста, подготовка и доработка исследовательской части текста.

## References

- Barthes, Roland. *Critical Essays*. Northwestern University Press, 1972.
- Barvinskaya, Ekaterina. Concert Activity as an Integral Component of the Educational Process in the Academic Vocal Class. *Musical Art and Education*, 2022, vol. 10, no. 1, pp. 122–132. DOI: 10.31862/2309-1428-2022-10-1-122-132. (in Russian)
- Barashkova, Elena, i dr. “Emotsii v muzyke i muzykalno-ispolnitelskoy deyatelnosti kak subyektivnyy faktor muzykalnogo obrazovaniya” [Emotions in Music and Musical Performance as Subjective Factor of Musical Education]. *Musical Art and Education*, 2022, vol. 10, no. 2, pp. 29 – 45. DOI: 10.31862/2309-1428-2022-10-2-29-45. (In Russian)
- Dmitriyev, Yuriy. *Estrada i tsirk glazami vlyublennogo [Stage and circus through the eyes of a lover]*. Moscow, Art, 1971. (In Russian)
- Ilin, Ilya. *Nekotoryye kontseptsii postmodernistskogo iskusstva v sovremennom zarubezhnom issledovanii [Some Concepts of Postmodern Art in Contemporary Foreign Studies]*. Moscow, 1998. (In Russian)
- Kokh, Ivan. *Osnovy stsenicheskogo dvizheniya [Fundamentals of stage movement]*. Lan: Art, 1970. (In Russian)
- Lunacharskiy, Anatoliy. *O massovykh prazdnikakh, stsene, tsirke [About mass festivals, stage, circus]*. Moscow, Art, 1981. (In Russian)
- Lotman, Yuriy. *Tekst i poliglotizm kultury [Text and Polyglotism of Culture]*. Selected Articles in 3 volumes. Tallinn, 1996, Vol. 1. (In Russian)
- Mazel, Lev. *Struktura muzykalnykh proizvedeniy [The structure of musical works]*. Moscow, Music, 1979. (In Russian)
- Tsareva, Nadezhda. “Massovaya kultura epokhi metamoderna v svete filosofii postmodernizma” [“Mass Culture of the Postmodern Epoch in Light of the Philosophy of Postmodernism”]. *Music Scholarship*. 2022, No. 4, pp. 136–146. DOI: 10.56620/2782-3598.2022.4. (In Russian)
- Vermeulen, Timotheus. “Notes on Metamodernism.” *Journal of Aesthetics & Culture*, 2010, Vol. 2, pp. 1–14.

## Зарина Курманбаева

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

## Зульфия Касимова

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

### ПОП-ОРЫНДАУШЫСЫН ДАЙЫНДАУДАҒЫ ИНТЕРМЕДИАЛДЫЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

**Аңдатпа.** Мақалада поп-орындаушыны дайындаудағы интермедиялдылықтың негізгі функциялары Қазақстандағы танымал музыканың дамуының заманауи тенденциялары контекстінде қарастырылады. Өнер синтезімен байланысты танымал мәдениеттегі «интермедиялдылық» ұғымы оның кестілік, ресейлік және батыс еуропалық ғылымда қолданылуы тұрғысынан талданады. Салыстырмалы зерттеулер арқылы бұл ұғымның әртүрлі ұлттық мәдениеттердегі айырмашылықтары ашылады. Мәдениет және өнер жоғары оқу орындарында поп-вокалисттерді даярлау үдерісін жетілдіру мәселесімен тікелей байланысты және мәдени жаһандану дәуірінің талаптарына байланысты өзекті болып табылатын интермедиялдылық әдісі эстрадалық өнердегі оқу бағдарламаларын қалыптастырудың маңызды бөлігі ретінде ұсынылған. Осылайша, эстрадалық мәдениеттің дамуының жаһандық процестері жағдайында бәсекеге қабілетті поп-орындаушысын дайындау үшін білім беру бағдарламасының құрамдас бөлігі ретінде пластикалық өнерге қатысты пәндерді енгізу қажет, ал актерлік шеберлік – студенттің эмоционалдылығын дамытумен байланысты болуы керек. Себебі қазіргі поп-орындаушысы вокал мен хореография көмегімен әртістік шеберлік – рөлді (вокалдық, хореографиялық, актерлік) орындауы керек. Сонымен қатар, материалды вокалды түрде берудің маңыздылығын жоққа шығаруға болмайды, тек орындаушылық өнердің басқа түрлерімен, сондай-ақ техникалық бейнелеу элементтері мен электронды музыкалық технологиялардың көмегімен байыту және тереңдету қажет. Қарастырылып отырған бұл термин Қазақстанда, әсіресе, танымал музыка аспектісінде әлі қолданысқа түспегендіктен, әлемдік сұранысқа сай поп-сахна әртістерін даярлаудың жаңа формаларын табу мәселелерін ғылыми тұрғыда дамыту да маңызды болып, терең зерттеуді қажет етеді. Осы мақсатта зерттеудің өнертанулық және педагогикалық әдістері, яғни музыкалық-теориялық және орындаушылық талдау, сондай-ақ танымал музыканттарды оқытудағы инновациялық тұрғыны құру қажеттілігі туралы идеяларды бекітуде маңызды мәні бар педагогикалық эксперимент қолданылды.

**Түйін сөздер:** интермедиялдылық, поп-вокалист, поп-музыка, музыка, сахна, білім, өнер синтезі, поп-музыкадағы хореография, поп-музыкадағы актерлік шеберлік.

**Дәйексөз үшін:** Зарина, Курманбаева және Зульфия Касимова. «Эстрада әртісін дайындаудағы интермедиялдылық ерекшеліктері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, №4, 2023, 209-220 б., DOI: 10.47940/cajas.v8i4.757

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

**Зарина Курманбаева**

Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

**Зульфия Касимова**

Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

**ЧЕРТЫ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ В ПОДГОТОВКЕ ПОП-ИСПОЛНИТЕЛЯ**

**Аннотация.** В статье рассмотрены основные функции интермедиальности в подготовке поп-исполнителя в контексте современных тенденций развития популярной музыки в Казахстане. Понятие «интермедиальность» в популярной культуре, которое соотносится с синтезом искусств, анализируется в аспекте его использования в советской, российской и западноевропейской науке. Посредством сравнительно-сопоставительного исследования, раскрывается различие данного понятия в разных национальных культурах. Интермедиальный подход, который непосредственно связан с вопросом совершенствования процесса подготовки поп-вокалиста в высших учебных заведениях культуры и искусства и является актуальным в связи с требованиями эпохи культурной глобализации, представлен как важная часть в формировании образовательных программ по искусству эстрады. Так, для подготовки поп-исполнителя, конкурентоспособного в контексте мировых процессов развития поп-культуры, необходимо включать в качестве неотъемлемой части образовательной программы, дисциплины, связанные с пластикой, а актерское мастерство должно быть связано с развитием эмоциональности студента. Потому что современный поп-исполнитель с помощью вокала и хореографии должен демонстрировать мастерство артистизма - исполнять (вокально, хореографически, актерски) роль. При этом важность вокального преподнесения материала нельзя исключать, а нужно лишь обогатить, углубить с помощью других видов сценических искусств, а также технических визуальных элементов и электронных музыкальных технологий. Поскольку в Казахстане рассматриваемый термин еще не используется, тем более в аспекте популярной музыки, научная разработка проблем поиска новых форм подготовки артистов поп-сцены в соответствии с мировыми спросами, также становится значимой и нуждается в углубленном изучении. Для этого привлекаются как искусствоведческие, так и педагогические методы исследования, то есть музыкально-теоретический и исполнительский анализ, а также педагогический эксперимент, имеющий важное значение для утверждения идеи о необходимости создания инновационного подхода к обучению популярных музыкантов.

**Ключевые слова:** интермедиальность, поп-вокалист, поп-музыка, музыка, сцена, образование, синтез искусств, хореография в поп-музыке, актерское мастерство в поп-музыке.

**Для цитирования:** Зарина, Курманбаева и Зульфия Касимова. «Черты интермедиальности в подготовке поп-исполнителя». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2023, с. 209-220, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.757

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

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сведения об авторах:**

**Information about the authors:**

**Зарина Кадырхановна Курманбаева** – «Эстрадалық вокал» кафедрасының аға оқытушысы, Темірбек Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Зарина Кадырхановна Курманбаева** – старший преподаватель кафедры «Эстрадного вокала», Казахская национальная академия искусств им. Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Zarina K. Kurmanbaeva** – Senior lecturer at the department of «Pop Vocals», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-5080-8129

E-mail: koyn\_koyn@mail.ru

**Зульфия Маликовна Касимова** – өнертану кандидаты, «Музыка өнері» факультетінің деканы, аға оқытушы, Темірбек Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Зульфия Маликовна Касимова** – кандидат искусствоведения, декан факультета «Музыкальное искусство» старший преподаватель, Казахская национальная академия искусств им. Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Zulfiya M. Kasimova** – Candidate of Art history, Dean of faculty “Music Art”, Senior lecturer, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-4943-1835

E-mail: kzm07@mail.ru

# РУДОЛЬФ ФОН ЛАБАНЫҢ ҚОЗҒАЛЫСТЫ ТАЛДАУ ӘДІСІ: ТАРИХЫ, ТЕОРИЯСЫ, ЕРЕКШЕЛІГІ

Ильзат Аухадиев<sup>1</sup>, Мадина Абишева<sup>2</sup>

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

<sup>2</sup>П. И. Чайковский атындағы Алматы музыкалық колледжі  
(Алматы, Қазақстан)

**Аңдатпа.** Мақала экспрессивті би теоретигі және австриялық хореограф Рудольф фон Лабанның қозғалыс зерттеулері жайында. Атақты теоретик құрған жүйенің мәні, бағыты мен құрылымы, Германиядағы жаңа би жанрының дамуына ықпалын бергені туралы қарастырылады. Адамның қарым-қатынасын түсіну мен қозғалысын талдауының жан-жақты жүйесі – «Р. Лабанның қозғалыс талдауы» деп аталады. Ол тұрақты өзара әрекеттесетін төрт санатты қамтиды: дене, кеңістік, пішін және күш (динамикалық қасиеттер). Бұл жеке тұлғаның өзін-өзі тануы мен өз болмысын көрсету философиясы адамның шығармашылық тұрғыдан өз-өзін, өзінің даралығын толық танытуына, сондай-ақ, сахнада және өмірде тиімді әрекет жасауына жол ашып, адам мен адам топтарының қимылдарын бейнелеуге және дамытуға көмектесетін жүйе болып табылады. Авторлар экспрессивті бидің қайнар көзі Германияның балеттанушыларымен қатар Батыс Еуропалық, Ресейлік зерттеушілердің еңбектерін қарастырды.

Бұл мақалада Р. Лабан талдауының негізін қалаушысының өмірі, ізденіс пен шығармашылық жолдары, жүйенің негізгі ұғымдары мен эволюциясы, жалпы адамның қимыл, іс-әрекетін түсіну, оның неліктен туындайтыны, кеңістіктен қалай жұмыс істеуге болатындығы айқындалады. Рудольф фон Лабанның теориясы пластикалық тілді дамыту мен байыту әдісі аясында маңызды рөл атқарады, себебі ол арнайы көркем мәтінді ұйымдастыру үрдісі ретінде сезімдерді дене қимылдары арқылы көрсетудің тәсілдерін жасауда хореограф үшін ізденіс мәселесін өзектендіреді. Модернистік зерттеуші ретінде атақты теоретик Рудольф Лабанның ғылыми жұмыстары әлі күнге дейін бүкіл әлемдегі хореографтар мен ғалымдардың шығармашылығында көрініс табатын адамдардың көркемдік өз болмысын таныту мәселесін зейін қойып зерттеуге бағытталған. Осылайша, мақалада би саласындағы тәжірибешілердің эксперименттері мен олардың Лабан дискурсының қазіргі күнделікті өмірде орын алуына қалай әсер ететінін зерттеуге негізделген.

**Түйін сөздер:** хореография, заманауи би, Рудольф фон Лабан, қозғалыс, қойылым, өнер, театр, жүйе.

**Дәйексөз үшін:** Аухадиев, Ильзат және Мадина Абишева. «Рудольф фон Лабанның қозғалысты талдау әдісі: тарихы, теориясы, ерекшелігі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, №4, 2023, 221-238 б., DOI: 10.47940/cajas.v8i4.774.

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

Экспрессивті бидің негізін қалаушысының бірі — Рудольф Лабан (қозғалысты талдау және жазу жүйесін жасаған теоретик ретінде танымал), оның шәкірттері Мэри Вигман, Сюзанна Пероте, Курт Йосс, Сигурд Лидер, сонымен қатар, Лабанмен тікелей байланысты емес, Грэт Паллука, Розалия Хладек, Дор Хойер және т.б. Экспрессивті би, ең алдымен, Германиядан бастамасын алды, ал модерн би американдық құбылыс. Мифологиялық, метафоралық, символдық және әдеби ұғымдарды басшылыққа алған модерн биінен айырмашылығы, экспрессивті би субъектіге, дәстүрлі емес, дерексіз қозғалыс стильдеріне, иррационалдылыққа бет бұрған би жанры.

«Германиядағы модерн биінің пайда болуы мен танылуына, ғылыми зерттеулер мен еңбектердің жасалуына ықпал еткен би өнерінің жарқын өкілдері — Мэри Вигман және Рудольф фон Лабанның еңбегі зор. Екі қайраткер де әр түрлі бағытта жүріп, әртүрлі мақсаттарды көздегеніне қарамастан, модерн биінің дамуы мен қалыптасуына қосқан үлестері өлшенбейтінін көрсетті...» (Гренда 2).

Лабан қозғалыс талдауы — бұл адамның қозғалысы мен қарым-қатынасын түсінудің жан-жақты жүйесі. Ол тұрақты өзара әрекеттесетін төрт санатты қамтиды: дене, пішін, кеңістік және күш. Хореограф адамның санасында болатын және дене бітіміне енетін жаһандық өзгерістерді анықтауға тырысқан.

«Лабан, сонымен қатар, «Лабан қозғалыс талдауы» деп аталатын адамның қозғалысын талдаудың кешенді жүйесін жасаумен танымал. Қозғалысты талдау (LMA), ол адамның қозғалысын сипаттаудың, бейнелеудің, түсіндірудің және құжаттаудың ең негізгі әдістерінің бірі ретінде қызмет етеді» (Salazar Sutil 10).

Заманауи би эволюция барысында бірнеше рет өзгеріске ұшырап, әр түрлі дене эксперименттер жиынтығын біріктірді — бұл заманауи бидің тәжірибелік базасын құрады. Хореограф Рудольф фон Лабан ХХ ғасырдың би әлеміне зор жаңашылдық алып келді. Мақала автораларымен хореография өнеріне енген ықпалды өзгерістерді зерттеу барысында эволюциялық тарихи әдіс тұрғысынан талдау жүргізілді. Атақты теоретиктің қозғалыс талдауының мәнін ашу мақсатында мақала келесі теориялық зерттеу әдістері қолданылды: биографиялық әдіс, компаративисттік әдіс. Осы әдістерді қолдана отырып, «Лабанотация» немесе «Лабанның кинетографиясы» — адамның қозғалысын жазуға және талдауға арналған белгілер жүйесі зерттелді. Бұл Рудольф Лабанның еңбегінен алынған, оны сипаттаған Энн Хатчинсон Гэст және басқалар. Пластикалық тілдің белгілерін зерттеудің компаративисттік тәсілі хореографтың пластиканың басым функциясына және қозғалыстың дифференциалды қатынасын анықтауда қажет. Теоретиктің ХХ ғасырдағы хореография тарихында бүгінгі күнге дейін белсенді дамып келе жатқан тенденцияны қалыптастырған «еркін би» бағыты бірдей маңызды. Оны жасаушылардың жалпы көзқарасы классикалық және реформаланған балетке балама болды, ол қалыптасқан пластиканы босатып, қозғалыс мазмұны, белгісі мен дененің эмоционалды толықтығынан бас тарту мақсатында болды және ол ойды ашу мақсатында салыстырмалы талдау жүргізілді. Семиотикалық талдау тұрғысынан Рудольф Фон Лабанның зерттелген жұмыстары пластикалық көркемділігі мен мәнерлігін қалыптастырудағы дененің, кеңістіктің, қозғалыстың рөліне назар аударады, бұл өз кезегінде қозғалыстың жеке көрінісінің маңыздылығын мұқият қарауға мәжбүр етеді. Қазіргі таңда

Р. Лабанның зерттеу еңбектері оқу бағдарламаларында, медицина саласында өзінің жемістерін беруде. Мақала тақырыбы бойынша ғылыми және оқу-әдістемелік әдебиеттерді зерттеу және талдау, білім ордаларында заманауи би дәрістерін бақылау, хореографиялық композициялардың негізгі идеясы мен мазмұнын анықтау зерттеулері жүргізілді. 21.10.2022 күні Темірбек Жүргенов атындағы ҚазҰӨА-сы мен Ресей театр өнері институтының ұйымдастыруымен өткізілген Халықаралық ғылыми-практикалық конференциясында Гүлмира және Гүлнар Габбасовалар «Заманауи би педагогикасы, орындаушы», «Балетмейстерлік өнер» білім беру бағдарламаларында Р. Лабанның зерттеулерін әдістеме ретінде қолданатыны жайлы атап өткен және практикалық тұрғыда ұсынды.

## Пікірталас

XX ғасырдағы қозғалыстарды талдау жүйесін тұңғыш атақты биші, хореограф, оқытушы, теоретик Рудольф фон Лабан құрды. Ол заманауи бидің көптеген ұлы майталмандарының тәлімгері болды. Р. Лабан заманауи және халық биін, сондай-ақ, күнделікті өмірдегі де қозғалыс үдерістерін зерттеген. Бүгін оның өмірі мен шығармашылығын талдаған зерттеушілер қатарында: Вальтер Зайферт, Ойген Дидерихс, Лизель Фройнд, Лиза Ульманн, Фран Леви, Марк Эванс, Татьяна Соломкина, Марина Матушкина, Оксана Воробьева, Ксения Дёмина, Юрий Усачев, А. Бугаев, Вадим Максимов, Диана Шульц, Виталий Митин, Вадим Никитин, және т. б. бар.

Еркін бидің пайда болуы мен қалыптасуы XX ғасырдың бірінші жартысындағы негізгі көркемдік бағыттардың бірі — мәнерлілік аясында жүреді. Веймар республикасының (1919-1933 жж. Германияның атауы) кезеңінде еркін би экспрессионизміне бостандық эмоциялары ықпал етіп, биде өз

көрінісін тапты. Бұл ойға келген театртанушы Ивонна Хардт (И. Хардт 2008, 505).

Р. Лабанның Лондондағы қозғалыс және би орталығының профессоры Валери Престон-Данлон, Лабанның шығармашылығында экспрессионизммен байланысты әлемдік өнердің көрінісін көреді (69). Лабан XX ғасырдың басында Венада бейнелеу өнеріндегі үқсас өзгерістерге куә болды: Густав Климт, Оскар Кокошка, Эгон Шиеле; Парижде бұл Поль Сезанн, Анри Матисс, жас Пабло Пикассо болды. Василий Кандинский мен Мюнхендегі «Көк шабандоз» («Синий всадник») тобы үшін бұл портреттен, пейзаждан бас тарту түрінде болды; олардың орнына адам рухының өзін-өзі көрсетуге деген ішкі қажеттілігінен шабыттанған өрнек құралы, түсі мен формасы болды. Заманауи тарихшы Ани Суке Лабан идеясын тұжырымдаған (361). Хореограф адамның санасында болатын және дене бітіміне енетін жаһандық өзгерістерді анықтауға тырысады. Оның пікірінше, қазіргі өмірдің дискреттілігі (үзік-үзік бөлшектену — экспрессионистердің негізгі ережелерінің бірі) тәжірибені, соның ішінде, дене деңгейінде игеруге мүмкіндік бермейді. Қазіргі заман адамының есте сақтауға, әсерді сіңіруге уақыты жоқ, сондықтан тұтастық бұзылады. Солай бола тұра, тәжірибені физикалық деңгейде қабылдап, үйренген ұрпақтың жады белсендіріледі.

«Лабанның еңбектері әртістің бір сәттік ішкі күйінің көрінісі ретінде эстетикалық бимен боялмаған қозғалысқа негізделді. Экспрессионистік биші эмоционалды шыңға жеткен сәтінде, ол бұдан былай ішкі дүниесіндегі қайнап жатқан сезімін тоқтата алмай, оны сыртқа шығарады. Сахна кейіпкердің субъективті күйін көрсетеді» (Соломкина 1).

Биші, балетмейстер, оқытушы және би теоретигі ретінде танымал XX ғ. заманауи биінің майталманы



Рудольф фон Лабан (шын тегі — Варальяш) 1879 ж. желтоқсанынның 15 жұлдызында Словакияның Братислава қаласында өмірге келді. Әкесі әскери адам болғандықтан, Лабан жастайынан Таяу Шығыс пен Солтүстік Америкаға жиі сапарға шығып отырған. Себебі, оның әкесінің қызмет орны жиі өзгеріп отырған. Осы іс-сапарлар оның шығыс және славян мәдениетін зерттеп, үңілуіне үлкен себеп болды. Әр түрлі салт дәстүрлер, мәдениет, өнер, халық билерімен танысуы Р. Лабанның зерттеу жұмысының негізі болды. Ол 1900 ж. Париж қаласына барып, 1907 ж. дейін бейнелеу өнері мектебінде тәлім алды. Мектепте оқу барысында ол би, драма және дизайн салаларына да үлкен қызығушылық танытқан. «Аттила де Варалджа» лақап атымен «Мулен Руж» атты кабаресінде өнер көрсеткен, сонымен қатар, сол кездегі атақты опера театрларының балет труппаларында қызмет істеген.

