



CAJAS

Central Asian Journal of Art Studies

Peer-reviewed
journal

1 ART OF CENTRAL ASIA: LANGUAGE AND TEXT FROM
thematic issue THE PERSPECTIVE OF MODERNITY

Volume 9/ March 2024

2016 жылдан бастап
с 2016 года



CAJAS Central Asian Journal of Art Studies

Рецензияланатын журнал
Рецензируемый журнал

1 ОРТАЛЫҚ АЗИЯ ӨНЕРІ: ҚАЗІРГІ ЗАМАН ТҰРҒЫСЫНДАҒЫ
ӨНЕРДЕГІ ТІЛ МЕН МӘТІН • ИСКУССТВО ЦЕНТРАЛЬНОЙ
АЗИИ: ЯЗЫК И ТЕКСТ В РАКУРСЕ СОВРЕМЕННОСТИ

тақырыптық шығарылым
тематический выпуск

Наурыз 2024 / Том 9 / Март 2024

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

Марьяна Айдарова, өнертану магистрі, редактор

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 Қан, 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 адъюнкт-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 Аростегио, 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

Марьяна Айдарова, магистр искусствоведения, редактор

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, Аберистутский университет (Уэльс, Великобритания)

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

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

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

Жозе Луис Аростегио, 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)

Central Asian Journal of Art Studies

ISSN (print) – 2520-2162
ISSN (online) – 2414-4177
Index 74892

Volume 9. Issue 1. March 2024

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

Maryana Aidarova, Master of Art History, editor

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

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

Amarkeldi Mukan, Candidate in Art Studies, Editor;

Yerbol Kairanov, Doctor of Philosophy (PhD) in
Sculpture, Associate Professor, Editor;

Kaldykul Orazkulova, Candidate in Philosophy, Editor

Aiman Mussayeva, Candidate in Economics, Editor

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

Zulfiya Kassimova, Candidate in Art Studies, Editor

Aknur Koshymova, Executive editor of Kazakh texts

Akzharkyn Kumarbaeva, Executive editor of English
texts

Lada Kan, Cover and Layout Designer

EDITORIAL COUNCIL

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

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

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

Eero Tarasti, PhD, Professor Emeritus, Department
of Philosophy, History and Art Studies, University
of Helsinki (Finland)

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

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

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

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

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

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

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

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

The journal is registered with the Ministry of Information
and Communications of the Republic of Kazakhstan.

Registration certificate no. 16391-Zh dated 10.03.2017.

127 Panfilov street,
050000, Almaty, Kazakhstan
+7 (727) 272 04 99
kaznai_nauka@mail.ru
cajas.kz

The journal is published quarterly.

© Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

© Authors

ОРТАЛЫҚ АЗИЯ ӨНЕРІ: ҚАЗІРГІ ЗАМАН ТҰРҒЫСЫНДАҒЫ ӨНЕРДЕГІ ТІЛ МЕН МӘТІН

- 13 **Алғысөз**
Сәнгүл Қаржаубаева

 **PHILOSOPHY OF ARTS**

- 16 **Көркем бейнелерді жасаудың психофизиологиялық ерекшеліктері**
Дмитрий Севостьянов
- 32 **Әлемдік және қазақстандық киномузыканың кейбір теориялық аспектілерінің мәселелері: жанрлық және функционалдық ерекшеліктері**
Әлия Мырзашева, Данара Мұсахан

 **ARTS & HUMANITIES**

- 46 **Киноиндустрияда маркетингтік құралдарды пайдалануды функционалды талдау және бағалау**
Асель Нургалиева, Айман Мусаева
- 67 **Гүлжәмиля Қадырбекованың шығармасы мысалында заманауи өнер мәнмәтініндегі музыкант тұлғасы**
Майя Сепп, Дина Амирова
- 86 **Заманауи костюм өнеріндегі көркем киіз феномені**
Айгуль Абдикаева, Анастасия Шенцова
- 102 **Дәурен Әбіровтің хореографиялық мұрасы: бірегейлігі және жан-жақтылығы**
Карлығаш Айткалиева
- 122 **Түркі халықтарының ұлттық би ерекшеліктері**
Бибігүл Нүсіпжанова, Шерхан Мұхамбетжанов
- 135 **Прима-қобыз орындаушылық мектебінің даму кезеңдерін зерттеу**
Шұғай Айғаным, Сабирова Алия
- 150 **Теледидар және интернет-теледидар кеңістігіндегі аудио-визуалдық контенттің құндылықтар қалыптастырудағы рөлі**
Эльмира Пшенаева
- 163 **Әлеуметтік-мәдени өзгерістер жағдайындағы қазақ анимациясы кейіпкерлерінің визуалды трансформациялануы**
Адай Абельдинов, Нұрсұлу Жаманбаева
- 176 **Бейнеленген уақыт, образдар мен метафоралар - «Лейланың дұғасы» кинофильмінің құрамдас бөліктері**
Баймуханова Снежана, Нарымбетов Ескендір
- 191 **Қазақстандағы арт-менеджменттің даму деңгейі мен келешегі**
Ақбота Еділова, Анар Молдашева
- 209 **Спорттық бал билерінің хореографиясын зерттеудегі Александр Габричевскийдің формалды талдау әдісі**
Әлібек Исалиев, Алима Молдахметова

ОРТАЛЫҚ АЗИЯ ӨНЕРІ: ҚАЗІРГІ ЗАМАН ТҰРҒЫСЫНДАҒЫ ӨНЕРДЕГІ ТІЛ МЕН МӘТІН

- 227 **Мәдениеттанулық дискурстағы қазақ бейнелеу өнері: XX ғ. 90 жж.**
Бибігүл Захай, Гүлнар Адаева
- 246 **Сұлтан Қожықов пен Сергей Параджановтың фильмдерінің поэтикалық кинотілі**
Камила Габдрашитова, Нәзира Мұқышева
- 267 **Қазақ театрында батырлық жырды сахналаудың режиссерлік әдіс-тәсілдері**
Әкімбек Асқар, Исламбаева Зухра
- 283 **Заманауи қазақ хореографиясындағы метамодерннің көркем көріністері**
Кукетов Берик, Шанкибаева Алия



REVIEW

- 297 **Базарға қош келдіңіз! PQ 2023 қазақстандық студенттер көрмесі**
Эмма Хауэс, Кэмерон Паркер, Морган Фелпс
- 316 **Қосымша**

ИСКУССТВО ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ: ЯЗЫК И ТЕКСТ В РАКУРСЕ СОВРЕМЕННОСТИ

- 14 **Вступительное слово**
Сангуль Каржаубаева
- ◆ **PHILOSOPHY OF ARTS**
- 16 **Психофизиологические особенности создания художественных изображений**
Дмитрий Севостьянов
- 32 **К вопросу о некоторых теоретических аспектах мировой и казахстанской киномузыки: жанровые и функциональные особенности**
Алия Мырзашева, Данара Мусахан
- ◆ **ARTS & HUMANITIES**
- 46 **Функциональный анализ и оценка использования маркетинговых инструментов в киноиндустрии**
Асель Нургалиева, Айман Мусаева
- 67 **Личность музыканта в контексте современного искусства на примере творчества Гульжамилы Кадырбековой**
Майя Сепп, Дина Амирова
- 86 **Феномен художественного войлока в современном искусстве костюма**
Айгуль Абдикаева, Анастасия Шенцова
- 102 **Хореографическое наследие Даурена Абилова: уникальность и многогранность**
Карлыгаш Айткалиева
- 122 **Специфика национальных танцев тюркских народов**
Бибигуль Нусипжанова, Шерхан Мухамбетжанов
- 135 **Изучение этапов эволюции исполнительской школы прима-кобыз**
Шугай Айганым, Сабирова Алия
- 150 **Роль аудио-визуального контента в формировании ценностей в телевизионном и интернет-телевизионном пространстве**
Эльмира Пшенаева
- 163 **Визуальная трансформация персонажей казахской анимации в условиях социокультурных изменений**
Адай Абельдинов, Нұрсұлу Жаманбаева
- 176 **Запечатленное время, образы и метафоры как необходимые слагаемые кинофильма «Молитва Лейлы»**
Снежана Баймуханова, Ескендир Нарымбетов

ИСКУССТВО ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ: ЯЗЫК И ТЕКСТ В РАКУРСЕ СОВРЕМЕННОСТИ

- 191 **Уровень развития и будущее арт-менеджмента в Казахстане**
Акбота Едилова, Анар Молдашева
- 209 **Метод формального анализа Александра Габричевского в исследовании хореографии спортивных балльных танцев**
Алибек Исалиев, Алина Молдахметова
- 227 **Казахское изобразительное искусство в культурологическом дискурсе: 90-е годы XX века**
Бибигуль Захай, Гульнар Адаева
- 246 **Поэтический киноязык в фильмах Султана Ходжикова и Сергея Параджанова**
Камила Габдрашитова, Назира Мукушева
- 267 **Режиссерские методы постановки героических сказаний в казахском театре**
Аскар Акимбек, Зухра Исламбаева
- 283 **Художественные аспекты метамодерна в современной казахской хореографии**
Кукетов Берик, Шанкибаева Алия
-  **REVIEW**
- 297 **Добро пожаловать на базар! Казахстанская студенческая выставка на PQ 2023**
Эмма Хауэс, Кэмерон Паркер, Морган Фелпс
- 318 **Приложение**

CONTENTS

**ART OF CENTRAL ASIA:
LANGUAGE AND TEXT FROM THE PERSPECTIVE OF MODERNITY**

- 15 **Foreword**
Sangul Karzhaubayeva

**PHILOSOPHY OF ARTS**

- 16 **Psychophysiological features of creating artistic images**
Dmitry A. Sevostyanov
- 32 **On the issue of some theoretical aspects of world and Kazakhstan film music:
genre and functional features**
Aliya Myrzasheva, Danara Mussakhan

**ARTS & HUMANITIES**

- 46 **Functional analysis and evaluation of the use of marketing tools in the film
industry**
Assel Nurgaliyeva, Aiman Mussayeva
- 67 **The personality of a musician in the modern art context through the example of
Gulzhamilya Kadyrbekova's creative activity**
Maia Sepp, Dina Amirova
- 86 **Phenomenon of artistic felt in the modern art of costume**
Aigul Abdikayeva, Anastasiya Shentsova
- 102 **Dauren Abirov's choreographic legacy: uniqueness and versatility**
Aitkaliyeva Karlygash
- 122 **Specifics in the national dances of the turkic peoples**
Bibigul Nussipzhanova, Sherkhan Mukhambetzhonov
- 135 **Exploring the stages in the evolution of prima-kobyz performance**
Shugay Aiganym, Sabirova Aliya
- 150 **The role of audiovisual content in the formation of values in the television and
internet-television space**
Elmira Pshenayeva
- 163 **Visual transformation of kazakh animation characters in conditions of socio-
cultural changes**
Adai Abeldinov, Nursulu Zhamanbayeva
- 176 **Captured time, images and metaphors as necessary components of the film
«Leila's Prayer»**
Snezhana Baimukhanova, Eskendir Narymbetov
- 191 **Development and future of the art management in Kazakhstan**
Akбота Edilova, Anar Moldasheva

**ART OF CENTRAL ASIA:
LANGUAGE AND TEXT FROM THE PERSPECTIVE OF MODERNITY**

- 209 **Method of formal analysis of Alexander Gabrichevsky in the study of ballroom dance choreography**
Alibek Issaliyev, Alima Moldakhmetova
- 227 **Kazakh fine art in cultural discourse: 90's of the XX century**
Bibigul Zakhay, Gulnar Adayeva
- 246 **Poetic film language in films by Sultan Khodzhikov and Sergei Parajanov**
Kamila Gabdrashitova, Nazira Mukusheva
- 267 **Directorial methods of staging heroic tales in Kazakh theater**
Akimbek Askar, Islambayeva Zukhra
- 283 **Artistic aspects of metamodern in modern Kazakh choreography**
Berik Kuketov, Aliya Shankibayeva



REVIEW

- 297 **Welcome to the bazaar! The Kazakhstan student exhibition at PQ 2023**
Emma Howes, Cameron Parker, Morgan Phelps
- 319 **Appendix**

Алғысөз

Central Asian Journal of Art Studies журналының (CAJAS) 2024 жылға арналған «Орталық Азия өнері: заманауи көзқарастағы тіл және мәтін» жалпы тақырыбымен біріктірілген бірінші санын назарларыңызға ұсынамыз.

Бұл шығарылымның мазмұны гуманитарлық ғылымдардың әртүрлі ғылыми бағыттарының тоғысқан жерінде құрылған аналитикалық ақпараттар мен зерттеушілік көзқарастар, қазіргі заманғы өнердің түрлі мәселелері бойынша диалог алаңы болып табылады.

Өнерде болып жатқан процестерді түсінудегі кеңдік, белгісіз шекараларды еңсеруге ұмтылу және осы нөмір авторларының зерттеу көзқарастары белгілі бір ғылыми бағыттың белгілі бір шекараларына объективті түрде «орналастыру» оңай емес күрделі көп деңгейлі және мультифакторлы тұжырымдамалармен ұсынылған, сондықтан өнертанудың проблемалық өрісінен асып түседі. Әрине, кез келген ғылымның басымдықтары бізді «жағалауды көруге» және оның шекарасын құрметтеуге міндеттейді, бірақ өзекті мәселелер ауқымының кеңеюі, оның ішінде ғылым мен техниканың көптеген салаларындағы соңғы жаңалықтарға байланысты терең дискурсты, өнертану пәндеріне қатысты әдістемелік рефлексия мен теориялық айқындықты қажет етті.

Бұл нөмір авторларының аналитикалық стратегиялары көркемдік практиканы және оның мазмұнды тәжірибесін, өткен дәуірлердегі поэтикалық тілін және заманауи өнер нысандарын, дәстүрлі мәдениеттің артефактілері мен заманауи өнер туындыларын құрудағы прагматизмді зерттеудегі мәдениетаралық көзқараспен сипатталады. Авторлар мәдениет философиясы, қабылдау психологиясы, өнер әлеуметтануы, этномәдениеттану, мәдениет пен өнер теориясы мен тарихы, мәдениет пен дін, әртүрлі мәдениеттердің белгілері мен символдарының феноменологиясы, орындаушылық өнер және т. б. сияқты ғылыми іргелі бағыттардың мүмкіндіктеріне сүйенеді.

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) өнертану саласындағы соңғы жетістіктерді уақытында жариялау, ғылыми ақпаратты тарату және жаңа авторларды тарту үшін ғалымдардың, теоретиктер мен практиктердің үлкен интеграциясы мен тығыз өзара әрекеттесуін қамтамасыз етуге бағытталған. Біз танымал және беделді және жас авторлармен ынтымақтастыққа ашықпыз, түсініктемелерде қалдыруға болатын CAJAS-тың алдағы нөмірлерінің негізгі тақырыптары бойынша тілектерді қарастыруға дайынбыз.

Редакция журналдың дамуына үлес қосқандары үшін авторлар мен рецензенттерге алғыс айтады, ал оқырмандарды өнер әлеміне қызықты саяхатқа шақырады!

*Сәнгүл Қаржаубаева,
бас редактор*

Вступительное слово

Представляем вашему вниманию первый номер Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) за 2024 год, объединенный общей тематикой «Искусство Центральной Азии: язык и текст в ракурсе современности».