Рудольф фон Лабанның Париждегі білім алу кезеңі жас бишінің ғұмырындағы оқиғаларға толы болды, себебі дәл сол сәтте ол қозғалысқа қатысты рәсімдер мен дәстүрлерді зерттей бастады, сонымен қатар, би жазбаларын жасап, тәжірибелер ұйымдастырған.

Р. Лабан 1910 жылы Германия қалаларында «еркін би» мектептерін құруына қадамдар жасады. Сол кездерде оған Мэри Вигман қосылып, кейіннен ол да ХХ ғасырдың ұлы би новаторларының біріне айналады. Екі хореограф бір-бірінен көп нәрсені үйренді және бұл олардың ұзақ және жемісті ынтымақтастығының бастамасы болды. Кейінірек ол Нюрнберг, Цюрих, Гамбург қалаларындағы Лабанның би мектептерінің жетекшісі болды. Бірінші дүниежүзілік соғысы кезінде теоретик Р. Лабан Швейцарияда Маджоре көлінің жағасындағы Аскона мекенінде өткен «Lago Maggiore» фестивалінің жетекшісі қызметін атқарған. Дәл сол

фестивальдің өткізілуі барысында оған сол кездің тенденциясына нұсқауланған кез келген адамға қол жетімді болатын табиғи би идеясы келген. Керемет ойдың пайда болғанының арқасында ол кеңістік пен үйлесімділік нысандары бойынша зерттеу жұмыстарына кіріседі. Осы идеяларды іске асыру үшін Р. Лабан театр құрып, оған ғимарат салу шешімін қабылдайды. Өз мақсатына жетіп, театрының құрылысын сәтті аяқтаған, алайда көп ұзамай театр ғимараты соғыс салдарынан жойылған. Атақты теоретик өкпелі сезіммен алға қойған мақсат, жоспарларын жүзеге асыру үшін Асконадан кетіп, Мюнхендегі барлық жұмыстарынан бас тартып, Цюрихке көшеді де, өзінің би мектебінің есігін білімалушыларға айқара ашады.

Р. Лабан үшін соғыс салдары өзінің көздеген мақсаттарына жету, яғни бидің табиғаты мен кеңістік үйлесімі туралы зерттеу жұмыстарын жүргізуге кедергі болған емес. Ол 1920 жылы Мюнхен мен Вена қалаларында бірге қызмет еткен өзімен пікірлес, көзқарастары ұқсас адамдарды өзіне тартты. Бірнеше жылдар өте келе ұйым халықаралық би труппасын құрды — «Tanzbuehne Laban» («Лабан театры», басқа атаулар — «Шынайы қимыл театры», «Экспрессивті би театры»).

Хореография саласының теоретигі би өнерінің рөлі мен әлеуметтегі орнын жандандыруға ұмтылды. Р. Лабан уақыт өте келе қалыптасқан дәстүрлі билерден, қағидаларға сай музыкалық сүйемелдеуден, тақырыптар мен сюжеттерден бас тартқан. Бидің экспрессивтілігін дене емес, кеңістік беретіндігін анықтап, жаңа ғылыми жұмыстар жазған. Теоретик жатталған, яғни алдын ала дайындалған би қимылдарынан тәуелсіз дене өз ырғақтарын іздеп, кеңістікті толығымен қамтуы керек деген ойға келген. Оның ойынша, импровизация арқылы адам денесі өзі қозғалуы қажет.

Ресейлік балеттанушы Марина Матушкина өзінің «Би импровизациясы:

XX ғасырдың басында. Шығу тегі және даму тарихы» (2014) атты еңбегінде: «Еркін бидің негізгі теоретиктері мен практиктерінің бірі — Рудольф фон Лабан. Ол бидің жаңа бағытын зерттеу барысында жинақталған тәжірибесін қорытындылай келе — кеңістіктің, уақыттың, күш пен ағынның параметрлерін пайдалану арқылы қозғалыстың динамикалық аспектілерін сипаттайтын, сондай-ақ, қозғалатын дененің өзін қоршаған кинесфераға қатысты қарастыратын қозғалыс-аналитикалық жүйені құрады. Ол өзінің би мектебінде импровизациямен тәжірибе жасады. Бірақ бәрінен бұрын ол импровизация құралдарын қарапайым қозғалыстар мен комбинациялардың нұсқаларын дайындауға мүмкіндік беретін оқыту әдісі ретінде дамытты» (2).

1919—1923 жж. Рудольф Лабан Еуропаның басқа да ірі қалаларында, мысалы Венада, Римде, Прагада және Гамбургте өзінің би мектептерінің негізін қалады. Барлық мектептердің бір атаулы болды — «Лабан мектебі». Атақты қозғалысты талдау жүйесінің негізін қалаушы бірден барлық мектептерін басқара алмағандықтан, білім ордаларын үздік шәкірттері басқарды. Ол 1920 ж. «Бишілер әлемі» («The dancer's World») атты алғашқы кітабын жариялады. Кейін Р. Лабан өзі армандаған қозғалмалы хорлар құру ойын жүзеге асырды. «Прометей» және «Фауст» спектакльдері сахналанды, музыкалық сүйемелдеумен және сүйемелдеусіз де би қойылымдары жасаланды («Агамемнонның өлімі» (1924), «Титан» (1927), «Түн» (1927)). Сонымен қатар, би классикалық музыкасына қойылымдар («Дон Жуан», 1925) жасады. 1926 ж. теоретик өз білімімен басқа мамандармен бөлісу мақсатымен, дәріс оқу ісін қолға алды. Алғашқы дәрістері АҚШ-та (Нью-Йорк, Лос-Анджелес) ұйымдастырылды. 1926 ж. ол өзінің хореография саласында білім беретін ордасын Вюрцбургтен Берлинге ауыстырған. Рудольф Фон

Лабан 1927 ж. тұңғыш тәуелсіз одақ құрды, онда ойымен бөлісу, білім беру, дәріс жүргізу және көркемдік мәселелер талқыланған, хореография саласындағы авторлық құқыққа қатысты мәселелер көтерілген. Ал 1928 ж. ол өзінің «Schriftanz» қозғалыс жазу жүйесін жариялаған. Алдымен жүйеге «Лабанның Кинетографиясы» (Kinotography) деп атау берген, кейін «Лабанотация» (Labanotation) деп аталды. Ресейлік балеттанушылар Оксана Воробьева мен Ксения Дёмина «Ресейдегі заманауи би» атты еңбегінде 1930-шы жылдарда Германиядағы Заманауи би алғаш рет балет театрларының ресми репертуарына енгізілгені мен Рудольф фон Лабанның бүкіл Еуропадағы шәкірттері өздерінің труппалары мен мектептерін құрғаны жайлы атап өткен (2).

«Би теоретигі өз теориясын дамыту үшін Ежелгі Үндістанның, неоплатониктердің және пифагорлықтардың философиялық және эстетикалық ілімдеріне бет бұрды. Оның зерттеу жұмысының нәтижесі теориялық еңбек — «Кинематография» болды (1928)» (Усачёв, Бугаев 2). Бұл еңбекте ұлттық, стильдік және жанрларға ортақ би қозғалыстарының жалпы сипаттамалары жинақталып, әмбебап қимылдар жүйесін ұсынды.

«Би сөзден тыс ойлар мен сезімдерді қимыл арқылы жеткізуге мүмкіндік береді. Дегенмен, көркем мәдениеттің дамуымен бидің семиотикалық кеңістігі ұлғайды. Теоретик Рудольф Фон Лабан тәжірибесінде қойылымын әдебиетпен байланыстырып, хор өлеңдерінің сүйемелдеуімен сахналады. Енді би тек сахнада немесе студияда қойылу қағидасы жоқ; би кез келген кеңістікте құрала алады» (Mizko 3).

Теоретик Лабан тек кәсіби бишілерімен қатар еңбек одақтары мен қоғамдық ұйымдармен де тығыз жұмыс істеді. Ол өзінің жарияланымдарында жеке және топтық қозғалыста еркіндікті қолдаған. Ол «Қозғалыс хоры»

деп аталатын бірлескен қойылым түрін жасады. Қозғалыс хорының ең үлкен қойылымына он мың орындаушы, оның ішінде екі мың бес жүзі кәсіби бишілері өнер көрсетті. 1929 жылы Венаға Германияның түкпір-түкпірінен жиналған орындаушылар «Festzug der Gewerbe» атты өнер мен қолөнердің мерекелік шеруіне де келген.

«Лабанның теориялары мен ілімдері Орталық Еуропада үлкен әсер етті. Оның қозғалыстағы формаларды талдауы «хоревтика» деп аталады, адамның барлық қозғалыстарына қолдану үшін жасалған «Лабанотация» сияқты ғылыми жүйе болды. Адамның қоршаған кеңістікке қатынасына сүйене отырып, хореография күрделі геометриялық фигураларға негізделген қозғалыстың он екі негізгі бағытын анықтады. Оның «Эукинетика» деп аталатын тағы бір теориялық жүйесі бишінің динамикалық және мәнерлі қимылдарды басқаруын күшейту үшін жасалған» («Britannica» 1).

Адольф Гитлер билік басына келгеннен кейін атақты теоретиктің ілімі мен ғылыми-зерттеу жұмыстары барлық жағынан қысым көре бастады. Рудольф фон Лабан 1936 ж. бүкіл бұрын-соңды болмаған Германияда ашық аспан аясында қойылымын ұйымдастырып, ол бүкіл Германия елінің бірнеше қалаларында бір сәтте өткізілуі керек еді. Алайда бұл ұйымдастырылған мәдени шара Үшінші Рейх канцлері Йозеф Геббельстің дайындығының біріне келіп, тыйым салуы нәтижесінде іске аспады. Қойылымның сахналануына тыйым салу себебі — «Германияда нацистік сәлемдесу болып табылатын бір ғана қимылдың болуы керектігі» жарияланған еді. Бұл шешім, әрине, Лабанның төзімін тауысып, соңғы сабағын өткізуі мен Германиядағы жұмысын аяқтау туралы шешім қабылдануына себеп болды. Хореограф Парижге көшіп, Сорбонна университетінде дәріс оқыды.

«Лабан би қозғалысы музыкаға негізделген және әуенге сәйкес келеді

деген жалпы ұғымнан бас тартады. Майталманның ойынша қозғалыс табиғаты үйлесімді емес. Дауыс дыбыстарға ыдыраса, би тәуелсіз қозғалыстарға ыдырайды» (Максимов 82).

Біршама уақыттан кейін таңдауы Англияға түсіп, Лабан өзінің теориясын практикалық тұрғыда қолдану өзектілігі артып, іске асыру жұмыстары басталды. Өнеркәсіпші Ф. Лоуренс пен атақты теоретик Р. Лабан бірлескен авторлар ретінде «күш-жігер» тұжырымдамасын әзірлеу және оны қолдану барысында олар зауыттардағы адамдардың қозғалыс динамикасы туралы іргелі, ауқымды зерттеулер мен тәжірибелер жүргізді. Кейін Лабанның жаңа қызығушылығының басты бағытының бірі балалардың дене тәрбие мен даму жүйесіндегі құрал ретінде қолданылды. Оның осы бағыттағы серіктесі Лиза Ульман орта мектеп оқу бағдарламасында кеңінен қолданылатын және дене шынықтыру сабақтарының баламасы болатын «Заманауи білім беру биі» («Современный образовательный танец») оқу бағдарламасын ұсынды. Оның зерттеу жұмыстарының басты бағыты қозғалыс үдерісінің физиологиялық аспектісіне бағытталған болатын. Сонымен қоса, қозғалыс өнері мен би тарихы жайлы дәрістер оқыған. 1958 ж. әйгілі би әлеміндегі теоретик Рудольф Фон Лабан Англия елінде мәңгілікке көз жұмды.

## Нәтижелер

Диана Шульц өзінің «Заманауи биіндегі биді ойлап табу әдісі ретінде импровизацияның пайда болуы мен дамуы: мәдени және әдіснамалық аспектілер» (2021) атты зерттеу жұмысында Рудольф фон Лабанның адам денесінің қозғалысын жіктеуге тырысқаны және олардың параметрлері мен сипаттамалары арасындағы логикалық реттілікті орнатқаны

жайлы жазған (110). Ол келесідегідей аспектілерді қарастырды:

1. Қозғалыстың кеңістіктік параметрлері (қозғалыс орнын сипаттайтын қозғалыс болуының кейбір алдын-ала анықталуын қалыптастыратын нақты кеңістіктік шеңберлер);

2. Қозғалысты жүзеге асыру себептері (биші жүзеге асыратын іс-әрекеттердің жеке мақсаттары мен мотивтерінің сипаты);

3. Қозғалыс үдерісінің сипаттамасы;

4. Қозғалыс шектеулерін анықтау.

«Р. Лабан әуесқой ансамбльдермен жұмыс істеу кезінде импровизацияны қолдануы екі кезеңдерден тұрды. Біріншісінде ол бас әртіс импровизациясы арқылы қозғалыстар құрады, ал қалған орындаушылар сол қимылдарды қайталаған. Импровизация әсерінен белгілі бір би комбинациялары пайда болып, содан кейін сол қозғалыстарды қойылымдарда орындау үшін қолданған. Сондықтан импровизация негізінен өндіріс әдісі ретінде емес, дайындау әдісі ретінде жұмыс істейді» (Матушкина 100).

Адамның қозғалысын талдау қимылдың нақты мақсатын білуді қамтиды. Ол үшін адамның не үшін қозғалатынын түсіну керек. Сонымен, Р. Лабан адам қозғалысының себептерін негізгі төрт топқа бөлді:

1. Кез-келген әрекетті орындау үшін (нақты мақсатқа ие);

2. Экспрессия үшін (сезім формаларын көрсету мақсатында);

3. Түсіну үшін (алынған тәжірибе мен ойлар арқылы);

4. Ізденіс (бұрын айтылмаған эмоцияларды білдіру үшін).

Лабанның қозғалыс талдауы бірнеше негізгі тараптарға бөлінген қозғалыс дискрипторларын жан-жақты жүйелеуге негізделген. Мысалы дене, кеңістік, күш, қарым-қатынас және пішін. Теоретиктің тұжырымдамасы бойынша, адам тек саналы түрде ғана емес, сонымен қатар, бейсаналық түрінде де қозғала алады. Бейсаналық қозғалыстарды

Р. Лабан «көлеңкелі» деп атаған. Бұл адам білмейтін, сананы қолданбай орындалатын, сонымен қатар, адамның әлеммен бейсаналы ішкі қатынастарын білдіретін қимылдар.

Адамның әрбір қозғалысын зерттей отырып, теоретик Р. Лабан адам құрылымының қаңқасын көлденең және тік бөліктеріне жіктеп, адамның қозғалыстарды дұрыс орындауындағы тіректердің үш өлшемділігін байқады. Дене мен бастың ортасына қатысты симметриялы дене бітімінің болуын анықтады: әрбір мүше (ауыз, мұрын және т.б.) орталығында, ал жұптасқан органдар адам денесінің әр жағында симметриялы орналасқан. Бұл тепе-теңдік береді, себебі адам ағзасы теңдестірілген құрылым.

Балеттанушылар Юрий Усачёв (2019), Диана Шульц (2021) ғылыми жұмыстарында Р. Лабан қозғалыстарға талдау жүргізу үшін адам денесін үш компонентке бөлгені жайлы жазып өткен. Олар:

1. Бас — өзін-өзі танып, ақыл-ой белсенділігіне және шындықты сезім арқылы қабылдауға жауап беретін бақылау орталығы;

2. Магистраль — тұтынылатын заттарды (ауа, су, тамақ) өңдеу, тазарту және репродуктивтілік саласы;

3. Аяқ — бүкіл дененің жұмысын, әртүрлі қозғалыстар мен қимылдарды тудыратын дене бөліктері.

Аяқ бишінің денесін айналдырып, бағытын өзгертеді, әртүрлі секіру қимылдарын жасап, тепе-теңдікті сақтап, салмақты көтереді. Ал қолдар болса ұстайды, көрсетеді, бұлғайды және т. б. Р. Лабанның зерттеуі бойынша қозғалыстарды талдау процесі келесі негізгі сұрақтарды анықтаудан басталады:

1. Қозғалыс қайда жүреді?

2. Неліктен қозғалыс орын алады?

3. Қозғалыс қалай жүреді?

4. Қандай қозғалыс шектеулері бар?

Осыған сүйене отырып, қозғалыс талданатын төрт параметрінің бар

екендігі туралы қорытынды жасауға болады — уақыт, кеңістік, динамика және ағын. Параметрлердің әрқайсысы екі полюсті шкала болып табылады.

«Кеңістік адамның өмірдегі қаншалықты маңызды рөл атқаратындығы, тұлғаның өз кеңістігін қалай сезінетіндігін және де басқа адамдардың кеңістігіне басып кіретіндігін білдіреді. Өзінің құндылық-семантикалық кеңістігін қалыптастыру үшін адамзаттың би орындау кезінде өзін жалпы адам құндылықтардың ішінде көрсетуі керек» (Митин 155).

Р. Лабанның талдауы бойынша адамның денесі «кинесфера» деп аталатын берілген үш өлшемді кеңістікте әрекет ете алады. Кинесфера аясында дене аз орын алады немесе кинесфераның перифериясына байланысты кеңейе береді. Бұл өзгерістер нысандарының ауқымын анықтап, Р. Лабан осы нысандардың өзгеруін сипаттайтын негізгі факторларын анықтады:

1. *Жазықтықтар*. Лабан өлшемдерге сәйкес үш негізгі жазықтықты анықтады: еденге параллель жазықтық («үстел жазықтығы»), қабырғаға параллель жазықтық («есік жазықтығы») және тігінен созылған жазықтық («дөңгелек жазықтығы»);

2. *Кеңістіктің бағыты*. Екі нұсқа бар — бағытталған қозғалыс (жолдардың ең қысқасы бойынша жасалады) немесе бағытталмаған (икемділікке жол беріледі және жанама жол таңдалады).

3. *Өлшем* — терендігі, ені және биіктігі жоғары-төмен, оң-солға немесе алға-артқа қозғалысты анықтауға мүмкіндік береді.

4. *Орталық / перифериялық бағыт*. Орталыққа қатысты қарастырылады — қозғалыс денеден немесе денеге қарай жүреді?

5. *Жақындық* — бұл денеге қатысты қозғалыс болатын орынды білдіретін фактор (жақын немесе алыс).

Р. Лабан құрған жүйеде негізгі рөлді екі ұғым атқарған — *кинесфера*

және *күш жүйесі*. Кинесфераны дұрыс көрсетіп, түсіндіру үшін Лабан адамның денесінен үлкендеу текшені қоюды ұсынған. Осы кеңістік адамның денесінің ұлғаюына байланысты жеке аймағы болады. Аймақ аясында адам аяқ-қолымен, денесімен және басымен қозғалыстарды жасайды. Егер басқа біреу адамның жеке кеңістігіне кіруге тырысса, бұл оған бірден ыңғайсыздық тудырған.

Кинесфералардың ауқымына байланысты үш негізгі типтерге бөлінеді — кіші кинесфера (дененің айналасындағы шеңбер, шынтақ диаметрі), ортаңғы кинесфера (адамның ұзартылған қолының диаметрі) және үлкен кинесфера (ұзартылған аяқтың диаметрі).

## Негізгі тұжырымдар:

— Р. Лабан жүйесіндегі қозғалыс — қимыл үрдістерінің динамикалық қасиеттері мен энергияның бірнеше негізгі физикалық сипаттамасының арақатынасын білдіреді: ағын уақыты, еркіндігі, бағыты мен күші.

— Адамның өзінің таңдау пайдасына қарай әр әрекеттің энергиялық сипаттамалары өзгеріп отырады.

— Егер адам өзін-өзі толық бақылауға бел буса, бұл ағынның баяулауына алып келеді, ал егер адам тым сенімді болса, бұл ағынның күшіне, яғни оның ұлғаюына үлкен әсер етеді.

— Жаяу жүрудің өзі де қарапайым қозғалыстар еркін ағынының динамикалық тіркесімдерінен тұрады.

## Қорытынды

Қозғалыстарды талдау үшін қимыл категорияларының әрқайсысы (ағым, салмақ, кеңістік, уақыт) адамның өзіндік өмірлік мағынаны білдіретіні анық. Мысалы, ағым адамның белгілі бір қозғалыс стилін ұстанып, қаншалықты сақтай алатындығы және көздеген

мақсатына қалай жететіндігі жайлы. Кеңістік — тұлғаның осы өмірде маңызды рөл атқарып, өзінің кеңістігін қалай сезінетіні мен басқа да адамдардың шекарасына немесе өміріне басып кіретінін білдіретіндігі. Салмақ — ол орындаушының өз салмағын жақсы сезінетіні, оның жермен байланысы және т. б. Ал уақыт Р. Лабанның зерттеуі бойынша — өмірде адам қалайша өзіне сенімді болып, ол өмір ырғағына қандай және қалай әсер ететіндігін білдіреді.

«Лабанотация қозғалыстың барлық қажеттіліктері үшін ең берік және әмбебап болып табылды. Қытайда, Францияда, Германияда, Жапонияда, Польшада және Ұлыбританияда батыс және шығыс мәдениеттерде тарихи, ұлттық, балет және заманауи билерді жазуға қызығушылық артқан сайын лабанотация орталықтары құрылды. 1950-ші жылдардан бастап лабанотация АҚШ-тағы және бүкіл әлемдегі колледждер мен университеттерде биді зерттеу үрдісіне енгізілді» (Hutchinson 3).