Содержание данного выпуска – это площадка диалога по разным проблемам современного искусства, аналитическая информация и исследовательский взгляд, которой построен на пересечении различных научных направлений гуманитарного знания. Безусловно, приоритеты любой науки обязывают «видеть берега» и уважать свои границы, но расширение спектра актуальных вопросов, в том числе, и в связи с новейшими открытиями во многих направлениях науки и техники, потребовали более глубокого дискурса и теоретической чёткости методологической рефлексии смежных с искусствоведением дисциплин.

Широта в осмыслении происходящих в искусстве процессов, устремлённость к преодолению границ непознанного и исследовательские воззрения авторов этого номера представлены сложными многоуровневыми и мультифакторными концептами, которые объективно не просто «втиснуть» в определенные границы конкретного научного направления, и потому выходят за рамки проблемного поля искусствознания. Авторы опираются на возможности таких научных фундаментальных направлений как философия культуры, психология восприятия, социология искусства, этнокультурология, теория и история культуры и искусства, культура и религия, феноменология символов и знаков различных культур, исполнительское искусство и т.п.

Аналитические стратегии авторов этого номера характеризуются кросс-культурным подходом в изучении объектов современного искусства и артефактов традиционной культуры, современной художественной практики и её содержательного опыта, парадигмальных подходов прагматизма в построении современных арт-объектов и поэтического языка в произведениях ушедших эпох. Трансмедиальная парадигматика исследовательских методов во многом, проявила с новых ракурсов как методологической форме перевода художественных текстов (произведений искусства) в иные форматы.

Редакция благодарит авторов и рецензентов за развитие журнала, а читателей желает увлекательного путешествия в мир семиотических кодов, которыми насыщено пространство культуры.

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) ориентирован на обеспечение большей интеграции и тесное взаимодействие ученых, теоретиков и практиков для своевременного освещения новейших достижений в области искусствознания, распространения научной информации и привлечения новых авторов.

Мы открыты к сотрудничеству как с известными и авторитетными, так и молодыми авторами, готовы рассмотреть пожелания по главным темам будущих номеров CAJAS, которые можно оставить в комментариях.

До встречи на страницах нашего журнала!

***Сангуль Каржаубаева,**
главный редактор*

Foreword

We are pleased to present to you the first issue of the Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) for the year 2024, united by the common theme “Art of Central Asia: language and text in the perspective of modernity”.

The content of this issue serves as a platform for dialogue on various problems of contemporary art, analytical information, and a research perspective that is built on the intersection of various scientific directions of humanitarian knowledge.

The breadth in understanding the processes occurring in art, the aspiration to overcome the boundaries of the unknown, and the research views of the authors of this issue are presented by complex multi-level and multifactorial concepts, which objectively are not easy to “fit” into the specific boundaries of a particular scientific direction, and therefore go beyond the scope of the problem field of art studies. Certainly, the priorities of any science require “seeing the shores” and respecting its boundaries, but expanding the spectrum of relevant issues, including in connection with the latest discoveries in many areas of science and technology, required a deeper discourse, theoretical clarity, and methodological reflection of disciplines adjacent to art studies.

The analytical strategies of the authors of this issue are characterized by a cross-cultural approach to the study of artistic practice and its substantive experience, the poetic language in the works of past epochs, and pragmatism in the construction of contemporary art objects, artifacts of traditional culture, and works of contemporary art. Authors rely on the possibilities of such fundamental scientific directions as the philosophy of culture, psychology of perception, sociology of art, ethno-cultural studies, theory and history of culture and art, culture and religion, phenomenology of symbols and signs of different cultures, performing arts, and others.

The Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) is aimed at providing greater integration and close interaction of scientists, theorists, and practitioners for timely coverage of the latest achievements in the field of art studies, dissemination of scientific information, and attracting new authors. We are open to cooperation with both well-known and authoritative authors, as well as young authors, and are ready to consider suggestions on the main topics of future issues of CAJAS, which can be left in the comments.

The editorial board thanks the authors and reviewers for the development of the journal and invites readers on an exciting journey into the world of art!

Sangul Karzhaubayeva,
Editor-in-Chief

ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ

Дмитрий Севостьянов¹

¹Новосибирский государственный медицинский университет
(Новосибирск, Российская Федерация)

Аннотация. Актуальность данного исследования обусловлена теми изменениями, которые претерпело изобразительное искусство на протяжении новейшей истории. Разнообразие ранее созданных изображений практически не оставляет возможностей для создания чего-либо принципиально нового. В связи с этим наступило время для осмысления и анализа существующих произведений. Требуется выявить психофизиологические особенности создания художественных изображений. Такова цель данного исследования. Художественное изображение рассматривается как совокупность следов определенных движений на плоскости. Эти движения подчиняются определенным общесистемным законам, которые и следует здесь раскрыть.

В данном исследовании реализуется междисциплинарный подход: методы психофизиологического исследования, с одной стороны, и метод системного анализа – с другой. Психофизиологический подход базируется на концепции выдающегося российского ученого Николая Бернштейна, описавшего иерархическую систему человеческой активности. Эта концепция применена в данном случае для анализа художественных изображений. Системный подход позволяет выявить в системе активности инверсии, при которых низший уровень активности приобретает в данной системе главенствующее значение. Эта особенность иерархических систем проявляется в художественных изображениях особенно ярко и наглядно.

Для каждого направления в современном изобразительном искусстве может быть выработан собственный подход к анализу изображений, исходя из исследования запечатленных в них следов определенных двигательных актов.

Применяемый здесь комплексный подход позволяет определить, каким способом исполняются функции, присущие изобразительному искусству. Эти функции могут исполняться по-разному в зависимости от структуры художественных изображений. Та или иная структура изображений присуща различным направлениям в изобразительном искусстве.

Методы исследования изобразительного искусства, примененные в данной работе, несомненно доказали свою состоятельность и могут считаться весьма перспективными в дальнейшей научной деятельности.

Ключевые слова: живопись, графика, иерархия моторных уровней, системная инверсия, отношения ордера, структура изображения.

Благодарности: Автор выражает признательность уважаемым анонимным рецензентам, употребившим свои силы и профессиональные познания для оценки достоинств и выявления недостатков данной статьи.

Для цитирования: Севостьянов, Дмитрий. «Психофизиологические особенности создания художественных изображений» *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, с. 16–31, DOI: 10.47940/cajas.v9i1.806

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

Введение

Для проведения данного исследования должны были сформироваться определенные предпосылки. В частности, для этого требовалось формирование некоторых общетеоретических и практических подходов, позволяющих осуществлять структурный анализ художественных изображений с психофизиологических позиций. Кроме того, должны были произойти изменения и в самом объекте исследования, которые сделали бы данное исследование актуальным в настоящее время. И можно констатировать, что такие предпосылки к настоящему времени действительно сложились.

В данной работе рассматриваются два сопряженных вида изобразительного искусства: живопись и графика. Несмотря на различия присущих этим видам искусства выразительных средств и технических приемов, общего у этих видов искусства все же больше, чем различий, а в отношении некоторых изобразительных техник (таких, например, как пастель) порой даже невозможно однозначно определить, с живописью или графикой мы здесь имеем дело. Изображения, созданные в данных

видах изобразительной деятельности, могут рассматриваться как совокупность определенных следов движений художника, преднамеренно оставленных им на изобразительной поверхности. В связи с этим при анализе такого рода художественных изображений применим психофизиологический подход.