Теоретиктің құрған жүйесін, еңбектерін тек оқу арқылы түсіну мүмкін емес. Р. Лабан қозғалыс талдау жүйесін тәжірибелік түрде, яғни қозғалу арқылы оқытылады. Ең алдымен, бұл тәжірибе және оның қозғалыс әлеуетін ұлғайту және тек осы негізде басқа адамдардың қозғалысының мән-мағынасын көру мен түсінуге үйрету. Негізі, әрбір тұлға барлығын әрқашан өзінің проекциялары, үміттері мен идеялары арқылы көреді. Р. Лабан жүйесі, мүлдем басқа көзқарасты қабылдау үшін, оларды мүмкіндігінше және саналы түрде пайдалануға немесе өзімен, басқалармен және бүкіл әлеммен өте терең саналы деңгейде қарым-қатынаста болу қабілетін дамытады.

Ресейлік балеттанушы, оқытушы Вадим Никитин өзінің «Хореографиялық шығарманың кезеңдік композиция әдісі» (2020) атты еңбегінде Рудольф Фон Лабанның зерттеулерінің қазіргі таңда болашақ балетмейстерлер мен оқытушыларға оқу барысында

қолданылатынын айтқан: «Би өнерінің революционерінің қозғалыс пен хореографияны зерттеудегі теориялық мұрасы көлемді. Сол себептен оны бөлек талдау қажет. Сонымен қатар, теоретиктің жүйесі қазіргі уақытта болашақ хореографтарды оқытуда тиімді, себебі ол қозғалыс тілін талдау тұрғысынан ең жоғары дамыған» (Никитин 67).

Темірбек Жүргенов атындағы ҚазҰӨА-сында «Хореография» факультетінің атақты заманауи би өнерінің майталмандары Гүлмира және Гүлнара Габбасовалар қазіргі таңда Р. Лабанның қозғалыс талдауын дәріс және семирнар барысында пайдаланады. Бұл жайлы 2022 жылы 21 қазанда Темірбек Жүргенов атындағы ҚазҰӨА-сы және Ресей театр өнерінің институты ГИТИС-тің ұйымдастыруымен «Қазіргі заман контекстіндегі хореографиялық өнер және кәсіптік білім» атты Халықаралық ғылыми-практикалық конференция аясында Р. Лабанның жүйесін «Заманауи би педагогикасы» және «Балетмейстерлік өнер» білім беру бағдарламасында қолданатынын көрсетті. Импровизация арқылы кеңістіктің 26 нүктесімен, импульс, күш, уақыт, салмақ, дене мен әр түрлі жазықтықтарда қозғалуды үйретеді. Білім алушылардың биге қабілеттілігі мен пластикасын арттыру мақсатында теоретиктің қозғалыс талдауын нұсқаулық ретінде пайдаланатындығын Гүлнар Габбасова айтып өткен. Білім алушылармен кеңістікте жұмыс істеуді практикалық түрде көрсетті:

- а) тік — орындаушының жоғары және төмен қозғалыс бағыты;
- б) көлденең — орындаушының бүйірден екінші жаққа қозғалысы;
- в) сагиттальді — орындаушының алға артқа қозғалуы.

Уақыт қозғалыста мынадай ұғымдармен жіктеледі: қарқын, жылдамдық, ырмақ, ұзақтық. Қозғалыстарды баяу және жылдам

орындауға болады, ал жылдамдықты арттыруға немесе азайтуға да болады, қозғалыс біркелкі ырғақта болуы немесе әр түрлі ырғақты болуы мүмкін.

Қимылдың, іс-әрекеттің импульстен жасалуы, яғни қозғалыстың екпінді басталуы кезінде энергия сыртқа таралады және біртіндеп жоғалады. Импульске қарама-қарсы импакт, қозғалыс кеңістікте жалғасады және соңғы нүктеде оның аяқталуы орын алады, екпін пен энергияның шығуы конференцияда практика жүзінде көрсетілді.

«Практика мен теорияны біріктіруге ұмтылған Лабан зерттеудің үш саласын жасады: хореософия-философия, этика және би эстетикасы ретінде; қозғалыс тәжірибесінің кеңістіктік және уақыттық заңдарын қамтитын хореология; және Лабанның «сауаттылықты» іздеуіне жауап берген хореография. Бұл дискурсивті артикуляцияларды да, символдық көріністерді де қамтиды» (Scialom 48).

Атақты би теоретигі Рудольф фон Лабан құрған қозғалысты талдау жүйесі кез-келген қозғалысты барлық мүмкін тұрғыдан зерттеуге және өзгертуге мүмкіндік береді, бұл балетмейстердің шығармашылық іздеуіне үлкен мүмкіндіктер ашады.

Әлемге танымал хореографтар өз шығармашылық ізденіс барысында Рудольф фон Лабанның қозғалыс талдау жүйесін қолданады. Соған дәлелдің бірі нидерландық критик Пол Дерксен (2010) еңбегінде Уильям Форсайттың Лабанның қозғалыс теорияларын жан-жақты зерттеп, қойылымдарында қолданатынын жазған (6). Заманауи би әлеміне еңбек сіңірген майталманның жүйесі орындаушының өз денесін интеллектуалды және тәжірибелік жұмысын біріктіру арқылы қозғалу техникасын дамытуға септігін тигізеді. Эрика Фишер-Лихтеның ойы бойынша кейіпкер орындаушылық тәжірибе барысында қалыптасады, мұнда жеке

физикалық материализм мен дене бітімі хореографияның негізгі категориясы болып табылады (384). Шын мәнінде, біз барлығымыз үнемі қозғалыстарды талдаймыз және түсіндіреміз, бірақ мұндай ақпараттың 80%-ы бейсаналық болып қалады. Адамзат бұл дағдыны туғаннан бастап үйрене бастайды, яғни әлемдегі әрбір қимылдың өзіндік себебі, мақсаты бар. Рудольф фон Лабан құрған жүйе — адамның жеке өзін-өзі көрсету және тану философиясы.

«Лабан өз жүйесін биді талдаудың ең маңызды құралы ретінде ұсынды. Ол қозғалыс адамның жеке басына ең күшті әсер етеді деген ойға сенді. Лабанның еңбегі арқасында, медициналық тұрғыдан бидің бұлшық еттерге, жүйке жүйесіне, адамның денесінің қозғалуына жақсы ықпалы жайлы зерттеулер көбейді» (Laemmli 3).

Қазіргі таңда Лабанотация бүкіл әлемде дамуын жалғастыруда. 1959 жылы Англияда құрылған Лабан кинетографиясының халықаралық кеңесі жаңа идеялар мен әдістерді зерттеу үшін екі жылда бір рет жиналып, өзектілігін зерттейді. Лабанотацияға арналған компьютерлік бағдарламалық жасақтама, атап айтқанда LabanWriter және Calaban, лабанотация нәтижелері мен оқу материалдарын жақсырақ сақтау мен қол жетімділікті қамтамасыз етуде. Би құжаттамасы жаңа өмірге ие болды, себебі бағдарламалық жасақтама қарауға мүмкіндік береді — компакт-дискіде жазылған шығарманың орындалуының бейнежазбасы беріледі.

«Қозғалысты талдау тұрғысынан, спорттағы дене қимылы барысында қозғалыс үлгілерін талдау үшін үлкен маңызға ие. Жаттықтырушылар, физиотерапевттер немесе аналитикалық өнімділік үшін маңыздылығы, шын мәнінде, қозғалыс классификациясын бақылау жағында ептілік талаптары және спорттағы жарақат алу қаупі сияқты зерттеу үшін пайдаланылды» (Miguel A. Gómez 2).

«Лабан биді талдау пәні хореологияны құрды және қазір «Лабанотация» немесе «Лабан кинетографиясы» деп аталатын би нота жүйесін ойлап тапты. Лабан қоғамдық биді дамытқан алғашқы адам болды және ол би білімінің рөлін реформалауды көздеп, бидің барлығына қол жетімді болуы керек деген сенімін баса айтты» (Preston-Dunlop 1).

Рудольф фон Лабанның қозғалыс талдауын негізінен биді жазу үшін

қолданылған, алайда қазіргі таңда оның басқа да қолданыстары бар. Лабанотация өндірістегі зерттеулерде, сондай-ақ жүзу және коньки тебу сияқты спорт түрлерінде физиотерапиялық жаттығуларды жазу, жүйкесіне зақым келген науқастармен терапия ретінде қолданады. Теоретиктің еңбектері қазіргі таңда өз актуальділігін жоғалтпаған, керісінше қолданылатын салалар көбеюде.

#### **Авторлардың үлесі:**

**И. Р. Аухадиев** – негізгі мәтінді жазу, аңдатпа мәтінін өңдеу, редакциялау, әдеби деректерді талдау және жинақтау, кеңес беру, ғылыми жетекшілік.

**М. Б. Абишева** – ғылыми әдебиеттерді талдау, шетелдік дереккөздермен жұмыс жасау, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және орындау, әдеби шолуды дайындау.

#### **Вклад авторов:**

**И. Р. Аухадиев** – обработка, редактирование основного текста, текста аннотации, анализ и обобщение литературных данных, консультирование и научное руководство.

**М. Б. Абишева** – анализ научной литературы, работа с зарубежными источниками, подготовка и исполнение исследовательской части текста, подготовка литературного обзора.

#### **Authors contribution:**

**I. R. Aukhadiyev** – processing, editing the main text, the abstract text, the literature data analysis and generalization, consulting and scientific advising.

**M. B. Abisheva** – analysis of scientific literature, work with foreign sources, preparation and accomplishment of the research part of the text, preparation of a literary review.



## Дәйеккөздер тізімі

Britannica. Editors of Encyclopedia (2022, December 11). *Rudolf Laban. Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/Rudolf-Laban>. Қарастырылған мерзімі 20 қазан 2023.

Fischer-Lichte, Erika. Эстетика перформативности / пер. с нем. Н. Кандинской; под общ. Ред. Д. В. Трубочкина. – М.: Международное театральное агенство Play & Play. – Издательство «Канон+» РООИ Реабилитация», 2021. – 384 с. – ISBN 978-5-88373-670-3.

Gómez, Miguel A., «Rudolf von Laban's Labanotation: the origin of notational analysis methods in sport sciences». *Semblanza – Volumen 11, Número 39 – Enero de 2015*, pp. 96–99.

Hutchinson Guest, Ann. “Labanotation”. *Encyclopedia Britannica*, 27 Sep. 2013, <https://www.britannica.com/art/labanotation>. Қарастырылған мерзімі 20 қазан 2023.

Laemmli, Whitney Elaine, “The Choreography of Everyday Life: Rudolf Laban and the Making of Modern Movement” (2016). Publicly Accessible Penn Dissertations. 1823.

Preston-Dunlop, Valerie. Trinity Laban is the UK's only conservatoire of music and contemporary dance. <https://www.trinitylaban.ac.uk/>. Қарастырылған мерзімі 20 қазан 2023.

Scialom, Melina. *Rudolf Laban in the 21st Century: A Brazilian Perspective*, University of Roehampton, 2015.

Sutil, Salazar N. «Rudolf Laban and Topology: a Videographic Analysis». *Space and Culture*, 2013. №16 (2). pp. 173-193. ISSN 1206-3312

Воробьева, Оксана, Дёмина Ксения. «Современный танец в России». *Мир науки, культуры, образования*, №5 (72), 2018, С. 106–108.

Гренда, Елена. «Основные тенденции становления и развития танца модерн в Германии». *Культура: теория и практика*, vol. 5, №8, 2015, – С. 8.

Дерксен, Пол. «Парадокс Форсайта – Eidos: Telos». Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой, no. 1, 2010, с. 245–256.

Максимов, Вадим. «Хореография и сценическое движение в театре экспрессионизма». *Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой*, № 6 (65), 2019. С. 78–90.

Матушкина, Марина. «Танцевальная импровизация: истоки и история развития в начале XX века». *Теория и практика общественного развития*, №9, 2014, с. 98–101.

Мизько, Оксана. «Традиции арт-нуво и новые арт-технологии в современном танце». *Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки*, том. 9, №6, 2016, с. 1333–1344.

Митин, Виталий. «Хореографическая деятельность как способ сохранения и развития общечеловеческих ценностей в нравственном воспитании человека». *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*, №4 (72), 2016, С. 151–158.

Никитин, Вадим. «Метод поэтапной композиции хореографического произведения». *Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой*, №6 (71), 2020, с. 64–77.

Престон-Данлон, Валери. «Рудольф Лабан сегодня и завтра». *Танец в XX веке*: сб. ст. – Волгоград, 1998, с. 66–75.

Соломкина, Татьяна. «Пластическая выразительность немецкого экспрессионистского актера на сцене и на экране 1914–1921 гг.». *Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой*, №1 (36), 2015, с. 148–154.

Сюке, Анни. «Сцены. Танцующее тело: лаборатория восприятия». XX век. – Москва: НЛО, 2016. Т. 3, с. 351–370.

Усачёв, Юрий, и Бугаёв Александр. «Специфика техники Рудольфа фон Лабана в системе современного танца». *Санкт-Петербургский образовательный вестник*, №1–2 (29–30), 2019, с. 82–85.

Хардт, Ивонна. «Выразительный танец в Германии». *Германия. XX век – Модернизм, авангард, постмодернизм*. – Москва: РОССПЭН, 2008, с. 502–517.

Шульц, Диана. «Зарождение и развитие импровизации как метода танцевального мышления в современном танце: культурологические и методологические аспекты». *Вестник культуры и искусств*, №2 (66), 2021, с. 108–115.

## References

- Britannica. Editors of Encyclopedia (2022, December 11). Rudolf Laban. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Rudolf-Laban> Accessed October 20, 2023.
- Derksen, Paul. Paradoks Forsajta – Eidos: Telos (Forsythe Paradox - Eidos: Telos) *Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet*, no. 1, 2010, pp. 245–256. (In Russian).
- Fisher-Lihte, Erika. «Estetika performativnosti» (The aesthetics of performativity) / Ed. by N. Kandinskaya. Ed. by D. Trubochkin. – Moscow: International theatrical agency Play & Play. – Kanon+ROOI Rehabilitation, 2021. – 384 p. – ISBN 978-5-88373-670-3. (In Russian)
- Gómez, Miguel A. «Rudolf von Laban’s Labanotation: the origin of notational analysis methods in sport sciences». *Semblanza*, Volumen 11, Número 39, – Enero de 2015, pp. 96–99.
- Grenda, Elena. «Osnovnye tendencii stanovleniya i razvitiya tanca modern v Germanii» (The main trends of formation and development of modern dance in Germany). *Culture: Theory and Practice*, vol. 5, no. 8, 2015, p. 8. (In Russian)
- Hutchinson Guest, A. Labanotation. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/labnotation>. Accessed October 20, 2023.
- Laemml, Whitney Elaine. The Choreography of Everyday Life: Rudolf Laban and the Making of Modern Movement (2016). Publicly Accessible Penn Dissertations. 1823. <https://repository.upenn.edu/edissertations/1823>. Accessed October 20, 2023.
- Maksimov Vadim. «Horeografiya i scenicheskoe dvizhenie v teatre ekspressionizma» (“Choreography and Stage Movement in Expressionist Theater”). *Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet*, no. 6 (65), 2019, pp. 78–90. (In Russian)
- Matushkina, Marina. «Tanceval’naya improvizaciya: istoki i istoriya razvitiya v nachale XX veka» (“Dance Improvisation: Origins and History of Development in the Early Twentieth Century”). *Theory and Practice of Social Development*, no. 9, 2014, pp. 98–101. (In Russian)
- Mitin, Vitaly. «Horeograficheskaya deyatelnost’ kak sposob sohraneniya i razvitiya obshchechelovecheskih cennostej v npravstvennom vospitanii cheloveka» (Choreographic activity as a way to preserve and develop human values in the moral education of man). *Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts*, no. 4 (72), 2016, pp. 151–158. (In Russian)
- Mizko, Oksana. «Art Nouveau Traditions and New Art-Technologies in Modern Dance» (Traditsii art-nuvo i novyye art-tekhnologii v sovremennom tantse). *Journal of the Siberian Federal University. Humanities*, vol. 9, no. 6, 2016, pp. 1333–1344. (In Russian)

- Nikitin, Vadim. «Innovacionnyj podhod k professional'nomu obucheniyu baletmejstеров современного танца» (“Innovative approach to professional training of contemporary dance choreographers”). Monograph, Moscow, Moscow State Institute (University) of Culture, 2006. (In Russian)
- Scialom, Melina. «Rudolf Laban in the 21st Century: A Brazilian Perspective» (Doctoral thesis), University of Roehampton, 2015.
- Shulc, Diana. «Zarozhdenie i razvitie improvizacii kak metoda tanceval'nogo myshleniya v sovremennom tance: kul'turologicheskie i metodologicheskie aspekty» (The Origin and Development of Improvisation as a Method of Dance Thinking in Contemporary Dance: Cultural and Methodological Aspects). *Bulletin of Culture and Arts*, no. 2 (66), 2021, pp. 108–115 (In Russian)
- Solomkina, Tatiana. «Plasticheskaya vyrazitel'nost' nemeckogo ekspressionistskogo aktera na scene i na ekrane 1914–1921» (“The plastic expressiveness of the German expressionist actor on stage and screen 1914–1921”). *Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet*, no. 1 (36), 2015, pp. 148–154. (In Russian)
- Sutil, Salazar N. “Rudolf Laban and Topology: a Videographic Analysis.” *Space and Culture*, 16 (2), 2013, pp. 173–193.
- Usachyov, Yuri, i Bugayov Alexey. «Specifika tekhniki Rudol'fa fon Labana v sisteme современного танца» (The Specificity of Rudolf von Laban's Technique in the System of Contemporary Dance). St. *Petersburg Educational Newsletter*, no. 1-2 (29-30), 2019, pp. 82–85. (In Russian)
- Preston-Dunlop, Valerie. Trinity Laban is the UK's only conservatoire of music and contemporary dance. <https://www.trinitylaban.ac.uk>. Accessed October 20, 2023.
- Vorobeva Oksana, Demina Ksenia. «Sovremennyj tanec v Rossii» (“Modern Dance in Russia”). *The World of Science, Culture, and Education*, no. 5 (72), 2018, pp. 106–108. (In Russian)

### Ильзат Аухадиев

Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

### Мадина Абишева

Алматинский Музыкальный Колледж имени П. И. Чайковского  
(Алматы, Казахстан)

#### МЕТОД АНАЛИЗА ДВИЖЕНИЙ РУДОЛЬФА ФОН ЛАБАНА: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, СПЕЦИФИКА

**Аннотация.** В статье рассматриваются двигательные исследования теоретика выразительного танца, хореографа Рудольфа фон Лабана. Сущность, направление и структура системы, созданной известным теоретиком, оказали влияние на развитие нового танцевального жанра в Германии. «Анализ движений Р. Лабана» – комплексная система понимания и анализа движений человека, включающая четыре категории, постоянно взаимодействующих: тело, пространство, форма и сила (динамические свойства). Эта философия самосознания и самовыражения личности представляет собой систему, способствующую изображению и развитию движений человека и группы людей, раскрывая полное творческое самовыражение, индивидуальность, а также эффективное действие на сцене и в жизни. Исследование выразительного танца авторами основано на работах западноевропейских, российских исследователей, а также балетоведов Германии.

Статья рассматривает жизнь создателя системы анализа движения Р. Лабана, его пути поиска и творчества, основные понятия и методы развития системы, а также понимание двигательной деятельности человека в целом и ее взаимодействия с пространством. Теория Рудольфа фон Лабана играет важную роль в методе развития пластического языка, актуализируя проблему поиска хореографа в разработке способов телесного выражения чувств, как процесса организации особого художественного текста. Как исследователь-модернист, Рудольф Лабан сосредоточился на изучении художественного самовыражения людей, что до сих пор находит отражение в творчестве хореографов и ученых всего мира. Статья основана на изучении опыта экспериментов практиков в области танца и их влиянии на материализацию лабановского дискурса сегодня.

**Ключевые слова:** хореография, современный танец, Рудольф фон Лабан, движение, перформанс, искусство, театр, система.

**Для цитирования:** Ильзат, Аухадиев, и Мадина Абишева. «Метод анализа движений Рудольфа фон Лабана: история, теория, специфика». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2023, с. 221-238, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.774.

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

### Ilzat Aukhadiyev

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

### Madina Abisheva

P. I. Tchaikovsky Almaty Music College  
(Almaty, Kazakhstan)

#### RUDOLF VON LABAN'S METHOD OF MOTION ANALYSIS: HISTORY, THEORY, SPECIFICITY

**Abstract.** This article explores the movement studies of expressive dance theorist and choreographer Rudolf von Laban examining the essence, direction, and structure of his influential system that shaped a new dance genre in Germany. R. Laban's Analysis of Movement is a comprehensive system for understanding and analyzing human movement. It includes four categories that constantly interact: body, space, form and force (dynamic properties). It is a philosophy of self-awareness and personal expression; a system that helps portray and develop the movements of individuals and groups of people, while revealing full creative expression, individuality, and effective action on stage and in life. The authors have studied the works of Western European and Russian researchers, along with those of German ballet scholars, as primary sources for their research on expressive dance.

This article examines the life of the creator of the system of movement analysis R. Laban, the ways of search and creativity, the basic concepts and methods of development of the system, the understanding of human movement activity in general, how it arises, how it can interact with the space. Rudolf von Laban's theory significantly contributes to the development of the plastic language methodology by addressing the choreographer's quest to articulate emotions through bodily expression, thereby organizing a distinctive artistic text. Laban, as a modernist researcher, concentrated on scrutinizing the artistic expression of individuals, a legacy evident in the endeavors of choreographers and scientists globally. Consequently, this article is grounded in the examination of experiments conducted by dance practitioners, elucidating their impact on the contemporary manifestation of Laban's discourse.

**Key words:** choreography, modern dance, Rudolf von Laban, movement, performance, art, theater, system.

**Cite:** Ilzat, Aukhadiyev, and Madina Abisheva. "Rudolf Von Laban's Method of Motion Analysis: History, Theory, Specificity". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 221-238, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.774.

*The authors have carefully reviewed and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interest*

**Авторлар туралы мәлімет:****Сведения об авторах:****Information about the authors:**

**Аухадиев Ильзат Ришатович** – PhD докторанты, «Хореография педагогикасы» кафедрасының меңгерушісі, аға оқытушы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Аухадиев Ильзат Ришатович** – докторант PhD, магистр искусств, старший преподаватель, заведующий кафедрой «Педагогика хореографии», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Ilzat R. Aukhadiyev** – PhD Student, Master of Arts, Senior Lecturer, Head of Chair «Pedagogy of Choreography», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-5053-8234  
E-mail: ilzataukhadiyev@gmail.com

**Абишева Мадина Бейсебайқызы** – өнертану магистрі, оқытушы, П. И. Чайковский атындағы Алматы музыкалық колледжі (Алматы, Қазақстан)

**Абишева Мадина Бейсебаевна** – магистр искусств, преподаватель, Алматинский музыкальный колледж им. П. И. Чайковского (Алматы, Казахстан)

**Madina B. Abisheva** – Master of Arts, Teacher, P. I. Tchaikovsky Almaty Music College (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-0430-1930  
E-mail: abisheva.madina.91@mail.ru

# DECADES OF KAZAKH ART AND LITERATURE IN MOSCOW (1936, 1958). SOURCES REVIEW

Assel Imayo<sup>1</sup>, Galiya Begembetova<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Kurmangazy Kazakh National Conservatory  
(Almaty, Kazakhstan)

**Abstract.** The problem of organizational activity in the context of mass tours is a topic that needs to be disclosed in Kazakhstan. It proposes to consider the first mass tour of artists of the Kazakh SSR as the first such experience for the country, both for leaders and artists.

The basis of the study documents from the central state asset, through the prism of archival documents: resolutions, orders, certificates, etc., the author proposes considering the preparation processes, their effectiveness, and tools for implementing the tour.

Unique archival documents presented a colorful overview of the national scale event - "Decades". Implementing a significant project to support Kazakh culture was successful for many reasons. The author describes the tactics for popularizing the Kazakh culture in Moscow, strategies for conducting related events, allocating resources, and appointing responsible persons. Special attention was paid to Kazakhstani figures of culture and art. The article reflects the specific actions of T. Zhurgenov, A. Zhubanov, A. Zataevich, and many others who paid particular attention to Kazakhstani figures of culture and art. The reviews and publications in the media throughout the USSR speak of the unconditional significance of the Decade event and related events.

The described decades of 1936 and 1958 are unique projects of their kind, having no analogs in any other culture (except for the CIS countries). In their potential, these are some invisible bridges of points of contact between the principles of promoting culture in parallel with the dynamics of the development of modern art management technology with its features, theory, and practice.

**Key words:** Decade, 1936, 1958, Kazakh Art, concert tours, Kazakhstan, culture, music.

**Cite:** Imayo, Assel, and Galiya Begembetova. "Decades of Kazakh art and literature in Moscow (1936, 1958). Sources review". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 239-258 DOI: 10.47940/cajas.v8i4.643

**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.

*The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests.*



## Introduction

As is known, in the Soviet Union, the sphere of culture was an integral part of the ideological policy of the Central Committee of the CPSU (Communist Party of the Soviet Union). Management activities in the field of musical art were the prerogative of the Ministry of Culture. Hence, the management mechanisms were adjusted at a qualitative level because various kinds of deviations were not allowed. Researcher N. Beloshapka writes: "There was a unified policy of the party and the state, which determined the main directions of the country's development. Therefore, it was wrong to single out the state's policy concerning certain national economies or public life spheres. Decisions of party congresses and resolutions of the Central Committee of the CPSU, not directly related to culture, for example, on ideology, foreign policy, or agriculture, nevertheless significantly impacted the formation and implementation of policy in the field of culture." (87)

For Kazakh musical culture, the 30s of the 20th century was difficult despite the country's rapid development. Actively developing in the USSR (Union of Soviet Socialist Republics) and Kazakhstan, particularly musical oriental studies, forms a "non-Eurocentric view" (Amanov, Bagdaulet, et al. 306) of the Kazakh traditional musical culture. Amanov, Bagdaulet, et al. wrote, "In the musical culture of Soviet Kazakhstan, two currents still exist," reflecting this trend. One connects successively with traditional professional music, while the other, originating during the Soviet era, represents professional European-style art. Both currents embody, as it were, opposite qualities of the national - one carries a tendency to crystallize inherited principles, and the other seeks to expand external relations. But the interaction process between the national and the international proceeds in each. Due to the vast difference

in musical systems, these currents develop in parallel, although they mutually use each other." (307)

The moment, of course, is controversial. However, we do not aim to assess the degree of influence, the changes that have taken place, or the pros and cons of development processes. For example, one of the results of the *fait accompli* of such influence is the manifestation of the phenomenon of Kulyash Baiseitova, her unique singing technique, which combines traditional intonations and "non-classical" operatic ones.

It is worth noting that in those years, Kazakhstan had not yet embraced the theoretical concept of art management, and only now, as we objectively evaluate those initial organizational processes, including the first tours beyond the borders of the Kazakh SSR, can we apply modern terminology.

## Methods

The research methodology is based on a systematic analysis of archival documents, including decrees, orders, certificates and other official records from the central state assets. The method of complex analysis is also used, covering the tactics of popularization of Kazakh culture in Moscow, the strategy of holding events, the distribution of resources and the actions of key figures, which is documented.

## Discussion

The formation of the national musical culture of Kazakhstan of a new format began after the change of the social system in 1917. Significant events in the field of culture marked this period, including the establishment of new cultural organizations, the formation of new theaters, ensembles, and diverse groups, and the emergence of new genres in composer creativity. "After the socialist revolution, from the autumn of

1917, the most important direction of cultural transformations in Kazakhstan was the elimination of illiteracy among the population” (Zhumbekova 17). Statesman T. Zhurgenov played a crucial role in developing the country’s educational processes. As People’s Commissar of Education of the Kazakh SSR, he successfully managed the functions entrusted to him and solved “insoluble” tasks. Furthermore, he actively joined in the work to raise and develop the literature and art of Kazakhstan. In addition, he contributed as much as possible to develop the Kazakh national opera, cinematography, and Kazakh dramaturgy.

In those years, in many respects, the implementation of large projects aimed at supporting Kazakh culture was successful since the strategies for conducting related events, allocating resources, and appointing responsible persons - behind everything, there was a well-thought-out tactic of promotion and popularization at the state level, and, respectively, through public funding. In addition to a scrupulous and highly responsible attitude to planning, government agencies also carefully approached the personnel issue. Expert consultants with experience managing people and teams were invited to supervise projects.

So, to T. Zhurgenov as a statesman, Kazakhstan owes many of its achievements and successful presentation, at least to the union republics. Being an extraordinarily enlightened personality, a polyglot, and a researcher of the history of cultural construction in Central Asia and Kazakhstan, T. Zhurgenov collected and recorded works of oral and poetic creativity of akyns in his writings reflected the problems of the history of the pre-revolutionary culture of Kazakhstan. With his professionalism and high, versatile culture, T. Zhurgenov enjoyed authority and respect not only among his colleagues but also among the creative intelligentsia of Kazakhstan. So, A. Zataevich, in his work

“1000 Songs of the Kazakh People”, noted the exceptional awareness of T. Zhurgenov “in the old song art of his homeland!” (372). It is also known that the creation of the first Kazakh opera *Kyz-Zhibek*, was proposed to E. Brusilovsky by T. Zhurgenov.

Moreover, T. Zhurgenov recommended that the composer consider A. Zataevich’s work, “1000 Songs of the Kazakh People”, uses this material when writing an opera. However, even as an actual organizer, Zhurgenov immediately agreed with the director Zh. Shanin on preparing a libretto in Russian quickly (Varshavskaya, Ludmila, et al. 1). Thus, the opera *Kyz Zhibek* was “designed” and successfully implemented.

It was Zhurgenov who played a crucial role in the preparation and holding of the first Decade of literature and art of Kazakhstan in May 1936, which “became a symbolic and colorful report on the growth of the socialist culture of Soviet Kazakhstan... a kind of report, exchange of experience, fraternal help, as a celebration of the art of the Soviet peoples. The decades were a vivid review of the achievements of the cultures of the socialist nations” (Vinshtein 1).

Events of a republican scale, decades of the Kazakh SSR that took place in Moscow in 1936 and 1958, served as a high start for the formation and subsequent development of the country’s culture. Considering that there was the first acquaintance of a comprehensive, practically foreign public with Kazakh art, one can imagine the degree of responsibility assigned not only to the leadership of the country but primarily to artists: soloists, musicians, for example, from an orchestra of folk instruments or choristers of a chapel. Undoubtedly, the ideological approach to the ten days was defined as a priority.

## Results

Decades of 1936. The minutes of the Commission’s meeting for the first Decade

(1936) showed that there were hasty preparations and some issues still needed to be resolved a month and a half before the start of the tour. For example, there was still a discussion at the meeting about tailoring costumes and purchasing “robes for performers of roles in *Kyz Zhibek*.” According to the protocol, urgent actions in the last month before the trip included increasing the orchestra’s composition from 27 to 32 people or, for example, a note that gifts still needed to be purchased. Moreover, at the time of the meeting, it still needed to be known when the committee’s Commission would arrive to preview the performances and the concert. However, it turned out that the planned initial shows in Leningrad were canceled, but at the same time, the exact dates of the ten-day show in Moscow were being confirmed, as well as the date the bands would go on tour. At the same time, the final estimate for the trip, sketches of scenery and costumes, and a thematic plan for covering the Decade of Kazakh art in the central press were already approved in February. In particular, concerning the media, those responsible were instructed “to break down the thematic plan into magazines and newspapers (where which articles will be placed) “by contacting the editors of *Pravda* and *Izvestia* (newspapers) on this issue first of all” (212).

The task was completed, and publications in the format of articles, notes, and reviews appeared everywhere, including in the “main” newspapers of the country required by the authorities.

All the major newspapers and magazines contained many positive reviews and opinions of well-known representatives of the artistic intelligentsia. “The performances of Kazakhstanis excite with their sincere artistic inspiration. The freshness of the richly melodious music, the optimistically spirited performance acts on the listeners like a healthy steppe air,” Boris Asafiev admired. “The Decade of Kazakh Art <...> is a creative record of

Kazakhstan. Testifying to the growth of the Kazakh people, at the same time it will be an incentive for further development,” wrote *Literaturnaya Gazeta*” (Mosienko 1).

Of course, the successful performance of the Kazakhs was preceded by hard, sometimes exhausting work. Compared with the preparation time for the Decade of 1958, which took almost two years, the preparation for the first trip in 1936 took only a little more than three months, and the participants - both the artists and the organizing committee - worked very actively. Here is how one of its participants K. Dzhandarbekov, then the director of the Opera and Ballet Theater named after Abay, said: “Rehearsals went on day and night, the scenery was painted, costumes were sewn. We slept in between rehearsals right there, right in the auditorium’s chairs. Food was brought by relatives from home. Moreover, all the days and nights in the hall was the People’s Commissar of Education Zhurgenov. The musicians of the orchestra, who played almost continuously, were the first who could not stand such a rhythm. Showing swollen fingers, they asked for a three-day vacation. Temirbek Zhurgenov, all disheveled, jumped up from his seat and exclaimed in a hoarse, broken voice: “Whoever cares about Kazakh art, let him get out of here!”. The musicians silently sat down in their places, and the rehearsals continued” (Mosienko 1).

The artists did not leave rehearsals even on a multi-day train journey from Alma-Ata to Moscow. A. Zhubanov, who headed the Philharmonic and the State Kazakh Orchestra of Folk Instruments, describes it this way: “The orchestra, choir, soloists, dancers rehearsed carefully twice a day in two club cars with an instrument attached to the train.” With warmth, he also recalls how, during the trip, the “fighting” mood of musicians and dancers was supported by spontaneous rallies with “wishing good luck to brothers and sisters of one big family” on the platforms of railway stations in cities through which the path to Moscow ran (Zatayevich 197).

E. Brusilovsky also left his memories of the Decade: “There was no experience of organizing national decades. The Kazakh Decade was only the second after the first - Ukrainian. Nevertheless, Ukrainian art was known in Moscow for a very long time, and very little was known about Kazakhs, and even more so about Kazakh art <...>. Thus, the Kazakh decade was to introduce the Moscow public to the Kazakh people, their life and customs, literature, and art. It is a tough, essential, and honorable task. <...> Our orchestra <...> was on the verge of exhaustion. <...> The first rehearsal started at 9 am and ended at 3 pm. The second rehearsal started at 5 pm and ended at 9–10 pm. There were no days off, and they rehearsed to exhaustion every day. The Decade opened the fascinating world of the East to the Soviet listener - the Kazakhs were the first representatives of the Central Asian republics to show their unique art in Moscow in 1936 and then in Leningrad in 1937” (Mosienko 1).

It would be timely to mention A. Zataevich’s direct assistance to the musicians and his presence at the Moscow rehearsals from the memoirs of A. Zhubanov, we observe helpful advice and instructions from A. Zataevich before the performance of the orchestra of Kazakh folk instruments. Zhubanov, who conducted the orchestra at the final concert, Zataevich gave several valuable recommendations that concerned not only the organizational moment - such as his advice to correct the sequence of works in the program in favor of fast cues at the beginning of the performance. So, he noted that Zhubanov “will be dressed in a tailcoat, and in it, it is immediately difficult to feel free. The huge stage... will overwhelm you, and it will seem to you that you do not hear your orchestra, the hand will “virgin” if you start with slow cues. In this regard, Zataevich proposed to “beat off” fast kuyis to “get used to the situation.” Zataevich advised how to correctly “bow, how to leave, where to put the singer”

(Zatayevich 198). The recommendations concerned both the tempo of the pieces and the nuances in the accompaniment with the soloist due to the peculiarities of the Bolshoi Theater stage... Such useful “life hacks”, which are not obvious to a young inexperienced conductor, helped so much that Zhubanov, using them to the fullest extent, became so “embarrassed” and became insolent,” that despite the strict ban, the entertainer performed an encore piece (Zatayevich 198). And, of course, the friendly, almost paternal support helped create a positive psychological attitude of the conductor behind the scenes before the concert and immediately after it became necessary for the young conductor, who has no experience performing in front of a demanding metropolitan audience.

Undoubtedly, the historical significance of the first Decade was very great. First of all, the success of the events of the Decade proved that Kazakh culture is a worthy part of world culture. At the same time, this period, they have established a connection between the original Kazakh art and world civilization. As a result, Kazakh art and literature, originating in the mists of time, rose to the international level. And Muscovites learned how unique Kazakh art and literature are. Of course, this was facilitated by the responsible attitude towards the work of the Kazakh artists themselves and, of course, their leaders, in particular and primarily T. Zhurgenov, who adequately fulfilled the task entrusted to him (Sadikova, Aigul, et al. 152). Furthermore, rewards and bonuses for Kazakh State Musical Theater and Musical Philharmonic Society employees, including T. Zhurgenov, directly prove this (Soviet Art).

It is important to note that the work was carried out in preparation for the Decade of 1936. The successful holding of this event served as an impetus for the further development of the team of the first Kazakh musical theater, as evidenced by the Decree of the Council of People’s Commissars

of the Kazakh SSR, which lists specific actions of state structures in support of further development of the theater to “create a highly artistic national opera and ballet theater capable of mastering the best examples of the classical repertoire.” The Council of People’s Commissars saw the solution to this problem, first of all, in need to “raise the general cultural level and creative qualifications of the team as a whole.” The paper outlines several measures to facilitate this. Among them are the organization of studio and political-educational research work, the creation of a unique theatrical library, the attraction of highly qualified personnel, the provision of artists with housing, the missing tools, the allocation of funds to increase scholarships, etc. (Decree №1016).

Decades of 1958. Works for preparing the Decade of 1958 were started in 1956. So, on September 7, 1956, the Commission for Concert Performances presented a calendar plan for preparing for the upcoming Decade. And then, twice a month, the Commission heard artists from various groups.

Philharmonic groups, as well as the Kazakh State Academic Opera House, and Ballet Theater named after Abay, the Republican Russian Drama Theatre, the State Song and Dance Ensemble, the Choreographic School, and the Uighur Music and Drama Theater with a total of 1005 people (Order №351) actively and conscientiously began preparing for a responsible tour.

For example, the Kazakh State Philharmonic, named after Dzhambul, was preparing the following groups for the upcoming Decade of Kazakh art and literature in Moscow in 1958: the State Orchestra of Kazakh Folk Instruments named after Kurmangazy, the Kazakh State Chapel, the Ensemble of the People’s Artist of the Kazakh SSR Shara Zhienkulova, the Ensemble of the Honored Artist of the Kazakh SSR Nursulu Topalova, the Philharmonic String Quartet conducted

by Iosif Kogan, the soloists of the Kazakh State Philharmonic Society (People’s Artist of the Kazakh SSR Zhamal Omarova, Roza Baglanova, Zhusupbek Elibekov, and Manarbek Yerzhanov).

The best works were selected for the program from the existing repertoire and the Kazakh art explicitly ordered for the Decade. Thus, the program of the orchestra of Kazakh folk instruments was collected from the current repertoire of Kazakh folk kyuis, original compositions on Kazakh themes. The program also included works of Russian and Western European classics, the best of them, which determined the rapid growth of instrumental Kazakh music and the path of its development. To replenish their repertoire with works of classical music, populist orchestra players had to master the complex, new technique of orchestral sound. For example, the program included works like Scherzo from the fourth Symphony of P. I. Tchaikovsky or Hungarian Dance No. 5 by J. Brahms. Kazakh music was represented by arrangements of Kurmangazy’s kyuis Saryarka, Akbai, and others (Concert’s Programs).

Especially for the Decade, the orchestra ordered a new repertoire. So, a work of large form was commissioned to create Y. Brusilovsky. A. Zhubanov was requested to compose for kobyz and orchestra. Further works were also ordered from S. Mukhametzhanov, K. Musin, and B. Baikadamov. The arrangement of the Scherzo from the 4th Symphony by P. I. Tchaikovsky was commissioned to be made by Sh. Kazhgaliev, F. Mansurov, and A. Khachaturyan were asked to arrange for the orchestra of their choice, and so on (Reference dated sep.19,1956, item 1).

In preparation for the decades, the repertoire for the choir, which was called “The Collective - a pioneer” in the severe field of propaganda among the Kazakh people of a cappella singing, new works were ordered from Mukan Tulebaev, Sydyk Mukhametzhanov, Gaziza Zhubanova,

Kuddus Kuzhamyarov. Thanks to the updating of the repertoire list, new suites on Kazakh themes, plays on Uyghur themes, songs about the motherland, the Soviet army, virgin lands, etc., appeared. In addition, a major choral work (“cantata or oratorio”) was entrusted to E. Brusilovsky (Reference dated sep.19,1956, item 3). It should be noted that even though the political course in the field of musical art, starting from the 1930s, was aimed at mastering extensive genres - symphonies, operas, concertos, despite the introduction of the “written tradition” and classically oriented forms, styles and genres, it is essential to note that national soil has always remained the basis of composer creativity. In this regard, the opera *Kyz Zhibek* presented in the Decade of 1936, with soloist Kulyash Baiseitova in the title role, was entirely based on such features of traditional musical culture as the melodic-thematic material of the national heritage, the timbre-sound properties of Kazakh instruments and folk manner of singing, forming a “layer of national sound.” There is also a reliance on the features of poetic speech, which in traditional Kazakh culture are inseparable from music. The features of music are associated with the reflection of the national worldview, worldview, and attitude (Dzhumakova, 232).

As a result, the program of the combined concert of groups and soloists of the Kazakh State Philharmonic named after Dzhambul for the Decade of Kazakh Art and Literature in Moscow in 1958 was “composed of the best works and performers” (Reference dated sep.19,1956, item 5).

In connection with the Decade, the management also placed an order at the Moscow Musical Experimental Workshop for a new set of instruments for the orchestra named after Kurmangazy to “simultaneously enrich the orchestra with instruments with new timbres.” Instruments with unique timbres included timbre harmonicas (fur instruments) imitating the following musical

instruments: oboe, bassoon, trombone, horn, and other wind instruments. A total of 100 instruments were ordered. It was also decided to experiment with modernizing Kazakh folk wind instruments. For example, the *sabyzgy* was brought closer to the shape of a flute (meaning the range, fingering, and fret system, while retaining its specific timbre. The percussion instrument *dauylpas* was brought closer in shape and sound to a group of tympanums (tuning instruments with copper cauldrons). The Philharmonic Society was ordered to “perform experimental work around all the instruments of the Kurmangazy Orchestra, except for the tenor *dombra* and the bowed instrument *kobyz*”. The Kazakh State Philharmonic Society’s directorate sent the chief orchestra conductor Shamgon Kazhgaliyev to order a new set of instruments for the Kurmangazy orchestra and carry out experiments to properly modernize instruments. The conductor led and controlled processes in the Ministries of Culture of the USSR and the RSFSR (Russian Soviet Federative Socialist Republic), the Ministry of Forestry and Fisheries, and other institutions directly related to ordering new instruments and fulfilling this order (Reference dated sep.19,1956, item 2).