Необходимость подобного анализа обусловлена, среди прочего, наличием положением дел в изобразительном искусстве. Изобразительное искусство на протяжении новейшей истории претерпело значительные изменения. Несмотря на сохранение и воспроизведение академической традиции, в современном изобразительном искусстве чаще можно встретить отступления от нее, чем следование ей. Кроме того, уже достигнутое разнообразие изобразительных приемов в живописи и графике таково, что создание чего-то нового в этом отношении представляет собой поистине нетривиальную задачу. Культурная ситуация постмодерна, в которой нам пришлось пребывать, определяет в изобразительном искусстве принципиально новое положение, когда для ныне практикующего художника имеют гораздо большее значение не

отношения с реальностью, которую он изображает теперь (неважно, подлинная ли это реальность, или сказочная либо фантастическая), а отношения с накопленным в прошлом изобразительным наследием, которое художнику так или иначе известно и на которое он не может не ориентироваться. Это наследие представляет собой поистине необъятный культурный пласт, при изучении которого невозможно уже удовлетворяться анализом частных случаев — требуется, в рамках применения общенаучных методов познания, абстрагирование некоторых общих черт рассматриваемых изображений, с тем чтобы тем самым вывести основания для будущих обобщений. Следовательно, систематическое исследование художественного наследия, выработка критериев для его анализа становится важнейшей задачей, что называется, в порядке дня.

Итак, цель данного исследования — выявление психофизиологических особенностей создания художественных изображений.

Задачи исследования таковы:

1. Определить структуру изобразительного акта при создании произведений живописи и графики.
2. Проанализировать исходя из этого, каким образом произведения живописи и графики приобретают индивидуальные черты в рамках тех или иных художественных школ и направлений.

Методы

В данном исследовании получил применение междисциплинарный подход. Данный подход широко представлен в современных гуманитарных исследованиях; в частности, такими работами охватывается сфера культуры, дизайна, педагогики (Gamallia et al. 175), однако здесь приходится привлекать и

элементы естественнонаучного знания. В искусствоведческом дискурсе это также нельзя назвать новшеством; однако большинство подобных исследований затрагивает вопросы физиологии зрительного восприятия изображений (Bryson, 1). Кроме того, обширное распространение получил анализ гармонических пропорций изображенного (Ji 257); здесь в междисциплинарном исследовании в искусствоведческий дискурс проникает математика. Не отрицая значимость подобных исследований, следует обратиться и к изучению построения двигательного акта, посредством которого, собственно, создается художественное изображение.

В данном исследовании применена концепция, разработанная еще в середине прошлого столетия выдающимся российским (советским) психофизиологом Николаем Бернштейном (44). Им была разработана иерархическая модель системы человеческой активности. Согласно этой модели, данная система состоит из пяти иерархически соподчиненных уровней моторного построения, каждый из которых объединяет в себе совокупность двигательных актов равной (или сопоставимой) сложности. Каждый такой уровень обладает собственным сенсорным и исполнительным аппаратом в нервной системе (хотя вышележащие уровни могут использовать в своих целях сенсорный и исполнительный аппарат нижележащих). Эти уровни отражают эволюционное происхождение человека: низшие уровни присущи и более примитивным живым организмам, в то время как два высших уровня представляют собой практически чисто человеческое приобретение. Каждый уровень, кроме того, обладает собственным содержанием, которое составляется из приобретенного двигательного опыта именно данного субъекта (то есть состоит из освоенных именно этим человеком определенных

движений, двигательных актов). Помимо этого, уровни моторного построения могут быть в большей или меньшей степени развиты у того или иного индивида, что и определяет структуру его моторных задатков (то есть у каждого человека имеется индивидуальный моторный профиль, которым он может отличаться от других людей или, напротив, походить на них). Активность этих уровней, всех без исключения, отображается в практике рисования, в изобразительной деятельности субъекта; следовательно, специфические следы от проявления такой активности так или иначе встречаются в любом художественном изображении.

Говоря о применении иерархической системы уровней моторного построения к анализу изображений, следует особо отметить, что речь здесь идет именно о рукотворных изображениях, выполненных традиционным способом без употребления технических средств. Дело в том, что значительная (и даже преобладающая) часть изображений создается ныне фотографическим путем, а также с использованием компьютерной графики. Такое творчество уже давно обособилось; его даже обозначают как «метатворчество» (metacreation) (Whitelaw 14); и продукты его составляют уже целый отдельный мир. Однако такой метод создания изображений все же следует рассматривать отдельно от живописи и графики.

Итак, обратимся к проявлениям отдельных уровней моторного построения в изобразительной деятельности. Низший уровень человеческой активности, уровень А (тонический) обеспечивает определенный мышечный тонус тела и отдельных его сегментов; в изобразительном процессе он определяет тонус рисующей руки; в готовом изображении результаты влияния этого уровня проявляются в нажиме, а также в характере случайных отклонений проведенной линии, или в случайных же

отклонениях изображенной фигуры от вертикали. Поскольку этот моторный уровень является по происхождению самым древним и самым примитивным, то и содержание его довольно скудное.

Гораздо более интересен в этом отношении уровень В, следующий по порядку в структуре активности. Этот уровень обеспечивает синхронное, одновременное и согласованное сокращение мышечных групп; он же обуславливает повторяющиеся, ритмические движения, вроде штриховки при рисовании. Однако этим дело не исчерпывается; главное, чем знаменателен именно этот уровень моторики — от него зависят выразительные свойства протяженных элементов изображения, в частности, линий и мазков. Они прямо передают эмоцию художника зрителю. Следует отметить, что данный уровень моторики, так же как и предыдущий, работает без зрительного контроля и независимо от него, как бы «вслепую»; здесь поистине распоряжается «рука», а не «глаз».

Третий уровень (уровень С) уже опирается в своей деятельности на зрение; он обеспечивает перемещение тела в пространстве на расстояния, превышающие размеры самого тела. В работе художника этот уровень обеспечивает сходство изображенного с изображаемым, а также определяет композиционное размещение изображения в условном пространстве изобразительной поверхности.

Четвертый уровень моторики (уровень D) — это уровень предметных действий. Он реализует все действия с орудиями труда, что востребовано, конечно, и в изобразительной деятельности; кроме того, этот уровень осуществляет упрощение, схематизацию изображений, а также изображение фигур, относящихся к определенному топологическому классу (например, фигура «человек», или «собака», или «дом»).

Наконец, пятый, высший уровень моторики (символический уровень E) обеспечивает операции с символами. Символ представляет собой некоторый объект, существующий сам по себе, однако, сверх того, обладающий еще и некоторым особым смыслом, что придает ему функцию означающего при некотором означаемом. Собственно, человеческое мышление и представляет собой совокупность символических операций, и если бы данный уровень функционировал в одиночестве, то вся активность и ограничивалась бы только движением мысли. Однако в целостной картине человеческой активности к деятельности этого уровня присоединяется вся последовательность нижележащих уровней, которые осуществляют при нем исполнительную функцию.

Итак, в работе художника необходимо присутствие всех указанных уровней, и в первую очередь символического, поскольку любое рукотворное изображение, как «сделанная вещь», само обладая самостоятельным бытием, в то же время выступает и как означающее по отношению к изображенному, то есть по определению является обобщенным символом; а кроме того, конечно, и в самом изображении могут встречаться различные фигуры, наделенные каким-либо символическим (внешним) значением. Итак, данная иерархическая система может служить методологическим основанием для морфологического анализа произведений искусства. Если проводившиеся до настоящего времени морфологические исследования искусства, ставшие теперь уже научной классикой (Каган, 269) не затрагивали структуры самих произведений, а лишь определяли их место в общем контексте художественной культуры, то теперь, очевидно, имеет смысл несколько углубить такой анализ.

Однако самой по себе иерархической модели системы активности,

разработанной Николаем Бернштейном, в данном случае недостаточно. Дело в том, что в данной системе, согласно представлениям этого автора, всегда сохраняются изначальные иерархические отношения: высший моторный уровень, задействованный в каком-либо движении, проявляет себя осознанно, в то время как подчиненные, низшие моторные уровни способны действовать и неосознанно, не перегружая тем самым актуальное сознание. В большинстве случаев так и бывает; однако порой возникают ситуации, при которых низший элемент в данной иерархии приобретает в ней главенствующее значение, оставаясь при этом на своем прежней подчиненной иерархической позиции. Эта форма отношений в иерархической системе обозначается как системная инверсия. Если же в данной системе инверсий нет, и в ней сохраняются изначальные, базовые иерархические отношения, их принято обозначать как отношения ордера. Концепт инверсий уже применялся в отношении иерархии ценностей (Сараф 644), а также к иерархическим системам социального управления (Борейшо 67). Таково свойство всех сложных иерархических систем: при определенных обстоятельствах в них возникают системные инверсии. Иерархическая система человеческой активности не составляет в этом отношении исключения, а наиболее наглядно (и, по-видимому, наиболее значимо) такие инверсии проявляют себя именно в изобразительной деятельности человека, в работе художника.

Инверсия, как правило, вызывает в охваченной ею системе определенное внутреннее напряжение, поскольку проявляется как противоречие (между формальным местом некоторого элемента в иерархии и его фактической ролью в ней). В своем крайнем развитии системная инверсия способна разрушить саму систему. Однако в тех случаях, когда системная инверсия уже имеет

некоторый стаж существования и проявляется в определенных границах, она встраивается в данную систему, а система адаптируется к ней и без этой инверсии далее существовать уже не может. Что касается моторных инверсий, проявляющихся именно в изобразительной деятельности, то в отношении их дело обстоит именно так. В конце концов, изобразительная деятельность представляет собой хотя и важный аспект человеческой активности, но все же один частный ее аспект, при обязательном наличии других аспектов, где системные инверсии могут не проявляться и не оказывать разрушительного воздействия на саму систему. С другой стороны, как будет показано далее, системные инверсии давно получили в изобразительной моторике человека «права гражданства», и без их проявлений представить себе эту моторику уже нельзя. Таким образом, с учетом данных общесистемных закономерностей, концепция уровней моторного построения (соответственно, при сопоставлении их содержания) не только может, но и должна быть применена для морфологических исследований в искусствоведении.

Обсуждение

Итак, каково практическое значение применения представленной здесь методики в искусствоведческом дискурсе? Очевидно, оно связано с теми функциями, которые призвано исполнять произведение искусства. Проявление тех или иных моторных уровней в изобразительной деятельности непременно отражается на отправлении таких функций.

Функции изобразительного искусства имеют собственную, весьма насыщенную историю. Способность создавать изображения, которая проявляется при изготовлении произведений живописи и графики (в те времена, когда эти

виды искусства еще вовсе не были методически отделены друг от друга) являлась колоссальным приобретением для человека. Она давала возможность, во-первых, осуществлять творческий акт, в известном смысле ставящий человека наравне с творящим божеством, или (в другой трактовке) делающий человека орудием творящего божества. Тем самым реализовывалась сакральная функция искусства; в условиях же первобытного анимизма и содержательное наполнение изображений неизбежно приобретало сакральное значение. Кроме того, создание изображений стало единственной (первоначально) возможностью как-либо скопировать видимую реальность; здесь проявилась миметическая функция искусства. Изображение могло служить (и служило) содержательным посланием конкретному адресату (зрителю или группе зрителей) и одновременно исторически первым способом целенаправленного сохранения информации за пределами человеческой головы; здесь, соответственно, проявляется коммуникативная и информационная функции изобразительного искусства. Кроме того, искусство обладает эстетической функцией, которая проявляется в передаче от автора к зрителю эмоциональной информации (проявленного эмоционального отношения к изображенному объекту) и в пробуждении у зрителя определенной эстетической эмоции. Присутствует у изобразительного искусства и культурообразующая функция, поскольку художественные произведения совокупно формируют и пополняют целостное тело человеческой культуры. Наконец, следует упомянуть индивидуализирующую функцию изобразительного искусства; создавая художественное изображение, его автор реализует особенности своей неповторимой личности, он проявляет свою индивидуальность, делает нечто такое, что, по-видимому, не смог бы сделать кто-либо другой.

Эти функции изобразительного искусства (и многие другие, здесь не названные) образуют иерархию; в этой иерархии представлены как главнейшие, так и второстепенные функции. Однако времена меняются; те функции изобразительного искусства, которые прежде были главными, отходят на второй план, а прежде второстепенные функции, напротив, приобретают главенствующее значение. Иными словами, проявляется все та же общесистемная закономерность, о которой речь шла ранее: в иерархической системе разворачиваются системные инверсии.

Так, некогда главенствующая сакральная функция в современном (преимущественно светском) изобразительном искусстве отошла на задний план. То же самое произошло с миметической функцией, которая ныне чаще исполняется, например, фотографией. Информационная и коммуникативная функции изобразительного искусства хоть и сохранились, но также большей частью перекочевали вовне: ныне их реализует письменность. Сохраняет свои позиции культуuroобразующая функция, но лишь в той мере, в какой каждое новое произведение представляет собой действительную новацию; по мере же накопления художественного контента создание подлинных новаций сталкивается со все возрастающими трудностями. На первый план к настоящему времени вышла эстетическая функция и индивидуализирующая функция. И вот здесь нам следует обратиться к проявлению в изобразительной деятельности различных моторных уровней, а также к инверсиям в иерархии активности; именно в отношении этих функций их влияние особенно заметно и актуально.

Выше уже говорилось про ту роль, которую играют в изобразительной деятельности (в ряде художественных

направлений) проявления низших изобразительных моторик (уровень моторного построения В по Николаю Бернштейну). Эти проявления чрезвычайно важны для отправления индивидуализирующей и эстетической функции изобразительного искусства. Так, в эстетической функции восприятие выразительных свойств протяженных элементов изображения (линий и мазков) способствует возникновению у зрителя эстетической эмоции, причем эта эмоция возникает у зрителя непосредственно, минуя осознание и вербализацию данного воздействия. Эстетическая эмоция возникает просто потому, что ее порождает восприятие следов двигательного акта субъектом, которому (по его природе) и самому не чужды двигательные акты. Живопись становится в этом случае в своем роде запечатленным выразительным жестом (Vollgraff 15). Вербализовать это воздействие невозможно даже и при желании (в результате чего, например, Pablo Prieto с соавторами (5) так и указывает, что источник таких благоприятно воспринимаемых изображенных форм остается для него «черным ящиком»). Другой значимый источник эстетических эмоций у зрителя (фабула изображения, порожденная действием высших моторных уровней D и E) обладает лишь опосредованным эмоциональным воздействием на зрителя, поскольку реализуется через столкновение двух ситуаций: одна приведена в произведении искусства, в другой пребывает зритель.

Что же касается роли низших моторик в отприятии индивидуализирующей функции изобразительной деятельности, то здесь она становится поистине определяющей. Сама по себе индивидуализирующая функция приобрела в последние десятилетия весьма заметную роль (Van Alphen 21), что и делает роль низших моторик в изобразительной деятельности (то есть

собственного «почерка» художника) особенно значимой. Проявление действия этих моторик может быть явным, хорошо заметным, а может и не иметь самостоятельного значения, в зависимости от того, к какому художественному направлению или к какой школе принадлежит данный художник; как уже говорилось, экспрессионисты показывают действие низших моторик максимально ярко, а гиперреалисты вообще никак его не показывают. Но если этих проявлений не будет в изображении, то для индивидуализации таких произведений (и таких художников) остается лишь один ресурс — своеобразие фабулы произведения. А для того, чтобы убедиться, какова ныне индивидуализирующая роль низших моторик в произведениях художников, достаточно посетить любую представительную выставку современной живописи и графики. Там наверняка окажется значительное количество произведений, основу выразительного воздействия в которых составляют следы двигательных актов художника, так или иначе запечатленные на изобразительной поверхности.