Preceded this event was a memorandum by Kazhgaliyev in 1953, who addressed it to the head of the art department. He wrote about the need to open a musical and experimental workshop in Alma-Ata so that in Kazakhstan, “experimental and laboratory scientific work could be carried out in a serious area of modernization of Kazakh folk musical instruments.” Sh. Kazhgaliyev stated that since “a network of musical educational institutions is expanding more and more in the Kazakh Republic” and that the workshop will be able to “supply the orchestra named after Kurmangazy, musical educational institutions, numerous circles of amateur performances. Moreover, the workshop will

provide an opportunity to buy “instruments for amateurs who want to learn how to play Kazakh folk musical instruments” (Kazhgaliyev, memorandum) — the report of Sh. Kazhgaliyev was discussed in the Council of Ministers of the Kazakh SSR, where the issue raised was resolved positively, but later the project was suspended. Nevertheless, this issue was repeatedly raised in the future by many musicians of the Republic of Kazakhstan.

For each organizational process related to the preparation for the Decade, whether it was attracting composers to replenish the repertoire of the team or asking for new personnel to the orchestra, it was necessary to report to the ministry; everything was subject to strict control. The existing musical educational institutions requested the missing personnel, filling the so-called “decade understaffing”. For example, information about the expected number of participants in the Decade from the Dzhambul Philharmonic, submitted to the Ministry of Culture on February 11, 1956, contained data on the number of participants in the Decade at 256 people (Reference dated Feb, 5, 1957).

At the same time, according to the certificate on the staffing of large groups and individual workshops of the Kazakh State Philharmonic Society during the period of preparation for the Decade of Folk Art (1956-1958) dated September 25, 1956, from the director of the Kazakh State Philharmonic Society A. Kaplambekov, Kurmangazy orchestra, as of September 25 was only 57 people, with the staff approved for 1956 - 64 people, while in the estimate of the Decade, 80 people were indicated. The so-called “Decade understaffing” amounted to 23 people. Personnel for replenishment (10 people) were requested from the conservatory and music schools. The remaining 13 people were asked to “select among those wishing to enter the orchestra through a competition.” Also, for musicians, “young and capable personnel” rooms were requested no later than January

1957 to “create minimum conditions in terms of staffing the Kurmangazy orchestra” (Reference dated Sep 25, 1956).

In the same way, the composition of the Kazakh State Choir needed to be more staffed, where a ten-day understaffing was 24 people. These people were requested in Almaty music schools and the regions, namely in Uralsk, Ust-Kamenogorsk, Semipalatinsk, and Karaganda.

The philharmonic symphony orchestra was planned to be created based on the existing Kazakh radio orchestra, established in 1938 (Kazakhstan National Encyclopedia 57), before the second Decade of Kazakh art and literature in 1958.

So, in the certificate on the preparation of groups and soloists of the Kazakh State Philharmonic Society for the upcoming Decade of Kazakh Art in Moscow, given to the head of the Department for Arts under the Council of Ministers of the Kazakh SSR, the phrase “Symphonic orchestra - in the project” was entered with a simple pencil (Reference dated Sep 19, 1956). Then, on September 25, 1956, the director of the Philharmonic reported that “to create a symphony orchestra in the Kazakh Republic, it is necessary: a) to have at the head of its chief conductor a highly disciplined educated musician-organizer and teacher whose name would be widely known in terms of everything necessary when organizing new affairs and the subsequent time of its existence, b) the mandatory invitation of qualified musicians to a total number of 40 people, c) to meet the minimum living conditions of musicians and the speedy creation of a Kazakh State Philharmonic Symphony Orchestra, 25 rooms are needed during the period of the organization from January 1 to March 1, 1957.” At the same time, he also determined the orchestra’s composition in the amount of 65 people (stationary) and 97 people for the Decade (Document dated Sep, 25, 1956). Then, on October 8, according to the calendar plan, the honored

worker L. Sharogorodsky, already reported to the concert commission “on the long-term plan for the work of the symphony orchestra, in connection with the upcoming decade / the organization of a symphony orchestra in Alma-Ata and its repertoire plan” (Calendar plan 54).

The document mentioned above - the calendar plan (for September-December 1956), among other things, contained a note in which important “urgent issues” were indicated: the creation of a symphony orchestra in the Republic, the announcement of competition among composers for the best song about the party and a cantata on a topical and exciting topic Kazakhstan, an order for a new set of instruments for the Kurmangazy orchestra, as well as an invitation from the composer Vano Muradeli as a consultant for the preparation of concert performances (Calendar plan 55). It is known that Muradeli had an experience of mass outing tours during the war years when in 1942, he was appointed musical director of the central ensemble of the Workers’ and Peasants’ Red Fleet (RKKF). This professional group included a choir, a symphony orchestra, a choreographic and drama troupe, a jazz orchestra. As the concert commission determined, the experience of managing an entire concert team with many participants would help organize mass tours of the Kazakh SSR. In addition, the choice of V. Muradeli was mainly due to his authoritative position in the Union of Composers of the USSR; in particular, at that time, Muradeli held the post of head of the USSR Music Fund. And, of course, the work of V. Muradeli, Russia, performed by the Song and Dance Ensemble of the Kazakh SSR, was included in the program of the final concert of the Decade of Kazakh Art and Literature at the Bolshoi Theater of the USSR on December 23, 1958 (Concert program dated Dec, 23).

A year and a half before the Decade, the newspaper “Kazakhstanskaya Pravda” published an article about preparations

for the Decade of the Abai Theater. Before the readership, they unfolded the scale of responsibility assigned to the team. They prepared to present “professionally mature works of national composers” to the Moscow audience, which differed from the first performances of Kyz Zhibek and Zhalbyr operas by “a radical change in the artistic qualities of the productions”. Thus, the theater’s repertoire was enriched with full-fledged Kazakh operas, folk singers, performers of the first operas, mastered professional skills, and gained the necessary experience; the cast acquired musical education. The improvement of the performance skills of Kazakh artists and the successful work of national composers led to the transition to a new stage in the development of Kazakh art, successfully demonstrated during performances in Moscow.” Despite the generally positive mood of the presentation, the author of the article Messman, also makes several critical statements, for example, about the unbalanced sound of the orchestra, as well as on the topic of reading the artistry of the production of the opera Birzhan and Sara, speaking, however, favorably about the music itself. In the framework of public hearings of groups on the eve of the tour, such critical articles in newspapers of the republican scale made it possible to objectively assess the level of training at its various stages, both for the layman and the participants in the “Decade” project (Messman 1).

Closer to the upcoming event, in October 1958, publications appear in the media, where the reader describes the conditions that are being prepared in the capital of the USSR for the participants of the Decade. For example, the author of the article Moscow is waiting for guests, E. Rappoport, writes that “the best hotels - Ukraine and Ostankino have been prepared, and the stages of the Column Hall of the House of the Unions, the stage of the branch of the Bolshoi Theater And the list goes on. have been provided for the



performances of Kazakh groups. About Kazakh literature, the article contains a documentary author's sketch from a bookstore, which demonstrates the interest in the work of Kazakh writers among famous Russian literary critics. In addition, "in all bookstores, in kiosks, on the so-called tables placed on the streets, squares, in the subway - everywhere you can find the works of Kazakh writers — moreover, not only books published by the Decade by major publishing houses. Many among them are "products of Kazgoslitizdat... For example, on the shelves of the richest bookstore in our country, Writers' Shop, the epic of M. Auezov's Abai, School of Life by S. Mukanov, poems by G. Ormanov, T. Zharokov, H. Bekkhozhin, etc. All this is presented in the best Russian translations" (Rappoport 63).

During the Decade, to demonstrate talents from Kazakhstan, all the iconic concert venues in Moscow and the region were involved in the performance of organizations of the Kazakh SSR. Among more than 20 concert halls, palaces, and houses of culture and clubs, there are iconic ones like the Tchaikovsky Concert Hall, Large and small halls of the P.I. Tchaikovsky Conservatory, the Column Hall of the House of the Unions, and others. In addition, the Moscow region cities of Zagorsk, Serpukhovo, Solnechnogorsk, Podlipki, and others also received Kazakh artists.

As an advertising announcement, on October 15, 1958, Moscow television showed a concert of the Kurmangazy State Orchestra of Kazakh Folk Instruments. The orchestra demonstrated wide performing capabilities and repertoire potential with the concert program. Almost the entire spectrum of music available for performance by a Soviet Kazakh artist/group was played. These are classical works (Figaro's Cavatina from the opera *The Barber of Seville* by G. Rossini, Hungarian dance №5 by I. Brahms), and a Russian play (*Kamarinskaya* by M. Glinka), and

works by Soviet composers R. Glier *Dance of Soviet Sailors* from the ballet *Red Flower* and E. Brusilovsky *Two Swallows*, and the play by the contemporary foreign composer He Lutin *Party*, and arrangements of the Kazakh *kyuis* of Kurmangazy (*Sarzhaylyau*, *Adai*, *Sary-Arka*), and, finally, the work of the modern Kazakh composer S. Mukhametzhanov *Symphonic kuy Motherland of Joy* (Concert program 12).

By tradition, the participants of the Decade brought valuable gifts to Moscow. In addition, unique copies of Kazakh folk instruments were made: inlaid *kobyz* and *dombra*, and presented to the leadership of the concert hall named after P. I. Tchaikovsky, the conservatory and separately, the *dombra* - to the concert hall of the conservatory. In total, 22 thousand rubles were spent on gifts for the Decade of 1958. The expenses included gift albums (3 pieces) in a leather cover with a gold print, Kazakh *chapans* embroidered with a silver (4 pieces) for the heads of the Ministry of Culture of the USSR and the leaders of the halls, as well as the head of the plant named after Likhachev (Reference of expenses).

All the events held over the decades were widely and massively covered by the media, not only by Moscow but by publications of the Russian regions and other union republics. An impressive list of periodicals in which articles about the Decade of 1958 were published included such high-profile titles as *Soviet Culture*, *Pravda*, *Trud*, *Evening Moscow*, *Izvestia*, *Moskovsky Komsomolets*, and others. The mass media of the fraternal republics followed the progress of the Decade no less actively; publications were placed in the *Tashkent Pravda of the East*, in the newspapers *Sovetskaya Latvia*, *Turkmenskaya Iskra*, *Krasnoe Znamya* (Kharkov), *Rabochaya Gazeta* (Kiev) and many others. Thematic publications also did not bypass the large-scale event. Among them: are *Soviet aviation*, *Literary newspaper*, the *Soviet fleet*, and others. The regions of Russia federation covered

decades on the pages of the newspapers Soviet Chuvashia (Cheboksary), Soviet Transcarpathia (Uzhgorod), Soviet Kuban, Kalininskaya Pravda, and others.

Most articles contain repetition of headings and texts, suggesting that strictly approved press releases only allowed a partial reprint. So, for example, an article about the final concert of Kazakh art and literature, “Colorful Feast of Friendship”, in the newspaper Pravda dated December 24 does not differ in text from the publication in the newspaper Gudok (the same date), where the article is printed with minimal reduction, literally one or two paragraphs. The heading “Festive flowering of art” is also the same as in the Gudok and Trud newspapers publications (same date). The above title’s words are often found in publications as if they were the official title of the Decade. Sometimes, however, there are variations of it, for example, “Bright inflorescence of talents” (Miroshnichenko) or “Colorful holiday of friendship”, or “Bright, colorful art” (Komsomolskaya Pravda, same date). It is also interesting that repetitive headings are found in various publications. For example, we will meet “The Festive Flowering of Art” in at least five newspapers: Leninskoe Znamya and Sovetskaya Rossiya on the same date, Sovetskaya Chuvashia from 14/12, Izvestiya 24/12, Soviet Aviation 24/12.

Moscow publications, however, published not only formulaic press releases but also reviews by critics and journalists about the events and other, more exciting articles. For example, in Evening Moscow, a Diary of a decade of Kazakh art and literature was kept (39). Moskovskaya Pravda devoted a lot of space to the materials of the Decade in its pages. So, in the issue of December 23, under the headline-slogan “Thoughts, work, dreams connect Moscow with Alma-Ata!” on the entire third page were placed notes from the exhibition of Kazakh fine arts and a small creative report by the people’s artist Roza Baglanova, and a review of

meetings with readers of the writer Sabit Mukanov, and K. Dzhandarbekov’s thanks to Muscovites with the title “Criticism is better than praise”, and even an artistic essay about the young conductor Turgut Osmanov under the heading “stories about the participants of the decade.” In addition, the issue published poems To the Capital by D. Shamkenov translated from Kazakh, and an article review by the People’s Artist of the RSFSR N. Kazantseva about the production of Birzhan and Sara opera (Dairy of Decade dated Dec, 22, 1958).

Notably, the first Kazakh artists have noted separately in the Decade: “The first Kazakh artists appeared in Kazakhstan. Among them is G. Ismailova, who presented sketches of scenery and costumes for M. Tulebaev’s opera Birzhan and Sara and a beautifully executed compositional portrait of the People’s Artist of the Kazakh SSR Shara Zhienkulova – Kazakh Waltz. The works of another Kazakh artist A. Galimbayeva are also good - sketches for the film Songs of Abai and the painting Folk Talents (Moskovskaya Pravda 60).

All publications wrote about one thing, echoing each other: about the triumphal tours of the fraternal people, about the success of art exhibitions, literary meetings, and, of course, about the grandeur of the final concert, at which, in addition to the entire composition of the leaders of the party and government (A. B. Aristov, N. I. Belyaev, L. I. Brezhnev, K. E. Voroshilov, N. K. Ignatov, F. R. Kozlov, O. V. Kuusinen, A. I. Mikoyan, N. A. Mukhitdinov, M. A. Suslov, E. A. Furtseva, N. S. Khrushchev, N. M. Shvernik, P. N. Pospelov, D. S. Korotchenko, E. Ya. Kalnberg, A. P. Kirilenko, A. N. Kosygin, K. T. Mazurov, V. P. Mzhavanadze, M. G. Pervukhin, N. V. Podgorny, D. S. Polyansky, D. A. Kunaev, Zh. A. Tashenev, N. D. Dzhangildin, I. T. Tazhiev, N. A. Mikhailov, A. K. Kanapin and others) were attended by “representatives of the Moscow public - cultural and art figures, as well as

“many people with badges of deputies of the Supreme Soviet of the USSR - they came from different republics, cities, and villages countries per session” (Trud newspaper). The solemn reception held by the Ministry of Culture of Kazakhstan on the occasion of the end of the Decade of Kazakh art and literature in Moscow the day after the final concert “was held in an exceptionally cordial fraternal atmosphere” (Miroshnichenko 28).

Of course, many artists were deservedly awarded after such a successful event for Kazakhstan. Thus, the Presidium of the Supreme Soviet of the USSR awarded the Order of Lenin to the Opera and Ballet Theatre. Four hundred and seven artists were also awarded Orders of Lenin - by 13 people, the Order of the Badge of Honor - by 125 people, the Order of the Red Banner of Labor - by 53 people, and the Medal for labor distinction - 216 people (Soviet culture newspaper 28). In addition, the title of People’s Artist of the USSR, “in connection with the decade of Kazakh art in Moscow” in early 1959, was received Shaken Aimanov, Kalibek Kuanyshpaev, and others (Komsomolskaya Pravda).

Another result of the successful holding of the Decade of 1958 is presented by a document dated October 7, 1958, from the State Concert Association of the USSR on including the Kurmangazy Folk Instruments Orchestra in the all-Union concert tour plan for the 1958-1959 season (Document GK-2017).

## Main provisions

The combination of material resources, human potential, initiative, and professional competencies allows for the implementation of large-scale projects, growth, adaptation, and development, responding to the challenges of the times and meeting the needs of the community.

In a period when, in the first half of the 20th century, a new state structure was being created and culture was being built/

enriched/supplemented in the countries of Central Asia, management served as a tool for implementing state policy and planned economy, becoming an integral part of the process of cultural formation.

## Conclusion

With the management tools used today, the set level of responsibility for holding events during a trip to Moscow was initially high.

Even today, in modern times, tours of large groups abroad reveal problems in their organization; it is always tricky, most responsible, and very costly. Nevertheless, any state recognizes the importance and value of the exchange of cultural experience between friendly countries. Of course, Kazakhstan has always been open to international cooperation in art and culture, both in Soviet times and even more so in the period of independence.

Considering the decades of Kazakh art through the prism of archival materials and analyzing the management actions of the governing structures through an active document flow, we can say that these trips - events of a republican scale - showed all the art management technologies available at that time. A combination of funds and tools was required to solve the many different tasks of organizing a trip for many people, tools, and props. So, for a ten-day journey, project management tools were used, namely, precise planning and following the approved plan. The organization and implementation of, for example, the project “the first national opera” was successful also because the artists themselves were no less than their leaders (artistic directors, directors) inspired by the prospects of the trip.

As a quality control system, the organization of an expert commission and the preparation of a specific schedule of reports and detailed recording of each meeting held according to the plan were successfully applied.

Analyzing the effectiveness of the tools used in those years to organize touring

activities, it is worth considering that the tour of 1936 was the first mass tour of artists of the Kazakh SSR, and it was successful enough. Accordingly, such an experience was the first for the country, both for the governing structures and organizations and for the artists led by them. And this experience can be found quite successful as well.

Nevertheless, both decades - 1936 (first of all) and 1958 demonstrated in the

best possible way to the top leadership of the USSR, the audience of the fraternal union republics, how well the new cultural policy was mastered and accepted by the country, how much culture was enriched and developed in the newly formed Kazakh SSR. Furthermore, achievements in the performing arts and literature demonstrated during the two decades of Kazakh art in Moscow (1936, 1958) had a significant impact on the socio-cultural environment of Kazakhstan in the future.

### **Авторлардың үлесі**

**Ә. Н. Имае** - Мақала тұжырымдамасын қалыптастыру. Материалдарды жинау, талдау және қорыту. Мақаланың ағылшын тіліне аудармасы. Деректер көздерін жинау және жүйелеу. Мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау. Мақаланы жариялауға дайындау.

**Г. З. Бегембетова** - Мәтінді сыни тұрғыдан талдау және пысықтау, тұжырымды тұжырымдау. Мақаланы безендіру, мәтіннің зерттеу бөлігін қайта қарау. Орыс және ағылшын тілдеріндегі мақаланы түзету және өңдеу.

### **Вклад авторов**

**А. Н. Имае** - Формирование концепции статьи. Сбор, анализ и обобщение материалов. Работа с источниками и литературой. Перевод статьи на английский язык. Сбор и систематизация данных источников. Подготовка исследовательской части текста. Подготовка статьи к публикации.

**Г. З. Бегембетова** - Критический анализ и доработка текста, концептуализация выводов. Оформление статьи, доработка исследовательской части текста. Коррекция и редакция статьи на русском и английском языках.

### **Contributions of authors:**

**A. N. Imayev** - Formation of the concept of the article. Collection, analysis and generalization of materials. Work with sources and literature. Collection and systematization of data sources. Preparation of the research part of the text. Preparing an article for publication.

**G. Z. Begembetova** - Critical analysis and revision of the text, conceptualization of conclusions. Design of the article, revision of the research part of the text. Correction and editing of the article in Russian and English.