Результаты

Итак, имея в своем распоряжении такой аналитический метод, как структурный анализ изобразительной деятельности и (одновременно) анализ системных инверсий, предпримем краткий анализ некоторых наиболее заметных явлений в изобразительном искусстве, составляющих отклонение от академической традиции, в рамках которой в изобразительной деятельности в целом соблюдаются отношения ордера. Новейшая история изобразительных искусств показывает нам огромное разнообразие всевозможных направлений в живописи и графике. Эти направления различаются

отнюдь не только содержательным наполнением изображений. Среди них встречаются и такие, в которых сама структура изобразительного акта претерпевает существенные изменения. Причем названия (самоназвания) этих художественных направлений мало что дают в отношении структурного анализа изобразительной деятельности. Нередко существуют заметные различия между тем, что декларируется авторами произведений, и тем, что действительно реализуется на изобразительной поверхности. Здесь следует обратиться к анализу того фактора, который берется за основу в изобразительной деятельности в произведениях, свойственных данному направлению.

Из наиболее известных отступлений от академизма в изобразительном искусстве в свое время наибольшее значение приобрел, по всей видимости, импрессионизм. Основное внимание в рамках данного направления уделялось изображению реально видимых поверхностей, главным образом в условиях пленэра, при естественном освещении. Таким образом, символическое значение изображенного отодвигалось на второй план. Действительное значение символического уровня моторики при таком подходе ограничивалось сугубо формальным его присутствием в изобразительной деятельности, поскольку, как уже сказано, всякое рукотворное изображение представляет собой символ, ибо обладает и собственным бытием, и свойством означающего при некотором означаемом. Здесь имела место системная инверсия, при которой главенствующее значение придавалось моторному уровню С, а вышележащие уровни активности были призваны лишь обслуживать его.

Однако именно такой инверсией дело здесь не исчерпывается. Явления, которые подлежали в этом изображению

в работах импрессионистов, нередко отличались изменчивостью и непостоянством; время работы было поневоле ограниченным. Если на изготовление картины в мастерской могли уходить недели, месяцы, а иногда и годы, то работа, выполняемая в условиях пленэра, должна быть написана быстро. В силу этого технического обстоятельства на картине часто оставались видны весьма заметные протяженные изобразительные элементы (в частности, мазки), несомненно отображающие в себе свойства индивидуальной моторики рисующего субъекта. В данном случае, как мы знаем, проявляются свойства уровня моторного построения В. Вполне возможно, что реализация этих свойств происходит не только вынужденно, из-за ограничения времени работы над изображением, но и вполне осознанно. Таким образом, и уровень моторного построения В способен в результате инверсии выходит на первый план, а уровень С в этой ситуации может временно принять подчиненное, по отношению к уровню В, положение. Импрессионизм по своему внутреннему составу — движение неоднородное; в нем может проявиться и та, и другая инверсия в изобразительной моторике. Указанные здесь закономерности проявлялись в работе таких художников, как, например, Альфред Сислей, Камиль Писсарро, Клод Моне, Эдгар Дега. Среди русских художников, по-видимому, наиболее яркий тому пример — Николай Фешин.

Если же обратиться к такому направлению в изобразительном искусстве, как экспрессионизм, то здесь всюду налицо именно тот вариант системной инверсии, о котором только что шла речь: уровень моторного построения В выходит на главное место, и основу воздействия на зрителя создают выразительные свойства индивидуальной моторики, запечатленные в протяженных изобразительных элементах (линиях, мазках, контурах фигур). Символический

уровень здесь в основном лишь поставляет материал для такой выразительной деятельности. Буквальное сходство изображенного с изображаемым также приносится в жертву такой выразительности. Здесь следует назвать работы таких авторов, как, например, Амедео Модильяни, Эрнст-Людвиг Кирхнер, Пауль Клее; в их работах эта инверсия проявлялась в неодинаковой степени.

Подобному анализу может быть подвергнуто любое из ныне известных направлений в изобразительной деятельности. Так, например, гиперреализм подразумевает стремление к иллюзионистическому сходству изображенного с изображаемым. Никакие протяженные элементы в изображении, являющиеся следами конкретных движений, в таких произведениях ни при каких обстоятельствах не просматриваются. Здесь также представлена системная инверсия, которая упоминалась применительно к импрессионизму. На первом месте оказывается уровень С, прочие же уровни оказываются по отношению к нему на положении служебных; но только теперь уже собственных проявлений моторного уровня В мы совершенно не увидим. Тут следует упомянуть произведения таких художников, как Герхард Рихтер, Игаль Озери, Дмитрий Цукан.

Наконец, можно затронуть и такой довольно далекий от академического искусства пласт художественной культуры, как граффити. Нанесение граффити на стены в общественных местах можно расценивать по-разному — и как творческий акт, и как проявление вандализма; однако объективный анализ данных изображений (и тех, что попадают практически в любом населенном пункте, и тех, что представлены в антологиях такого рода творчества (Nicholas 2; Thomson 6)) позволяет выявить в них все те же

моторные инверсии. Как правило, здесь можно видеть преобладание выразительных свойств низших моторик над изобразительным началом, то есть выходящий на главенствующие позиции уровень В, при неизменном сохранении участия символического уровня моторного построения. Встречаются и противоположные примеры, когда на первое место выдвигается уровень С, и очевидной целью становится достижение иллюзионистического сходства в изображении.

Основные положения

В данном исследовании рассматривается изобразительная деятельность, как особый вид деятельности. Художественное изображение рассматривается как совокупность следов определенных движений, запечатленных на плоскости.

Отличие изобразительных моторик от всех остальных заключается в том, что такие моторики регистрируют, отображают сами себя. При этом отображается не только предмет, который изображает художник; отображается и индивидуальная структура деятельности художника.

Индивидуальная структура изобразительной деятельности подчиняется определенным общесистемным законам, среди которых особого внимания заслуживает способность иерархических систем к формированию инверсивных отношений.

Заключение

Итак, приведенные выше материалы дают возможность убедиться в том, насколько важен для понимания современного искусства (впрочем, не только современного) представленный здесь психофизиологический подход. Разумеется, психофизиология восприятия, на которую уже обращали

внимание многие авторы применительно к анализу изобразительного искусства, тоже очень важна; однако создание произведений живописи и графики совершается посредством двигательных актов, структуру которых также необходимо знать. Экскурс в сферу психофизиологии в искусствоведческом исследовании представляет собой частный случай междисциплинарного подхода, который стал весьма востребованным в современной науке. Фактический объем данных, накопленных в пределах частных научных дисциплин, нуждается в применении и в смежных областях знания, в противном случае теряется сам смысл дальнейшей узкоспециализированной познавательной деятельности.

Особую роль в сравнительных исследованиях в искусствоведении приобретает и системный подход, а в частности и в особенности — та его сторона, в которой раскрывается роль системных инверсий в той или иной иерархической системе. Изучение изобразительного искусства предполагает работу с изменчивым, динамическим материалом, а изменения в любой системе, внутренняя динамика системы связана, как правило, с накоплением и последующим разрешением инверсивных отношений. Таким образом, анализ системных инверсий представляет собой весьма действенный и востребованный инструмент научного познания. На страницах этой статьи были приведены лишь два примера, в которых системные инверсии проявляются в весьма заметной, вещественной форме — в иерархии уровней моторного построения и в иерархии функций искусства; однако, как было уже упомянуто, этими предметными областями значение исследования системных инверсий отнюдь не исчерпывается.

Таким образом, изучение психофизиологических особенностей создания художественных изображений

(в живописи и графике) должно опираться на анализ структуры изобразительного акта (здесь необходимо воспользоваться системой уровней моторного построения, разработанной Николаем Бернштейном). Вместе с тем, при этом необходимо учитывать такие

общесистемные закономерности, как способность развитию системных инверсий в структуре изобразительного акта. Все это вместе взятое создает весьма эффективный методологический инструментарий для искусствоведческого исследования.

Список источников

- Бернштейн, Николай. *Физиология движений и активность*. Москва, Наука, 1990.
- Борейшо, Алексей и Цветков Алексей. «Латентное качество менеджмента: инверсность иерархий». *Век качества*, № 1, 2020, с. 67–80.
- Каган, Моисей. *Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства*. Ленинград, Искусство, 1972.
- Сараф, Михаил. «Инверсии ценностей как основной показатель системных изменений культурного пространства». *Большая Евразия: развитие, безопасность, сотрудничество*, № 1-2, 2018, с. 644–646.
- Bryson, Norman. *Vision and painting. The Logic of the Gaze*. New Haven and London, Yale University Press, 1983.
- Gamallia, Kateryna et al. «Synergy of design, culture, and innovation in pedagogy: New horizons for education». *Research Journal in Advanced Humanities*, vol. 4, no. 4, 2023, pp. 175–190. DOI: <https://doi.org/10.58256/rjah.v4i4.1131>
- Ji, Sungchul. «Semiotic and category-theoretical considerations of the Golden Ratio and Fibonacci Numbers». *Symmetry: Culture And Science*, vol. 33, no. 3, 2022, pp. 267–287.
- Nicholas, Ganz. *Graffiti World. Street Art From Five Continents*. London, Thames & Hudson, 2004.
- Prieto, Pablo et al. «I like it elegant: imprinting personalities into product shapes». *International Journal of Design Creativity and Innovation*, vol. 8, no. 1, 2020, pp. 5–20. DOI:10.1080/21650349.2019.1673825
- Thompson, Margo. *American Graffiti*. New York, Parkstone Press International, 2012.
- Van Alphen, Ernst. «Affective operations of art and literature» // *Res: Anthropology and Aesthetics*, March, 2008, pp. 20–30. DOI: 10.1086/RESvn1ms25608806
- Vollgraff Matthew. «The origins of art around 1900: Gesture, drawing, and the ethnographic imagination». *Res: Anthropology and Aesthetics*. March, 2022, pp. 15–30. DOI:10.1086/722290
- Whitelaw, Mitchell. *Metacreation. Art and Artificial Life*. Cambridge, The MIT Press, 2004.

References

Bernshteyn, Nikolay. *Fiziologiya dvizheniy i aktivnost [Physiology of movements and activity]*. Moscow, Nauka, 1990. (In Russian)

Boreysho, Aleksey and Tsvetkov Aleksey. «Latentnoye kachestvo menedzhmenta: inversnost iyerarkhiy» [«Latent quality of management: inversion of hierarchies»]. *Vek kachestva [The Century of Quality]*, no. 1, 2020, pp. 67–80. (In Russian)

Kagan, Moisey. *Morfologiya iskusstva: Istoriko-teoreticheskoye issledovaniye vnutrennego stroyeniya mira iskusstva [Morphology of art: Historical and theoretical study of the internal structure of the art world]*. Leningrad, Iskusstvo, 1972. (In Russian)

Saraf, Mikhail. «Inversii tsennostey kak osnovnoy pokazatel sistemnykh izmeneniy kulturnogo prostranstva» [«Inversions of values as the main indicator of systemic changes in cultural space.»]. *Bolshaya Yevraziya: razvitiye, bezopasnost, sotrudnichestvo [Greater Eurasia: Development, Security, Cooperation]*, no. 1-2, 2018, pp. 644–646. (In Russian)

Bryson, Norman. *Vision and painting. The Logic of the Gaze*. New Haven and London, Yale University Press, 1983.

Gamallia, Kateryna et al. «Synergy of design, culture, and innovation in pedagogy: New horizons for education». *Research Journal in Advanced Humanities*, vol. 4, no. 4, 2023, pp. 175–190. DOI: <https://doi.org/10.58256/rjah.v4i4.1131>

Ji, Sungchul. «Semiotic and category-theoretical considerations of the Golden Ratio and Fibonacci Numbers». *Symmetry: Culture And Science*, vol. 33, no. 3, 2022, pp. 267–287.

Nicholas, Ganz. *Graffiti World. Street Art From Five Continents*. London: Thames & Hudson, 2004.

Prieto, Pablo et al. «I like it elegant: imprinting personalities into product shapes». *International Journal of Design Creativity and Innovation*, vol. 8, no. 1, 2020, pp. 5–20. DOI:10.1080/21650349.2019.1673825

Thompson, Margo. *American Graffiti*. New York: Parkstone Press International, 2012.

Van Alphen, Ernst. «Affective operations of art and literature» // *Res: Anthropology and Aesthetics*, March, 2008, pp. 20–30. DOI: 10.1086/RESvn1ms25608806

Vollgraff Matthew. «The origins of art around 1900: Gesture, drawing, and the ethnographic imagination». *Res: Anthropology and Aesthetics*. March, 2022, pp. 15–30. DOI:10.1086/722290

Whitelaw, Mitchell. *Metacreation. Art and Artificial Life*. Cambridge: The MIT Press, 2004.

Дмитрий Севостьянов

Новосібір мемлекеттік медицина университеті
(Новосібір, Ресей Федерациясы)

КӨРКЕМ БЕЙНЕЛЕРДІ ЖАСАУДЫҢ ПСИХОФИЗИОЛОГИЯЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Аңдатпа. Бұл зерттеудің өзектілігі бейнелеу өнерінің қазіргі тарихта болған өзгерістерімен түсіндіріледі. Бұрын жасалған суреттердің әртүрлілігі түбегейлі жаңа нәрсе жасауға мүмкіндік бермейді. Осыған байланысты қолдағы бар шығармаларды түсінудің және оларды талдаудың уақыты келіп жетті. Сондықтан да көркем бейнелерді жасаудың психофизиологиялық ерекшеліктерін анықтау қажет. Зерттеудің алдына қойған мақсаты осы. Көркем сурет жазықтықтағы белгілі бір қозғалыстардың іздері жиынтығы ретінде қарастырылады. Бұл қозғалыстар белгілі бір жүйелік заңдарға бағынады, олар осы жерде ашылып көрсетілуі керек.

Бұл зерттеуде пәнаралық тәсіл жүзеге асырылады: бір жағынан психофизиологиялық зерттеу әдістері, екінші жағынан жүйелік талдау әдісі. Психофизиологиялық тәсіл адам белсенділігінің иерархиялық жүйесін сипаттаған көрнекті орыс ғалымы Николай Бернштейннің тұжырымдамасына негізделген. Бұл тұжырымдама дәл осы тұста көркем бейнелерді талдау үшін қолданылады. Жүйелік тәсіл жүйедегі инверсия белсенділігін анықтауға мүмкіндік береді, онда белсенділіктің ең төменгі деңгейі берілген жүйеде басым мәнге ие болады. Иерархиялық жүйелердің бұл ерекшелігі көркем бейнелерде ерекше анық және айқын көрінеді.

Қазіргі бейнелеу өнеріндегі әрбір бағыт үшін оларда түсірілген белгілі бір қозғалыс әрекеттерінің іздерін зерттеуге негізделген бейнелерді талдаудың өзіндік тұрғысы жасалуы мүмкін.

Мұнда қолданылатын кешенді тәсіл бейнелеу өнеріне тән функциялардың қалай орындалатынын анықтауға мүмкіндік береді. Бұл функцияларды көркем бейнелердің құрылымына қарай әртүрлі орындауға болады. Бейнелердің белгілі бір құрылымы бейнелеу өнерінің әртүрлі бағыттарына тән.