## References

- Amanov, Bagdaulet, and Asiya Mukhambetova. "Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek" ["Kazakh Traditional Music and the 20th Century"]. Almaty: Dayk-Press, 2002, pp. 544, p.306, 307
- Beloshapka, Nataliya. "Gosudarstvennoye upravleniye kulturoy v SSSR: mekhanizm, metody, politika." ["State management of culture in the USSR: mechanism, methods, policy."] *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Istoriya i filologiya [Bulletin of the Udmurt University. History and Philology]*, No. 2, 2009, pp. 87-103
- Dnevnik dekady kaz iskusstva i literatury "Posledniye vystupleniya v Bolshom teatre" [Diary of the decade of Kazakh art and literature "Last performances at the Bolshoi Theater"]. *Vechernyaya Moskva [Evening Moscow]*, Dec, 22, 1958
- Dzhumakova, Umitzhan. "Tvorchestvo kompozitorov Kazakhstana 1920-1980-kh godov. Problemy istorii, smysla i tsennosti." ["Creativity of composers of Kazakhstan in the 1920-1980s. Problems of history, meaning and value."] *Foliant*, Astana, 2003, pp. 232
- Informatsionnyy dokument № GK-2017 ot 7 oktyabrya 1958 Gosudarstvennogo kontsertnogo obyedineniya SSSR o vklyuchenii orkestr narodnykh Instrumentov im. Kurmangazy vo vsesoyuznyy plan gastroley sezona 1958-59. [Information document of the State Concert Association of the USSR No. GK-2017 on the inclusion of the Orchestra of Folk Instruments. Kurmangazy to the All-Union tour plan for the 1958-59 season, October 7, 1958.] *TSGAOR KaZSSR f.1823, op. 1, d. 289, sv. 27, p. 55*
- Irinin, Aleksey. "V realisticheskikh traditsiyakh. Dekada kazakhskogo iskusstva." [In realistic tradition. Decade of Kazakh art and Literature.]" *"Trud" newspaper (Moscow)*, Dec, 23, 1958.
- Kalendarnyy plan komissii po kontsertnym vystupleniyam (podgotovka k predstoyashchey v 1958 godu dekade literatury i iskusstva Kazakhskoy SSR) na sentyabr-dekabr 1956 g. ot 7 sentyabrya 1956 g. [Calendar plan of the commission for concert performances (Preparation for the upcoming decade of literature and art of the Kazakh SSR in 1958) for September-December 1956 dated September 7, 1956 ] *TSGAOR KaZSSR f.1823, op. 1, d. 299, sv. 32, p.54*
- Kalendarnyy plan komissii po kontsertnym vystupleniyam (podgotovka k predstoyashchey v 1958 godu dekade literatury i iskusstva Kazakhskoy SSR) na sentyabr-dekabr 1956 g. ot 7 sentyabrya 1956 g. [Calendar plan of the commission for concert performances (Preparation for the upcoming decade of literature and art of the Kazakh SSR in 1958) for September-December 1956 dated September 7, 1956 ] *TSGAOR KaZSSR f.1823, op. 1, d. 299, sv. 32, p.55*
- Kazakhstan National encyclopedia, Vol 3(5), 2005, p.57
- Kazhgaliyev, Shamgon. Dokladnaya zapiska k nachalniku upravleniya po delam iskusstva tovarishchu Akhmetovu, 1953 g. [Memorandum of Sh. Kazhgaliyev to Comrade Akhmetov, head of the arts department, 1953.] *TSGAOR KaZSSR, f.1823, op. 1, d. 256, sv. 27*

Messman, Vladimir. "Za masterstvo i novyy podyem tvorchestva." ["For mastery and a new upsurge of creativity."] *"Kazakhstanskaya Pravda"* ot 12 june 1957. [*"Kazakhstanskaya Pravda", June 12, 1957.*] *Materialy dekadyy literatury i iskusstva v Moskve, tom 2* [Materials of the decade of literature and art in Moscow, vol.2] TSGAOR KaZSSR f.1841, op. 7, d. 368. p.1

Miroshnichenko, Antonina. "Yarkoye sotsvetiye talantov." ["A bright inflorescence of talents."] *"Sovetskaya kultura"* ["Soviet culture" newspaper], Dec, 25, 1958. *Materialy dekadyy literatury i iskusstva v Moskve. T.2 1958 g* [Materials of the decade of literature and art in Moscow. vol.2 1958.] TSGAOR KaZSSR f.1841, op. 7, d. 368. p.28

Mosienko, Dina. "Dokazali, chto im dorogo kazakhskoe isskustvo." ["They proved that Kazakh art is dear to them."] *Internet blog Qazaqstan tarihy*, 2017, <https://e-history.kz/ru/news/show/5014/> accessed date: 24 May 2022

"Myslyami, rabotoyu, mechtoy svyazana Moskva s Alma-Atoy!" ["Thoughts, work, dreams connected Moscow with Alma-Ata!"] *"Moskovskaya Pravda"* newspaper [gazeta "Moskovskaya Pravda"], Dec, 23, 1958, p. 3., *Materialy dekadyy literatury i iskusstva v Moskve. T.2 1958 g.* [Materials of the decade of literature and art in Moscow. Vol.2 1958.] TSGAOR KaZSSR f.1841, op. 7, d. 368. p.60

"O nagrazhdenii rabotnikov kazakhskogo gosudarstvennogo muzykalnogo teatra i muzykalnoi filharmonii." ["On the awarding of employees of the Kazakh State Musical Theater and Musical Philharmonic Society."] *Gazeta Sovetskoe Iskusstvo №25 (311), 29 maya 1936 g.* [Newspaper Soviet Art No. 25 (311), May 29, 1936.]

Organizatsiya simfonicheskogo orkestra. Dokument ot 25 sentyabrya 1956 [Organization of a Symphony orchestra. Document dated September 25, 1956.] TSGAOR KaZSSR f.1823, op. 1, d. 256, sv. 27, s. 15

Protokol zasedaniya komissii po organizatsii dekadnika kazakhskogo iskusstva v Moskve i Leningrade ot 15 fevralya 1936 goda. [Minutes of the meeting of the commission on the organization of the decade of Kazakh art in Moscow and Leningrad from 15 February 1936.] TSGAOR KazSSR, f.1841, op. 1, d. 1, p.212

Postanovleniye SNK Kaz ASSR №1016 ot 29 oktyabrya 1936 g. o "Kazakhskom muzykalnom teatre." [Decree of the Council of People's Commissars of the Kazakh ASSR No. 1016 dated October 29, 1936 on the "Kazakh Musical Theater."] TSGAOR KaZSSR f.1841, op. 1, d. 1, p.206

Prikaz ministra kultury Kazakhskoy SSR №351 ot 27 noyabrya 1958 g. ob utverzhdenii personalnogo sostava teatrov, kontsertnykh organizatsiy, vyezshayushchikh na dekadu. [Order of the Minister of Culture of the Kazakh SSR No. 351 dated November 27, 1958 on the approval of the personnel of theaters, concert organizations traveling for a decade.] TSGAOR KaZSSR f.1823, op. 1, d. 299, sv. 32, p.8

Programma zaklyuchitelnogo kontserta dekadyy kazakhskogo iskusstva i literatury v Moskve. Bolshoy teatr Soyuzya SSR, 23 dekabrya 1958, Moskva. [The program of the final concert of the decade of Kazakh art and literature in Moscow. Bolshoi Theater of the USSR, December 23, 1958, Moscow.] TSGAOR KaZSSR f.1823, op. 1, d. 298, sv. 32, p.1-3

Programma k dekade kazakhskogo iskusstva i literatury v Moskve. (orkestr nar. Instrumentov im. Kurmangazy), Alma-Ata, 1958. [Program for the decade of Kazakh art and literature in Moscow. (Orchestra of People's Instruments named after Kurmangazy), Alma-Ata, 1958.] *TSGAOR KaZSSR f.1823*, op. 1, d. 289, sv. 30, p. 12

Programma zaklyuchitelnogo kontserta dekady kazakhskogo iskusstva i literatury v Moskve. Bolshoy teatr Soyuza SSR, 23 dekabrya 1958, Moskva [The program of the final concert of the decade of Kazakh art and literature in Moscow. Bolshoi Theater of the USSR, December 23, 1958, Moscow] *TSGAOR KaZSSR f.1823*, op. 1, d. 298, sv. 32, p.3

Programma k dekade kazakhskogo iskusstva i literatury v Moskve. (orkestr nar. Instrumentov im. Kurmangazy). Alma-Ata, 1958. [Program for the decade of Kazakh art and literature in Moscow. (Orchestra of People's Instruments named after Kurmangazy), Alma-Ata, 1958.] *TSGAOR KaZSSR f.1823*, op. 1, d. 289, sv. 30, p. 12

Priyem po sluchayu okonchaniya dekady kazakhskogo iskusstva i literatury v Moskve. [Reception on the occasion of the end of the decade of Kazakh art and literature in Moscow.] gazeta "Sovetskaya kultura" ["Soviet Culture" newspaper] Dec, 25, 1958.

Materialy dekady literatury i iskusstva v Moskve. T.2 1958 g. [Materials of the decade of literature and art in Moscow. vol.2 1958.] *TSGAOR KaZSSR f.1841*, op. 7, d. 368. p.28

Rappoport, Yevgeniy. "Moskva zhdet gostey." ["Moscow is waiting for guests."] "Alma-Atinskaya Pravda", p. 4 of October 24, 1958. Materialy dekady literatury i iskusstva v Moskve. T.2 1958 g. [Materials of the decade of literature and art in Moscow. Vol.2 1958.] *TSGAOR KaZSSR f.1841*, op. 7, d. 367. p.63

Sadikova, Aigul and Ardak Nurmukhambetov "Iz istorii pervoy dekady kazakhskogo iskusstva i literatury v Moskve." ["From the history of the first decade of Kazakh art and literature in Moscow."] *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 4, no. 1, 2019, p. 152. (by Kazakh)

Spravka ot 19 sentyabrya 1956 goda o podgotovke kollektivov i solistov kaz gos filarmonii k predstoyavshey dekade kazakhskogo iskusstva v Moskve, nachalniku upravleniya po delam iskusstv pri sovete ministrov kazakhskoy ssr tovarishchu I. Zharylgapovu, punkt 1. [Reference dated September 19, 1956 on the preparation of groups and soloists of the Kazakh State Philharmonic Society for the upcoming decade of Kazakh art in Moscow, to the head of the department for arts under the Council of Ministers of the Kazakh SSR, comrade I. Zharylgapov, item 1-5] *TSGAOR KaZSSR f.1823*, op. 1, d. 256, sv. 27

Spravka (po povodu sostoyaniya filarmonii v podgotovke k dekadam) ot 5 fevralya 1957 g. [Reference (on the state of the Philharmonic in preparation for the decades) dated February 5, 1957.] *TSGAOR KaZSSR f.1823*, op. 1, d. 256, sv. 27, pp. 17-19

Spravka ob ukomplektovanii krupnykh kollektivov i otdelnykh tsekhov Kazgosfilarmonii v period podgotovki k dekade narodnogo tvorchestva (1956-1958gg) ot 25 sentyabrya 1956 goda ot direktora kazgosfilarmonii Kaplambekova. A. [Reference about the staffing of large teams and individual workshops of the Kazakh State Philharmonic in the period

of preparation for the decade of folk art (1956-1958) dated September 25, 1956 from the director of the Kazakh State Philharmonic Kaplambekov. A.] *TSGAOR KaZSSR* f.1823, op. 1, d. 256, sv. 27

Spravka o fakticheskikh proizvedennykh raskhodakh za schet sredstv otpushchennykh na podgotovku [Reference of actual expenses incurred at the expense of funds allocated for training] *TSGAOR KaZSSR*

Spisok Narodnykh artistov SSSR [List of People's Artists of the USSR] *Wikipedia*, [https://ru.wikipedia.org/wiki/Список\\_народных\\_артистов\\_СССР](https://ru.wikipedia.org/wiki/Список_народных_артистов_СССР), Access date 12/02/2023

Varshavskaya, Ludmila, and Iliyas Samigulin. "Izvestia-Kazakhstan", November 11 [https://ru.wikipedia.org/wiki/Жургенов,\\_Темирбек\\_Караевич](https://ru.wikipedia.org/wiki/Жургенов,_Темирбек_Караевич)

Vinshtein, Ilya. "Pervye dekady natsionalnogo iskusstva v Moskve v 30-e gody." ["The first decades of national art in Moscow in the 30s."] *Internet Blog*, 2018, <https://www.winstein.org/publ/36-1-0-3488>, access date: June 18

"Vysokaya otsenka" ["High score"]. *gazeta "Komsomolskaya Pravda" ["Komsomolskaya Pravda" newspaper]*, Jan, 4, 1959, Moscow.

Zhumabekova, Dana. "Skripichnaya kultura Kazakhstana: pedagogika, ispolnitelstvo i kompozitorskoge tvorcheskto (ot istokov do sovremennosti)." ["Violin culture of Kazakhstan: pedagogy, performance and composer creativity (from the origins to the present)."] *Dissertation*, 2015, pp. 470, p.17

Zatayevich, Alexandr. "1000 pesen kirgizskogo naroda. (napevy i melodii)." ["1000 songs of the Kyrgyz people. (chants and melodies)."], *primechaniye №531 [note №531], Kirgizskoye gosudarstvennoye izdatelstvo [Kyrgyz State Publishing House]*, Orenburg, 1925, pp. 447, p.372

Zatayevich, Alexandr. "Issledovaniya, vospominaniya, pisma, dokumenty" ["Research, Memories, Letters, Documents."] *Kazakhskoye gosudarstvennoye izdatelstvo khudozhestvennoy literatury [Kazakh State Publishing House of Fiction]*, Alma-Ata, 1958, pp.300, p.197

Zatayevich, Alexandr. "Issledovaniya, vospominaniya, pisma, dokumenty" ["Research, Memories, Letters, Documents."] *Kazakhskoye gosudarstvennoye izdatelstvo khudozhestvennoy literatury [Kazakh State Publishing House of Fiction]*, Alma-Ata, 1958, pp.300, p.198



## Әсел Имае

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы  
(Алматы, Қазақстан)

## Ғалия Бегембетова

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы  
(Алматы, Қазақстан)

### МӘСКЕУДЕГІ ҚАЗАҚ ӨНЕРІ МЕН ӘДЕБИЕТІНІҢ ДЕКАДАЛАРЫ (1936, 1958). ДЕРЕКТЕРДІ ШОЛУ

**Аңдатпа.** Бұқаралық турлар контекстіндегі ұйымдастырушылық қызмет проблемасы Қазақстанда ашыла бермейтін тақырып. Онда Қазақ КСР өнер қайраткерлерінің алғашқы жаппай гастрольдік сапарын ел үшін, басшылар үшін де, өнер қайраткерлері үшін де бірінші осындай тәжірибе ретінде қарастыру ұсынылады.

Орталық мемлекеттік қазынадан алынған зерттеу құжаттарының негізін мұрағаттық құжаттар призмасы арқылы: қаулылар, бұйрықтар, анықтамалар және т.б., автор дайындау процестерін, олардың тиімділігін және экскурсияны жүзеге асыру құралдарын қарастыруды ұсынады.

Бірегей мұрағат құжаттары «Онжылдықтар» атты жалпыұлттық ауқымды оқиғаның түрлі-түсті шолуын ұсынды. Қазақ мәдениетін қолдау бойынша маңызды жобаны жүзеге асыру көптеген себептерге байланысты сәтті болды. Автор Мәскеуде қазақ мәдениетін танымал ету тактикасын, соған байланысты іс-шараларды өткізудің стратегияларын, ресурстарды бөлу, жауапты тұлғаларды тағайындауды сипаттайды. Қазақстандық мәдениет және өнер қайраткерлеріне ерекше назар аударылды. Мақалада Т.Жүргеновтің, А.Жұбановтың, А.Затаевичтің және тағы басқалардың құжатталған нақты іс-әрекеттері көрсетілген. Бүкіл КСРО-ның бұқаралық ақпарат құралдарындағы шолулар мен жарияланымдар онкүндіктің және оған байланысты оқиғалардың сөзсіз маңыздылығы туралы айтады.

1936 және 1958 жылдардағы сипатталған онжылдықтар басқа мәдениеттерде (ТМД елдерін қоспағанда) теңдесі жоқ бірегей жобалар болып табылады. Бұлар өз әлеуеті бойынша қазіргі заманғы өнерді басқару технологиясының даму динамикасымен, оның ерекшеліктерімен, теориясымен және тәжірибесімен параллельді мәдениетті ілгерілету принциптері арасындағы байланыс нүктелерінің көзге көрінбейтін көпірлері болып табылады.

**Түйін сөздер:** декада, 1936, 1958, қазақ өнері, концерттік гастрольдер, Қазақстан, мәдениет, музыка.

**Дәйексөз үшін:** Имае, Әсел және Бегембетова Ғалия. «Мәскеудегі қазақ өнері мен әдебиетінің декадалары (1936, 1958). Деректерге шолу». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2023, 239-258 б. DOI: 10.47940/cajas.v8i4.643.

**Алғыс:** Авторлар анонимді рецензенттерге зерттеуге назар аударып, қызығушылық танытқаны үшін, сондай-ақ, мақаланы баспаға дайындауға көмектескені үшін алғысын білдіреді.

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

### Асель Имае

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы  
(Алматы, Казахстан)

### Галия Бегембетова

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы  
(Алматы, Казахстан)

## ДЕКАДЫ КАЗАХСКОГО ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ В МОСКВЕ (1936, 1958). ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКИЙ ОБЗОР

**Аннотация.** Проблема организационной деятельности в разрезе массовых гастролей тема, безусловно, мало раскрытая в Казахстане. Первые массовые гастроли деятелей искусства Казахской ССР предлагается рассмотреть в качестве первого подобного опыта для страны, как для руководителей, так и артистов.

Основу исследования составляют документы из центрального государственного актива. Сквозь призму архивных документов: постановлений, приказов и справок и пр., автор предлагает рассмотреть процессы подготовки к декадам, их результативность и инструменты реализации гастролей.

Уникальные архивные документы представили красочное обозрение события государственного масштаба – «Декады». Реализация крупного проекта, направленного на поддержку казахской культуры была успешна по многим причинам. Автор описывает тактику популяризации казахской культуры в Москве, стратегии проведения сопутствующих мероприятий, распределения ресурсов, назначение ответственных лиц. Отдельное внимание было уделено казахстанским деятелям культуры и искусства. Конкретные действия Т. Жургенова, А. Жубанова, А. Затаевича и многих других, подтвержденные документально, нашли отражение в статье. Приведенные рецензии и публикации в СМИ по всей территории СССР говорят о безусловной значимости события «Декады» и мероприятий с ним связанных.

Описанные декады 1936 и 1958 годов являются уникальными своего рода проектами, не имеющие аналогов ни в одной другой культуре (кроме стран СНГ). В своем потенциале – это некие незримые мосты точек соприкосновения принципов продвижения культуры в параллели с динамикой развития технологии современного арт-менеджмента с его признаками, теорией и практикой.

**Ключевые слова:** декада, 1936, 1958, казахское искусство, гастроли, Казахстан, культура, музыка.

**Для цитирования:** Имае, Асель и Галия Бегембетова. «Декады казахского искусства и литературы в Москве (1936, 1958). Источниковедческий обзор». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2023, с. 239-258, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.643.

**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.

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

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сведения об авторах:**

**Information about the authors:**

**Әсел Назымбекқызы Имаё** -  
Музыкатану, арт-менеджменті  
және әлеуметтік-гуманитарлық  
пәндер факультетінің «Арт-  
менеджменті» кафедрасының  
8D02123 — Арт-менеджменті  
мамандығы бойынша 3-ші оқу  
жылының PhD докторанты,  
Құрманғазы атындағы Қазақ  
ұлттық консерваториясы  
(Алматы, Қазақстан)

**Асель Назымбековна Имаё**  
— докторант PhD 3-го года  
обучения по специальности  
«8D02123 — Арт-менеджмент»  
кафедры «Арт-менеджмент»  
факультета Музыказнания,  
арт-менеджмента и социально-  
гуманитарных дисциплин,  
Казахская Национальная  
Консерватория имени  
Курмангазы  
(Алматы, Қазақстан)

**Assel N. Imayo** — PhD doctoral  
student of the 3rd year of study  
in the specialty 8D02123 - Art  
management of the Department  
of Art Management, Faculty of  
Musicology, Art Management  
and Social and Humanitarian  
Disciplines, Kurmangazy Kazakh  
National Conservatory  
(Almaty, Kazakhstan)

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

**Ғалия Зайнақұлқызы  
Бегембетова** - өнертану  
ғылымының кандидаты,  
Музыкатану, арт-менеджменті  
және әлеуметтік-гуманитарлық  
пәндер факультетінің  
«Музыкатану және  
композиция» кафедрасының  
доценті, ғылыми жұмыстар және  
халықаралық ынтымақтастық  
жөніндегі проректоры,  
Құрманғазы атындағы Қазақ  
ұлттық консерваториясы  
(Алматы, Қазақстан)

**Ғалия Зайнақуловна  
Бегембетова** — кандидат  
искусствоведения, доцент,  
проректор по научной  
работе и международному  
сотрудничеству кафедры  
музыковедения и композиции  
факультета Музыказнания,  
арт-менеджмента и социально-  
гуманитарных дисциплин,  
Казахская Национальная  
Консерватория имени  
Курмангазы  
(Алматы, Қазақстан)

**Galiya Z. Begembetova** —  
candidate of Art Criticism,  
Associate Professor, Vice-rector  
for research and International  
Cooperation of Department of  
musicology and composition,  
Faculty of Musicology, Art  
Management and Social and  
Humanitarian Disciplines,  
Kurmangazy Kazakh National  
Conservatory  
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-2402-4931  
E-mail: begembetova@mail.ru

# ПЛАСТИЧЕСКИЕ ТРЕНИНГИ ДЛЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ АКТЕРОВ В ТЕАТРАХ КАЗАХСТАНА

Ембергенова Альфия<sup>1</sup>

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

**Аннотация.** Профессиональное дополнительное образование важно в любой сфере. Оно помогает профессионально расти, быть в курсе актуальных трендов, тем самым развивать компанию. К сожалению, в Казахстанском театральном искусстве не организуются лаборатории, резиденции, школы для действующих актеров, как это принято в зарубежных странах. Только маленькая доля театров проводит образовательные мероприятия для своих артистов, приглашая мастеров из других городов и стран.

Современное театральное искусство ставит новые задачи перед режиссёрами, актерами и театрами в целом. Спектакли приобретают визуальный, экспериментальный, перформативный формат. Пластическое решение сцен стало широко применяемым решением режиссёров в Казахстане. Однако профессиональная подготовка актеров не всегда может соответствовать ожиданиям режиссёра, что сказывается на итоговом результате.

Данное исследование основано на личном опыте автора, который проводил тренинги по пластике для профессиональных актеров. В основу статьи легли результаты тренингов, проведенных в разные годы в период с 2016 года по 2022 год в Казахском Государственном Академическом театре для детей и юношества имени Г. Мусрепова, Туркестанском музыкально-драматическом театре, Корейском Государственном театре, Кызылординском музыкально-драматическом театре им. Н. Бекежанова. Программа тренингов составлена на основе опыта автора, полученный за время обучения и стажировок в Dell'Arte International School of Physical theatre в США, Paris Summer Academy во Франции, Janacek Academy of Music and Performing arts (JAMU) в Чешской Республике, Gecko physical theatre company в Великобритании, проектах СТД РФ в России. Статья является теоретическим осмыслением практического опыта. Автор поднимает вопрос важности дополнительного послевузовского образования для профессиональных актёров.

**Ключевые слова:** театральное искусство, тренинги по пластике, профессиональное развитие, актерское искусство, театр Казахстана, современный театр, театральная режиссура, физический театр.

**Для цитирования:** Ембергенова, Альфия. «Пластические тренинги для профессиональных актеров в театрах Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2023, с. 259-274. DOI: 10.47940/cajas.v8i4.713

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

## Введение

Послевузовское дополнительное образование — важная часть профессионального роста и развития в любой сфере. В зарубежных странах семинары, практические тренинги и мастер-классы, лаборатории для всех групп работников театра проводятся постоянно, что позволяет развивать театр и развиваться специалистам. В России существует Союз театральных деятелей (СТД РФ), который проводит подобные образовательные мероприятия по всем направлениям: актерское мастерство, режиссура, сценическая речь, сценическое движение, танец, сценография, свет; а также для каждого жанра отдельно: драматического, кукольного, музыкального, пластического. Участие в проектах абсолютно бесплатно. Помимо СТД существуют другие проекты, как «Территория», которые дают возможность профессионалам театральной сферы получить новый опыт. В Европейских странах театры проводят платные краткие интенсивные курсы для желающих профессионально развиваться. Обычно, эти курсы предназначены для артистов определенного жанра. Например, британский физический театр “Gecko” проводит интенсивные уоркшопы для действующих артистов и тех, кто интересуется физическим театром. “National Theatre” также предлагает ряд онлайн и оффлайн мероприятий и тренингов для артистов, драматургов, театральных художников и хореографов. Широко известны резиденции для артистов разных театральных направлений. Например, отдельные резиденции для кукольных театров, артистов мюзикла, где можно обменяться опытом и развить профессиональные навыки. Также проводятся форумы и семинары, где участники могут обсудить общие проблемы и вопросы, с целью

улучшения деятельности театров и обмена опытом. В Соединенных Штатах Америки также актуальны интенсивные мастер-классы и резиденции. Есть образовательные организации, которые проводят интенсивные занятия, где могут принять участие, как профессионалы, так и студенты старших курсов.

В Казахстане тенденция послевузовского профессионального развития для деятелей театра практически не развита. Для желающих развивать профессиональные навыки необходимо ехать в зарубежные страны. Зачастую проблема лежит в финансировании, другая причина — театральные менеджеры не видят необходимости в приглашении и организации подобных мероприятий для своих артистов. Тренинги в казахстанских театрах проводятся некоторыми режиссерами в период репетиций, если режиссер владеет программой тренингов и видит необходимость в проведении. Режиссеры Н. Дубс, Ф. Молдагали, Д. Жумабай, А. Омирбекулы практикуют подобный формат работы, начиная репетиционный процесс с тренингов.

В последние годы спектакли приобретают более визуальный характер. Слово отходит на второй план, уступая пластике и физическим действиям. В связи с этим укрепилась роль хореографа в театре. Для участия в постановочном процессе и решения спектакля через пластику, режиссеры приглашают хореографов. В связи с этим стало широко применяться понятие «режиссер по пластике». Новая тенденция ставит перед актерами новые задачи, в то же время выявляет проблемы недостаточной физической подготовки для исполнения пластических сцен и задач хореографа.

Данное исследование основано на личном опыте автора, который проводил тренинги по пластике для профессиональных актеров. В основу статьи легли результаты тренингов, проведенных в разные годы в период

с 2016 года по 2022 год в Казахском Государственном Академическом театре для детей и юношества имени Г. Мусрепова, Туркестанском музыкально-драматическом театре, Корейском Государственном театре, Кызылординском музыкально-драматическом театре им. Н. Бекежанова. Статья является теоретическим осмыслением практического опыта.

## Методы

В процессе исследования были использованы эмпирические методы исследования: эксперимент, наблюдения, опрос, оценка. Также теоретические методы, как анализ.

## Дискуссия

Вопрос пластического воспитания актёра, составления правильной программы упражнений и важность регулярного выполнения тренинга поднимали практики и исследователи театра в разное время. Реформатор театральной системы, режиссер, педагог К.С. Станиславский в своих трудах «Работа актёра над собой» определил необходимые дисциплины, которые помогут актёру избавиться от зажимов, физических недостатков, развить физический аппарат. «Когда вы, с помощью систематических упражнений, привыкнете, полюбите и начнете смаковать ваши действия не по внешней, а по внутренней линии, вы познаете, что такое чувство движения и самая пластика» (Станиславский, 1990: 35). Он также подчеркивал необходимость систематического выполнения тренингов для достижения результатов. Таким образом, дисциплина и отношение актёра к тому, что он делает, приведет его к успеху.

Е. Гротовский в «Актёрских тренингах» также подчеркивал, что тело

— это главный инструмент актёра: «Главное заключается в том, что всё должно происходить из тела и через тело». Согласно Е. Гротовскому, актёр в процессе должен оценивать сначала телом, то есть должна быть «физическая реакция». Поэтому в своих тренингах он уделял особое внимание телесным тренингам. Он считал, что именно благодаря постоянному тренажу актёр добывается мастерского владения физическим аппаратом, и может перейти на уровень импровизации (Гротовский).

Вс. Мейерхольд считал: «Так как творчество актёра есть творчество пластических форм в пространстве, то он должен изучить механику своего тела. Это ему необходимо, потому что всякое проявление силы (в том числе и в живом организме) подчиняется единым законам механики (а творчество актёра пластических форм в пространстве сцены, конечно, есть проявление силы человеческого организма). Основной недостаток современного актёра — абсолютное незнание законов биомеханики». Режиссер и исследователь актёрского мастерства считал, что тело актёра должно быть технически натренировано. Исследуя телесные практики, Вс. Мейерхольд создал свою «биомеханику», которая направлена на пластическое и техническое воспитание актёра (Мейерхольд 487).

В предисловии к книге П. Брука «Блуждающая точка», Лев Додин пишет: «Французы, англичане, африканцы, японцы тут же заговорили о тренинге и стали с наслаждением показывать упражнения, которыми занимаются с Бруком. Наши артисты смотрели на них с некоторым удивлением: у нас о всяких упражнениях забывают сразу же, как только они исчезают

из программы театрального обучения, да и в программе они существуют больше для проформы, а тут артисты, отыграв непростой спектакль, целый час с удовольствием показывают, как они тренируются...». Таким образом, тренинг предназначен не для однократного выполнения, он должен быть постоянным ритуалом актера, который доставляет ему удовольствие (Брук 9).

Автор книги «Movement Training for Actors» Джеки Сноу — педагог с большим стажем, декан Yale Drama School, руководитель отдела «Сценического движения», коуч профессиональных актеров. Опираясь на педагогический и профессиональный опыт, в своей книге она предлагает образовательную программу пластического воспитания актеров, основанную на современных телесных методах практиков XX столетия, среди которых такие имена как К. Йосс, Р. Лабан, Т. Арнольд, М. Фельденкрайза, Е. Грозовского, Ж. Лекок. Методы обучения, предложенные в книге, позволяют актерам отточить язык тела и невербальные навыки, чтобы четко выражать идеи и эмоции своих персонажей. Данный труд очень полезен как профессиональным актерам, так и театральным педагогам (Snow).

Наряду с теми, кто считает, что именно телесные практики необходимы для современных актеров, и помогут профессионально развиваться, есть авторы, которые исследовали причины их актуальности, а также насколько они важны на самом деле. В свою очередь автор статьи «Psychophysical disciplines and the development of reflexivity» М. Капсали считает, что телесные тренинги для актеров важны, однако есть необходимость подвергать их сомнению и анализировать (Kapsali).

Автор статьи «Bodily education in modernist culture - Freedom and commodification» К. Сйостром связывает актуальность телесных практик в актерской деятельности в течение

двадцатого века с языком, современным обществом и концепцией свободы. Автор пишет: «Nationalism, anti-intellectualism, bodily and vitalistic purism, and a sceptical distance from the modern project at the beginning of the twentieth century serve as a starting point for a discussion about the actor's body and bodily training» (Sjöström). По мнению автора «национализм, антиинтеллектуализм, телесный и виталистический пуризм, скептическая дистанцированность» от современного проекта начала XX века служат отправной точкой для дискуссии об актерском теле и телесной подготовке.

П. Лианг в статье «Towards a probody aesthetics: ageing and occupationally damaged bodies in performance» опубликованной в журнале «Research in Drama Education», рассуждая о телесных практиках, предлагает использование соматических техник, способствующих профилактике телесных травм в сценическом искусстве: «Informed by the medical sciences, probody aesthetics consciously highlights care at the level of anatomy and biomechanics». Согласно ее исследованию, телесные практики, основанные на фактах медицинских наук, анатомии и биомеханики, будут весьма полезны в современной актерской практике (Liang).

Роль культуры семинаров, практических мастер-классов с целью профессионального развития артистов, а также с целью обмена опытом стало предметом исследования в трудах Саймана Мюррей и Джона Кифи. Исследователи физического театра в книге «Physical Theatres: A Critical Introduction», описывая развитие физического театра в Европе, ссылаются на архивные данные международных семинаров и мастер-классов, среди которых симпозиум «Moving into performance». В данном мероприятии принимали участие физические театры, практики других театральных жанров, руководители и педагоги. В рамках

симпозиума проходили обсуждения и семинары, где участники делились методами работы, обсуждали общие проблемы. Также участники могли получить новые знания у мастеров на практических тренингах. По мнению авторов, именно организация мастер-классов и семинаров повлияла на развитие физического театра в Европе (Keefe, Muggay 160).

Таким образом, тема пластических тренингов для актеров вызывает дискуссию среди практиков и исследователей театра ещё с прошлого столетия, и не потеряла актуальность по сей день.

## Результаты

Программа тренингов была составлена автором самостоятельно, исходя из личного опыта, полученного в процессе обучения и прохождения стажировок в Dell'Arte International School of Physical theatre в США, Paris Summer Academy во Франции, Janacek Academy of Music and Performing arts (JAMU) в Чешской Республике, Gecko physical theatre company в Великобритании, проектах СТД РФ в России. В тренингах принимали участие артисты с разным профессиональным образованием, опытом и стажем. Например, в Корейском государственном театре и Туркестанском музыкально-драматическом театре принимали участие актерские и балетные труппы. В Кызылординском государственном музыкально-драматическом театре им. Н. Бекежана среди участников были артисты актерской труппы без актерского образования, окончившие литературный, музыкальный факультеты.

Для проведения тренингов было запрошено просторное помещение без колонн и лишних предметов. Часто театры предлагают репетиционный зал, либо сцену. Форма одежды для участников была свободная удобная

одежда, без обуви, было разрешено участие в носках. Отсутствие обуви неслучайно. Говоря о телесных практиках, необходимо прояснить, что работа в обуви нежелательна. Обувь, как и одежда, задает определённую форму поведения. Например, классическая обувь как туфли, требует сдержанности и официальности в поведении. Спортивная обувь, придает свободу в поведении, но не всегда в физических действиях. Неслучайно спортивная обувь делится как прогулочная, для бега, для занятий в зале. Для занятий телесными практиками необходимо «обнуление», своего рода, нейтральное физическое состояние и ощущения себя. Поэтому для полного эмоционального и физического погружения в процесс, необходимо работать босиком. Также работа без обуви даёт возможность более чувствовать опору под ногами, будь то пол или земля. Это важно для упражнений связанных с расслаблением, анализом движения.

Каждый день тренингов начинался с разогрева психофизического аппарата. Это не просто физическая разминка и речевые упражнения. Актеры выполняли упражнения в игровой форме, в которых нужно было быстро реагировать, взаимодействовать, принимать и отдавать, активно двигаться, внутренне сконцентрировать внимание, внешне фокусировать внимание, запоминать, фантазировать. Каждый разогрев и тренинг содержал сразу несколько актерских элементов.

Программа тренингов состояла из четырех разделов. Важно отметить, что программа была составлена не случайно. Каждый пройденный тренинг находил продолжение в следующем. Таким образом, все кейсы связаны между собой.

Первый раздел считается вводной частью всех тренингов. Он был посвящен анализу движений, работе с пространством, расслаблению тела, регулированию и распределению



внутренней энергии, исследованиям работы голоса и тела.

Анализ движений и работа с пространством является первым блоком, который изучают студенты в школах физического театра. Он был введён французским актером и педагогом Ж. Лекоком, основателем Международной школы мим в Париже. В этом разделе актеры изучали и анализировали движения тела, рефлекс, группы мышц, и как они реагируют на смену темпоритма, ритма, эмоционального состояния и другие воздействия. Например, если по задаче необходимо соскочить со стула и медленно остановиться, какие группы мышц помогают выполнить данное физическое действие, в какой части тела появляется напряжение, как отзывается внутренне эмоциональное состояние, когда меняется темпоритм, есть ли внутреннее сопротивление? К физическому действию добавлялся голосовой звук, либо текст — слово. Выполнение действия с открытым звуком «А», либо словом «Стоять», может полностью поменять внутреннее самочувствие артиста, кому-то помочь, кому-то помешать. Если оставив физические действия, поменять задачу на медленно встать и внезапно резко остановиться, то психофизическое состояние артиста будет иным. Задача усложнялась, когда артистам задавался жанр. Например, выполнить это в комедийном жанре, драматичном, под классическую музыку, народную или рок музыку. Также, можно было выбрать отрывок из драматургического материала с подобной мизансценой. Анализируя движения, артисты отрабатывают навык правдивого физического существования на сцене. Анализ движений даёт артистам понять, в какой части тела присутствует зажим, и при каких обстоятельствах он больше проявляется. Важно не только двигаться и анализировать, а понимать, как это применять в творческом процессе.

Пространство — важная составляющая сценического действия. Пространство влияет на внутреннее самочувствие артиста на сцене, так и на восприятие зрителя. Актеры выполняли определенные физические действия в паре. Затем, актерам нужно было повторить это же движение на большем расстоянии, в разных местах сцены, в разном ракурсе, в разных позициях. Каждый раз меняется взаимоотношения между партнерами, а также между артистами и наблюдающими. Простое физическое действие при неправильном расположении на сцене, может быть прочитано зрителем иначе, в отличие от того, какую задачу ставил режиссёр. Точно также, правильная мизансцена и правильное использование пространства может послужить дополнительным визуальным эффектом. Правильное использование сценического пространства в массовых сценах — это задача режиссёра и хореографа. Однако артисты, существуя в ансамбле, должны чувствовать сценическое пространство. Как понимать «чувствовать пространство»? Выполняя групповые упражнения, предназначенные для работы в пространстве, актеры понимают, насколько важно «заполнять собою» пространство, как визуально можно воздействовать на зрителя, как взаимодействовать на сцене с партнерами, не находясь бок о бок. Современный театр меняет формат сценического пространства, экспериментирует с формой сцены, зрительным залом. Все больше появляются мобильные сценические площадки и режиссеры идут на открытый диалог со зрителем, убирая четвертую стену так, что зритель может сидеть вокруг организованной сцены, с двух сторон параллельно, с трех сторон. Современный актер должен уметь чувствовать и находить себя в любом формате пространства. Данный раздел состоял из групповых, парных,

индивидуальных заданий. Участники тренингов работали с форматом сценического пространства в размере метр на метр, до пространства полного зала.

Главным навыком в телесных практиках является умение расслаблять тело. Расслабленное тело не значит сонное, слабое, уставшее, говоря на актерском языке «бездействующее тело». Наоборот это активное тело, готовое к действию, реакции, тело, избавленное от зажимов и напряжения. Тело актера не может быть расслаблено, если он внутренне напряжен. Психология и физика артиста тесно связаны. Е. Гротовский называл главным инструментом артиста психофизику и посвятил ей множество трудов. Владение психофизическим аппаратом, значит, умение расслаблять его. В процессе тренингов, участники поэтапно расслабляли части тела, словно куклы-марионетки. Сначала «голова-шея», затем «плечи-руки-кисти», после «спина-поясница-колени». Данное упражнение помогает выявить телесные зажимы. Работа проводилась сначала в паре, позже индивидуально. Партнеры контролировали и подсказывали, насколько расслаблена та или иная часть тела. В ходе обсуждения участники отмечали, что было сложно расслабить тело, так как они привыкли держать спину, натягивать колени, ссылаясь на навыки, полученные на уроке классического танца. Освоив расслабление, участники ознакомились с элементом «баланс». Выполняя ряд упражнений, они исследовали возможности балансировать вес тела, переводя его с одной ноги на другую, с ног на руки и наоборот, не напрягая при этом какую-либо часть тела. Сценические действия в большей степени требуют вертикального положения тела — позиции стойки на двух ногах. Работая над балансом, участникам приходилось менять позы. Актёры стояли на руках,

одной ногой, в положении на одной ноге и руке. В данном разделе важно было усвоить чувство своего тела, вес тела, возможности контролировать вес тела. Сегодня многие западные театральные методики для этого раздела включают йогу и элементы восточных единоборств, считая, что восточная культура очень глубоко раскрывает понятие баланса. Так, например, утренние занятия в Paris Summer Academy начинались с йоги, а в JAMU заведующий кафедрой физического театра, начинал и заканчивал свои уроки йогой и медитацией.

Голос и тело не могут работать отдельно, так же как психология и физика, не могут существовать отдельно. Голос в актерской деятельности применяется не только для написанного текста или исполнения вокальной партии. Голос может больше. Однако важно, чтобы физический аппарат был в ансамбле с голосом. В данном разделе участники выполняли голосовые импровизации, озвучивали движения партнёра, контролировали силу звука и посыл при выполнении физических действий. Эти упражнения, по признанию актеров, были новым и интересным опытом, так как ранее, голос они применяли только при чтении драматического текста, прозы, либо поэзии. Для многих артистов упражнения данного раздела были своего рода знакомством со своими голосовыми возможностями. Исследовать свои голосовые возможности, диапазон голоса, реагировать голосом не забывая о расслаблении тела, балансе, ритмичном движении тела — основные задачи этого раздела.

Во втором разделе тренингов актёры познакомились с техниками телесной импровизации, создания актёрского ансамбля, ритма и дыхания. Импровизация важнейшая и основная техника в современных театральных программах обучения. На импровизации,

в целом, построена вся программа тренингов. Данный раздел был посвящен упражнениям, когда артисты выполняли задания, создавая этюды без заданных предлагаемых обстоятельств, используя пространство и тело. Также был отдельный раздел, где участникам были поставлены разные задачи для коллективной импровизации, парной и в малых группах. Предложенные упражнения рассчитаны на развитие не только тела актера, но исполнительского мастерства в целом.

Ансамбль — элемент, присутствующий во всех программах актерского обучения. Это понятие присутствует во всех исполнительских искусствах: хореографический ансамбль, музыкальный ансамбль, актерский ансамбль. Однако в контексте современного театра, ансамбль — это не только совместное пребывание на сцене, синхронное исполнение какого-либо произведения, либо танца, ансамбль — это умение тонко чувствовать партнеров, органически организовывая совместную работу, действовать не по счёту или командам «и», а умение достичь уровня действия как один организм. Зачастую, в массовых сценах ориентиром и неким знаком для синхронного действия служит определенная доля в музыке, зажженный свет, реплика. Это помогает вместе двигаться физически, но совсем не значит, что ансамбль слажено работает. Непредвиденная техническая заминка, например, может повлиять на синхронное исполнение. В одном из упражнений на создание ансамбля, актёрам было задано начать и закончить движение одновременно, перемещаясь в пространстве. Не было никаких сигналов, не было ведущих, не было счёта. Следующий уровень выполнять данное задание закрытыми глазами. На первый взгляд, кажется, что невозможно коллективу из двадцати человек одновременно начать движение без каких-либо знаков. Изначально актёрам

было сложно, так как начинать действие без сигналов они не привыкли. Также сложно было работать без лидеров, которые бы могли быть начинающими. Однако спустя время и множества повторений, артисты удивлялись, как они могут чувствовать некий импульс, не смотря ни на кого и не вслушиваясь. Основной акцент, в работе над актерским ансамблем, делается на построение слаженной коллективной работы, чувства коллектива и чувства себя в коллективе.

Ритмические упражнения выполнялись с помощью хлопков, голоса, отстукивания ногами, передвижениями в пространстве. Участники делились на пары, группы. Какие-то упражнения выполнялись индивидуально, какие-то — всей группой. Рауль Йайза (R. Iaiza), преподаватель Paris Summer Academy, исследователь и сотрудник Института Е. Гротовского, во время говорил, что «ритм — это настроение, которое важно уловить и чувствовать». Часто ритм ошибочно путают с темпом. В данном блоке упражнений артисты выполняли задания, используя заданный им ритм. Например, придумывая сюжеты, как можно было бы применить данный ритм в контексте какого-либо драматургического отрывка. Меняли заданный ритм, накладывая на него новые доли, текст, движения.

Завершающим кейсом второго блока были тренинги на дыхание. В актерском образовании дыхание обычно связывают со сценической речью. В данном разделе дыхание рассматривается не как опора для голоса и текста, а как опора для движения. Совместно с артистами был проведен разбор, как дыхание может служить началом физического действия, фразой, импульсом. Через тренинг они исследовали важность правильного дыхания, которое расслабляет, настраивает, движет. Позже артисты изучали понятие «коллективное дыхание»: как через дыхание можно организовать актёрский ансамбль и как

дыхание может влиять на движение и восприятие движения.

В третьем разделе участники подкрепляли навыки и знания, полученные в первых двух разделах. Этот раздел был посвящен техникам движения Р. Лабана и контактной импровизации С. Пэкстона. Р. Лабан и С. Пэкстон широко известные имена в современной хореографии. Однако упражнения, созданные ими, применяются не только в хореографии. Программа современного театрального образования в зарубежных странах включает в себя элементы из системы анализа движений и кинесферы Р. Лабана и контактной импровизации С. Пэкстона. Например, профессор РАТИ-ГИТИС О.Кудряшов на семинаре СТД для театральных педагогов в 2016 г., делился опытом и отметил важность и эффективность этих техник для студентов актерского и режиссерского отделения. Для участников тренингов кинесфера и контактная импровизация были совершенно новыми знаниями, так как в казахстанских школах они не применяются. Данные техники включают в себя пластичность тела, импровизацию, фантазию и воображение, партнерскую работу. Благодаря этим техникам актёры выходят из привычной заданности и чрезмерного наигрыша. Тренинги выполнялись в паре, и направлены на укрепление актерского элемента работы с партнером. Техники требуют существовать здесь и сейчас, сию минуту менять предлагаемые обстоятельства, чувствовать партнера, самостоятельно придумывать хореографию. Согласно кинесфере Р. Лабана, существует пространство вокруг тела (Laban, 2011). Ранее артисты работали с сценическим пространством. В данном разделе они изучали, как действовать в пространстве вокруг своего тела, вокруг тела партнера. Контактная импровизация позволяет создавать пластические этюды, абсолютно не договариваясь устно. В этюды-импровизации добавлялся

текст, песня, диалоги, работа в сценическом пространстве. Участниками был проявлен глубокий интерес к этим элементам, так как они дают возможность самостоятельно создавать пластические отрывки.

Финальный раздел включал в себя закрепление всех полученных знаний и навыков. Итогом были композиции, отрывки и этюды, которые артисты самостоятельно готовили. Для подготовки необходимо было выбрать отрывки из прозы или пьес, либо придумать этюд на свободную тему, применить на выбор одну или несколько техник. Одной из главных задач всей программы тренингов было применение полученных навыков в практической деятельности на сцене. Тренинги не должны быть отдельными от творческой деятельности артиста. Каждый тренинг должен быть нацелен на развитие навыка и применён на практике. Поэтому обязательным разделом является закрепление всего материала.

Каждый день тренинга завершался медитацией и расслаблением. Актерам было рекомендовано лечь на спину, закрыть глаза, и максимально расслабить тело от макушки до пяток. Для полного расслабления фоном звучит музыка. Вместе с расслаблением, актерам необходимо выровнять дыхание, делая глубокий вдох и неспешный выдох. Согласно инструкции, все негативные мысли необходимо выдыхать, наполняя себя позитивными мыслями и энергией. Чтобы отвлечь себя от негативных мыслей, актерам рекомендовано представить что-то приятное, радостное, визуализировать успех и счастливые моменты. Данный раздел вызывал у участников разные впечатления в первые дни тренингов. У кого-то абсолютно не получалось расслабиться, были те, кто засыпал. Была актриса, которая каждый раз начинала плакать. К завершению программы тренингов, актеры просили дать им больше времени на релаксацию,

так как они чувствовали эмоциональное обновление и прилив сил.

Хотелось бы отметить, что рефлексия является важной частью всей программы тренингов. После каждого проделанного упражнения, все участники делились ощущениями, мнением, задавали вопросы. Каждый тренинг обсуждался, участники каждый раз получали обратную связь.

В программе тренингов был также просмотр пластических спектаклей и отрывков коллективов “Gecko”, “STOMP”, “DV8”, “Mangano&Massip”. Совместно с актерами было обсуждение всех просмотренных видеоматериалов. Таким образом, участники тренингов могли наглядно увидеть применение на сцене пройденного ими материала.

Среди сложностей в процессе тренингов, хотелось бы отметить несколько пунктов. Первый — внутренняя скованность, которая проявлялась через зажимы в теле. Она также блокировала фантазию и воображение. От внутренней зажатости и неуверенности, некоторым артистам сложно было придумывать, либо полноценно показать придуманное. Второй пункт — недостаточность профессиональной подготовки. У большинства артистов ограниченный набор навыков. Они привыкли работать по одной схеме, заданной одним педагогом или режиссёром, и по этой причине им было сложно импровизировать, придумывать, самостоятельно создавать. Для хорошего результата этой группе артистов необходимо больше времени участия в тренингах. Здесь также может быть причиной и первый пункт. Ещё один пункт — рефлексия и обратная связь. Многие артисты не могут дать конструктивную обратную связь, выразить или поделиться своими ощущения, задать развернутый вопрос.

В целом, программа тренингов прошла успешно во всех упомянутых

ранее театрах. Артисты отмечали позитивное и эффективное влияние тренингов. Среди мнений актеров было желание познакомиться со всеми техниками в театральной школе, так как они помогают раскрыться и свободнее владеть своим телом. Ещё одно мнение — упражнения на импровизацию помогают воображению и фантазии, чувствовать партнеров, свободной работе на сцене. Большинство артистов делились тем, что в самом начале тренингов работать без обуви было не комфортно, однако в дальнейшем, наоборот, обувь доставляла дискомфорт. Больше всего актерам нравилось создавать свои отрывки, так как они чувствовали себя авторами и режиссерами, самостоятельно принимали решения.

## Основные положения

Проведение пластических тренингов для действующих актеров положительно влияет на профессиональное развитие актеров и развитие театра в Казахстане. В статье отмечается, что опыт западного театрального искусства может быть полезен для развития театрального искусства в Казахстане, чтобы соответствовать международному уровню. Развитие культуры мастер-классов для действующих и начинающих артистов с целью обмена опытом, профессионального развития, знакомства с современными техниками и методиками может положительно повлиять на уровень сценического искусства. Обучение техникам движения на сцене, владения телом, быть выразительным и интересным зрителю, используя главный инструмент — тело, может положительно повлиять на актерскую игру профессиональных исполнителей.

## Заключение

Послевузовское профессиональное развитие важно на этапе всей карьерной

деятельности. В сфере бизнеса, услуг, в медицине, педагогике предусмотрено участие в различных обучающих мероприятиях, курсах повышения квалификации. Однако в сфере искусства в Казахстане, в частности, театрального искусства, отсутствует какое-либо профессиональное развитие. Театральное искусство, тем временем, не стоит на месте. В Казахстане, в данный период развивается сотрудничество с зарубежными режиссёрами, практикуется участие в фестивалях. У Казахстанского театра есть большой потенциал, который нужно раскрывать. Знаний и

навыков, полученных за четыре года в стенах высшего учебного заведения недостаточно для всей профессиональной деятельности и конкурентоспособности в течение жизни. Для развития театра недостаточно строить новые здания и технически оснащать театры. Необходимо вкладывать в артистов, отправляя их на стажировки, приглашая тренеров. Современный театр переходит на визуальный формат. Артистам нужно идти в ногу со временем и соответствовать актуальным трендам. Тренинги в этой связи помогают им профессионально расти. Это, в свою очередь, позитивно влияет на развитие театрального искусства в Казахстане.

## Список источников

- Додин, Лев. «В пространстве Брука». Брук, Питер. *Блуждающая точка: Статьи. Выступления. Интервью*. М.: Малый драматический театр; Санкт-Петербург, Артист. Режиссер. Театр, 1996.
- Мейерхольд, Всеволод Э. *Статьи, письма, речи, беседы* / Ком. А. В. Февральского: В 2 ч. М.: Ч. 2. (1917 – 1939). Искусство, 1968. 487 с.
- Станиславский, Константин С. *Собрание сочинений: В 9 т. Т. 3. Работа актера над собой. Ч. 2: Работа над собой в творческом процессе воплощения: Материалы к книге* / Общ. ред. А. М. Смелянского, Москва, Искусство, 1990.
- Kapsali, Maria. "Psychophysical disciplines and the development of reflexivity." *Theatre, Dance and Performance Training*, №5(2), 2014, pp. 157–168. DOI: 10.1080/19443927.2014.914968
- Keefe, John and Murray Simon, *Physical theatre: A Critical Introduction. Second edition*. Routledge, 2016.
- Kirkkopelto, Esa. "Joints and Strings: On the Anatomy of the Performing Body." *Performance Philosophy*, №2(1) 2016, p. 49–60. DOI: 10.21476/PP.2016.2170
- Laban, Rudolf. *Choreutics*. Dance Books Ltd, Alton, UK, 2011.
- Liang, Peilin. "Towards a probody aesthetics: ageing and occupationally damaged bodies in performance." *Research in Drama Education*, №24(2), 2018, pp. 1–14. DOI: 10.1080/13569783.2018.1551128
- Sjöström, Kent. "Bodily education in modernist culture - Freedom and commodification". *Theatre, Dance and Performance Training*, №6(1), 2015, pp. 72–84. DOI: 10.1080/19443927.2014.985895
- Snow, Jackie. *Movement Training for Actors*". Methuen Drama, 2013.

## References

- Dodin, Lev. «V prostranstve BrukA». Bruk, Piter. Bluzhdayushchaya tochka: Stati. Vystupleniya. Intervyu [“In Brook’s space.” Brooke, Peter. Wandering point: Articles. Performances. Interview]. Moscow, Maly Drama Theatre, St. Petersburg, 1996. (In Russian)
- Kapsali, Maria. “Psychophysical disciplines and the development of reflexivity.” *Theatre, Dance and Performance Training*, №5(2), 2014, pp. 157–168. DOI: 10.1080/19443927.2014.914968
- Keefe, John and Murray Simon, *Physical theatre: A Critical Introduction*. Second edition. Routledge, 2016.
- Kirkkopelto, Esa. “Joints and Strings: On the Anatomy of the Performing Body.” *Performance Philosophy*, №2(1) 2016, p. 49–60. DOI: 10.21476/PP.2016.2170
- Laban, Rudolf. *Choreutics*. Dance Books Ltd, Alton, UK, 2011.
- Liang, Peilin. “Towards a probody aesthetics: ageing and occupationally damaged bodies in performance.” *Research in Drama Education*, №24(2), 2018, pp. 1–14. DOI: 10.1080/13569783.2018.1551128
- Meyerkhhold, Vsevolod E. Stati, pisma, rechi, besedy [Articles, letters, speeches, conversations]. Moscow, CH. 2. (1917–1939). Iskusstvo, 1968. (In Russian)
- Sjöström, Kent. “Bodily education in modernist culture - Freedom and commodification”. *Theatre, Dance and Performance Training*, №6(1), 2015, pp. 72–84. DOI: 10.1080/19443927.2014.985895
- Snow, Jackie. “*Movement Training for Actors*”. Methuen Drama, 2013.
- Stanislavskiy, Konstantin S. Sobraniye sochineniy: V 9 t. T. 3. Rabota aktera nad soboy. CH. 2: Rabota nad soboy v tvorcheskom protsesse voploshcheniya [Collected works: In 9 volumes. Volume 3. An actor’s work on himself. Part 2: Working on yourself in the creative process of embodiment]. Materials for the book / General. ed. / Edit. A. M. Smelyansky, Moskva, Iskusstvo, 1990. (In Russian)



**Альфия Ембергенова**

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

**ҚАЗАҚСТАН ТЕАТРЛАРЫНДА КӘСІБИ АКТЕРЛЕРГЕ АРНАЛҒАН ПЛАСТИКАЛЫҚ ТРЕНИНГТЕР**

**Аңдатпа.** Кез келген салада қосымша кәсіби білімнің маңызы зор. Ол кәсіби өсуге, қазіргі тенденциялардан қалмауға, сол арқылы мекемені дамытуға көмектеседі. Өкінішке орай, Қазақстанның театр өнерінде шет елдердегідей профессионалды актерлерге арналған зертханалар, резиденциялар, мектептер жоқ. Театрлардың аз ғана бөлігі басқа қалалар мен елдерден шеберлерді шақырып, әртістері үшін кәсіби білімін арттыратын шаралар өткізеді.

Қазіргі театр өнері режиссерлердің, актерлердің, жалпы театрлардың алдына жаңа талаптар қойып отыр. Заманауи спектакльдер көрнекі, эксперименттік, перформанстық форматқа ие болып келуде. Сахналардың пластикалық шешімі Қазақстандағы режиссерлердің кеңінен қолданатын шешіміне айналды. Дегенмен, актерлердің кәсіби дайындығы режиссердің үмітін ақтай бермеуі мүмкін, және де бұл түпкілікті нәтижеге әсер етеді.

Бұл зерттеу кәсіби актерлермен пластикалық тренингтер өткізген автордың жеке тәжірибесіне негізделген. Мақалада 2016-2022 жылдар аралығында Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театры, Түркістан музыкалық-драма театры, Корей мемлекеттік театры, Н. Бекежанова атындағы Қызылорда музыкалық-драмалық театрында өткізілген оқу-жаттығулар нәтижелері негізге алынды. Тренинг бағдарламасы автордың АҚШ-тағы Dell'Arte International School of Physical Theatre, Франциядағы Paris Summer Academy, Чехиядағы Janacek Academy of Music and Performing Arts (JAMU), Ұлыбританиядағы Gecko physical theater, Ресей қалаларында СТДРФ жобаларында оқу және тағылымдамадан өту кезінде жинаған тәжірибесі негізінде құрастырылған. Мақала практикалық тәжірибенің теориялық тұжырымдамасы болып табылады. Автор кәсіби актерлер үшін жоғары оқу орнынан кейінгі қосымша білімнің маңыздылығы туралы мәселені көтереді.

**Түйін сөздер:** театр өнері, пластикалық оқыту, біліктілікті арттыру, актерлік өнер, Қазақстан театры, заманауи театр, театр режиссурасы, физикалық театр.

**Дәйексөз үшін:** Ембергенова, Альфия. «Қазақстан театрларында кәсіби актерлерге арналған пластикалық тренингтер». *Central Asian Journal of Art Studies*, т.8, № 4, 2023, 259-274 б. DOI: 10.47940/cajas.v8i4.713

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

**Alfiya Yembergenova**

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

### PHYSICAL TRAININGS FOR PROFESSIONAL ACTORS IN THEATERS OF KAZAKHSTAN

**Abstract.** Professional additional education is important in any field. It helps to grow professionally, keep abreast of current trends, thereby developing the company. Unfortunately, in Kazakhstan theatrical art there are no laboratories, residences, schools for acting actors, as is customary in foreign countries. Only a small part of theatres hold educational events for their actors, invite trainers from other cities and countries.

Modern theatre art poses new challenges for directors, actors and theatre companies. Performances acquire a visual, experimental, performative format. The corporeal solution of the scenes has become a widely used decision of directors in Kazakhstan. However, the professional training of actors may not always meet the expectations of the director, which affects the final result.

This study is based on the personal experience of the author, who conducted trainings in stage movement for professional actors. The article is based on the results of trainings conducted in different years from 2016 to 2022 at the G. Musrepov Kazakh State Academic Theatre for Children and Youth, Turkestan Music and Drama Theatre, the Korean State Theatre, the N. Bekezhanov Kyzylorda Music and Drama Theatre. The training program was compiled by the author's experience gained during training and internships at the Dell'Arte International School of Physical Theater in the USA, Paris Summer Academy in France, Janacek Academy of Music and Performing Arts (JAMU) in the Czech Republic, Gecko physical theater company in the UK, STD RF projects in Russia. The article is a theoretical understanding of practical experience. The author raises the issue of the importance of additional postgraduate education for professional actors.

**Key words:** theatre art, corporeal training, professional development, acting art, theatre of Kazakhstan, modern theatre, theater directing, physical theater.

**Cite:** Yembergenova, Alfiya. "Physical trainings for professional actors in theaters of Kazakhstan". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 259-274. DOI: 10.47940/cajas.v8i4.713.

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

**Автор туралы мәлімет:**

**Альфия Пахратдиновна  
Ембергенова** – Темірбек  
Жүргенов атындағы Қазақ  
Ұлттық өнер академиясының  
докторанты, өнертану магистрі.  
(Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторе:**

**Альфия Пахратдиновна  
Ембергенова** – докторант  
Казахской Национальной  
Академии искусств имени  
Темирбека Жүргенова, магистр  
искусствоведческих наук.  
(Алматы, Казахстан)

**Information about the author:**

**Alfiya Yembergenova** – PhD  
student Kazakh National  
Academy of Arts named after  
Temirbek Zhurgenov, Master of  
Art criticism.  
(Almaty, Kazakhstan)



## Қ О С Ы М Ш А

---

- 13 **Қазіргі әлемнің көркем бейнесіндегі адам: суретші, сурет, көрермен**  
– Алеся Юрт
- 26 *Сурет 1.* «Келбетке қарау» бейнебаянынан скриншот, 1966 [3]  
*Сурет 2.* «Адамдардың эмоцияларын түсіру» бейнебаянынан скриншот, 2019 [4]  
*1-кесте.*  
Ли Сын Вун «21-ғасырдағы өнер менеджменті» кітабында ұсынған шығармашылық және көркем мінез-құлықтың салыстырмалы кестесі, 2017 ж.
- 98 **Қазіргі сәулет ортасын психологиялық қабылдаудың ерекшеліктері (алматы мысалында)**  
– Алихан Ешпанов, Гульнар Мауленова
- 117  
*Диаграмма 1.* Сауалнама нәтижелерінің кестесі (1-4 сұрақтар)  
*Диаграмма 2.* Сауалнама нәтижелерінің кестесі (5-8 сұрақтар)  
*Диаграмма 3.* Сауалнама нәтижелерінің кестесі (9,10 сұрақтар)  
*Диаграмма 4.* Сауалнама нәтижелерінің кестесі (11-14 сұрақ)  
*Диаграмма 5.* Сауалнама нәтижелерінің кестесі (15-18 сұрақ)  
*Диаграмма 6.* Сауалнама нәтижелерінің кестесі (19, 20 сұрақ)
- 118 **Сүгір Әлиұлының шығармашылығы: музыкалық стильдік ерекшеліктері**  
– Раушан Алсаитова, Нартай Бекмолдинов
- 133 *Сурет 1.* Төлеген Момбеков (1919-1997)  
*Сурет 2.* Файзулла Үрмізов (1920-2015). Сол жақта – Раушан Алсаитова. Фотосурет жеке мұрағатынан, 2010 ж.  
*Сурет 3.* Генерал Асқаров (1940-1999)  
*Сурет 4.* Сүгір Әлиұлы (1875-1961) күйші  
*Сурет 5.* Ықылас Дүкенұлы (1843-1916)  
*Сурет 6.* Қылқобыз бүгінде Қазақстанда. Құрманғазы атындағы ҚҰК студенті Әлия Қапашева, 2010 (фотосурет Р.Алсаитованың мұрағатынан)  
*Сурет 7.* Алматы қалалық мұражайында сақталған Сүгір Әлиевтің домбырасы  
*Сурет 8.* Қаратау орындаушылық мектебінің ізбасары Жаппас Қаламбаев (1909-1970)



CAJAS

## ПРИЛОЖЕНИЕ

---

- 13 **Человек в художественной картине современного мира: художник, картина, зритель**  
– Алеся Юрт
- 26 *Рисунок 1.* Снимок экрана из видео “Взгляни на лицо”, 1966 г. [3]  
*Рисунок 2.* Снимок экрана из видео “Захват эмоций людей”, 2019 г. [4]
- Таблица 1.*  
Сравнительная таблица творческого и художественного поведения, предложенная Ли Сын Ун в книге “Управление искусством в 21 веке”, 2017 г.

## APPENDIX

---

- 98 **Features of psychological observation of an aggressive environment (using the example of almaty)**  
 – Alikhan A. Yeshpanov, Gulnar D. Maulenova  
 117
- Diagram 1.* Graph of the survey results (1-4 questions)  
*Diagram 2.* Graph of the survey results (5-8 questions)  
*Diagram 3.* Graph of the survey results (9,10 questions)  
*Diagram 4.* Graph of the survey results (questions 11-14)  
*Diagram 5.* Graph of the survey results (questions 15-18)  
*Diagram 6.* Graph of the survey results (19,20 questions)
- 118 **The work of Sugur Aliula: features of the musical style**  
 – Raushan Alsaitova Nartai Bekmoldinov  
 133
- Figure 1.* Tulegen Mombekov (1919-1997)  
*Figure 2.* Fayzulla Urmuzov (1920-2015). On the left is Raushan Alsaitova. Photo from her personal archive, 2010.  
*Figure 3.* General Askarov (1940-1999)  
*Figure 4.* Sugur Aliuly (1875-1961) kuishi  
*Figure 5.* Ikhlas Dukenuly (1843-1916)  
*Figure 6.* Kyl-kobyz today in Kazakhstan. Student of Kurmangazy Kazakh National Conservatory Aliya Kapasheva, 2010 (photo from the archive of R. Alsaitova)  
*Figure 7.* Sugur Aliyev's dombra, kept in the museum of Almaty  
 Figure 8. Follower of the Karatau Performing School Zhappas Kalambayev (1909-1970)

Басуға 29.12.2023 қол қойылды. Пішімі 60x84 1/8. 80 г Svetocopy қағазы. Сандық басылым.  
Қаріп түрі Pt Sans, Literaturnaya. Баспа табағы 34,38.  
Таралымы 300 дана. Тапсырыс № 13.  
“ALI PRESS” баспаханасында басылды.  
Қазақстан Республикасы, Алматы қаласы, Мақатаев көшесі, 127/3.

Подписано в печать 29.12.2023. Формат 60x84 1/8. Бумага Svetocopy 80 г. Печать цифровая. Гарнитура Pt Sans, Literaturnaya. Объем 34,38 усл. п. л. (условных печатных листов).  
Тираж 300 экз. Заказ № 13.  
Отпечатано в типографии “ALI PRESS”.  
Республика Казахстан, город Алматы, улица Мақатаева 127/3.

Signed for printing on 29.09.2023. Format 60x84 1/8. Svetocopy paper 80 g. Digital printing. Typeface Pt Sans, Literaturnaya. Volume 34,38 estimate printed sheets.  
Circulation 300 copies. Order No. 13.  
Printed in the “ALI PRESS” printing house.  
127/3 Makataev street, Almaty city, Republic of Kazakhstan.

Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

# CAJAS

since 2016

Индекс 74892