Бұл жұмыста қолданылған бейнелеу өнерінің зерттеу әдістері өзінің құндылығын дәлелдеді және алдағы ғылыми жұмыстарда да перспективасы жоғары деп санауға болады.

Түйін сөздер: кескіндеме, графика, қозғалтқыш деңгейлерінің иерархиясы, жүйелік инверсия, тапсырыс қатынастары, бейне құрылымы.

Алғыс: Автор осы мақаланың артықшылықтарын бағалау және кемшіліктерін анықтау үшін өзінің күші мен кәсіби білімін жұмсаған құрметті анонимді рецензенттерге ризашылығын білдіреді.

Дәйексөз үшін: Севостьянов, Дмитрий. «Көркем бейнелерді жасаудың психофизиологиялық ерекшеліктері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, с. 16–31, DOI: 10.47940/cajas.v9i1.806

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

Dmitry A. Sevostyanov

Novosibirsk State Medical University
(Novosibirsk, Russian Federation)

PSYCHOPHYSIOLOGICAL FEATURES OF CREATING ARTISTIC IMAGES

Abstract. The relevance of this research is due to the changes that the visual arts have undergone throughout recent history. The variety of previously created images leaves virtually no room for creating anything fundamentally new. In this regard, the time has come for comprehension and analysis of existing works. It is necessary to identify the psychophysiological features of creating artistic images. This is the purpose of this study. The artistic image is considered as a set of traces of certain movements on the plane. These movements are subject to certain system-wide laws, which should be disclosed here. Analytical methods have already been developed to make such a goal achievable.

This study implements an interdisciplinary approach: methods of psychophysiological research, on the one hand, and the method of system analysis, on the other. The psychophysiological approach is based on the concept of the outstanding Russian scientist Nikolai Bernstein, who described the hierarchical system of human activity. This concept is used in this case to analyze artistic images. The systematic approach makes it possible to identify inversions in the activity system, in which the lowest level of activity acquires a dominant value in this system. This feature of hierarchical systems is manifested in artistic images especially vividly and vividly.

For each direction in modern visual art, its own approach to image analysis can be developed based on the study of traces of certain motor acts imprinted in them.

The integrated approach used here allows us to determine how the functions inherent in fine art are performed. These functions can be performed in different ways depending on the structure of artistic images. One or another image structure is inherent in various directions in the visual arts.

The methods of fine art research used in this work have undoubtedly proved their worth and can be considered very promising in further scientific activity.

Keywords: painting, graphics, hierarchy of motor levels, system inversion, order relations, image structure.

Cite: Sevostyanov, Dmitry. «Psychophysiological features of creating artistic images» *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, с. 16–31, DOI: 10.47940/cajas.v9i1.806

Acknowledgments: The author expresses his gratitude to the respected anonymous reviewers who used their strength and professional knowledge to assess the advantages and identify the disadvantages of this article.

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

Автор туралы мәлімет:

Дмитрий Анатольевич Севостьянов - философия ғылымдарының докторы, Новосібір мемлекеттік медицина университетінің Педагогика және психология кафедрасының доценті (Новосібір, Ресей Федерациясы)

Сведения об авторе:

Дмитрий Анатольевич Севостьянов - доктор философских наук, доцент кафедры педагогики и психологии Новосибирского государственного медицинского университета (Новосибирск, Российская Федерация)

Information about the author:

Dmitry A. Sevostyanov - Doctor of Philosophy, Associate Professor of the Department of Pedagogy and Psychology of Novosibirsk State Medical University (Novosibirsk, Russian Federation)

ON THE ISSUE OF SOME THEORETICAL ASPECTS OF WORLD AND KAZAKHSTAN FILM MUSIC: GENRE AND FUNCTIONAL FEATURES

Aliya Myrzasheva¹, Danara Mussakhan¹

¹Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

Abstract. The world experience of composing music for films spans over a century, encompassing the creation of scores for films of various genres. Over the course of its existence, film music has solidified its position as an integral part of this form of art. Similar to any specific genre, film music has developed its own set of laws: the power of impact, stylistics, form development, musical language, dramaturgy, instrumentation, principles of functioning, methods of integration with other components of the film, etc.

The comprehensive focus on the research subject necessitates the application of a systematic approach, employing multi-disciplinary methods. Historical-art, culturological and analytical methods, which are fundamental in the article, allow to achieve the intended aim. Due to an interdisciplinary approach, the theoretical foundation of the article is based on the works of philosophers, culturologists, art historians, film experts and musicologists, aiming for the most comprehensive exploration of the issue.

Film music, serving as a colossal in volume and still insufficiently explored artistic domain, holds particular interest for musicology. It is characterized by a significant array of questions, encompassing both scientific-theoretical and practical issues. The scope of this article includes issues of theoretical principles of film music, including genre and artistic-stylistic features, methods of interaction with visual elements, questions of authorship, instrumentation, the relationship between sound and visual components, problems of form, functioning, etc.

Having considered the theoretical aspects of the research subject, it becomes evident that music and sound have become one of the most crucial components of synthetic screen art. The musical structure of a cinematic work presents its multifaceted characteristics, contributing to the fullest realization of the creators' intentions.

The work defines the main terminological categories of the «film music» phenomenon, analyzes the existing systems of foreign researchers regarding the classification of functions, gives a genre

description of music in the main types of films and also presents a generalized and expanded classification of the functions according to the criterion of dramatic role.

Keywords: film music, film, film composer, in-frame music, narration music, forms of film music, functions of film music.

Cite: Myrzasheva, Aliya, and Danara Mussakhan. «On the issue of some theoretical aspects of world and Kazakhstan film music: genre and functional features». *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 1, 2024, pp. 32–45, DOI: 10.47940/cajas.v9i1.815.

Acknowledgments: The authors express their gratitude to the editorial team of the «Central Asian Journal of Art Studies» and the reviewers for their interest in research, as well as for their assistance in preparing this article for publication.

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

Introduction

Throughout all epochs, responding to actual requests of each period and wielding a rich array of expressive means in its arsenal, cinema, as the leading genre of contemporary spiritual culture, reflects global historical events most flexibly and realistically. An especially crucial role in this is played by music, without which the achievement of such an effect is almost impossible. As an essential structural element of the cinematic language, it performs a variety of functions – reveals, comments, dynamizes, emphasizes, anticipates, illustrates, characterizes the unfolding action on the screen. Cinema music not only becomes an inseparable component in the composition of the film, contributing to the creation of an integral work, but also remains an original type of musical creativity.

The global experience of composing music for films spans over a century, encompassing the creation of various genres. Over the course of its existence, film music has solidified its place as a necessary component of this art form. Similarly to any specific genre, it has acquired its own set of laws: expression,

impact force, stylistics, forms, musical language, dramaturgy, instruments, principles of functioning, methods of integration with other constituent elements of the film.

Outstanding composers of Kazakhstan, representing a multinational compositional school, have been involved in creating music for films at different times: Akhmet Zhubanov, Yevgeniy Brusilovskiy, Latif Khamidi, Mukan Tulebayev, Bakhytzhana Baykadamov, Kapan Musin, Sydyk Mukhamedzhanov, Nurgisa Tlendiyev, Gaziza Zhubanova, Yerkegali Rakhmadiyev, Bazarbay Dzhumaniyazov, Tles Kazhgaliyev, Kuat Shildebayev and many others. The film music composed by the above-mentioned authors reflects the most vivid and characteristic features of their creative work, like opera, ballet, symphony, small genres. Despite its connection to the plot, it can be considered as a separate area of creative activity and holds no less significant importance than music representing other genres.

The aim of this article is a multidimensional study of theoretical aspects of film music. Based on the overall aim, the following tasks are set: characterize the relationship between the

sound and visual series; determine the genre specific features of film music, as well as identify its functions.

Methods

The comprehensive orientation of researching object necessitates the application of a systemic approach using multi-profile methods. The set aim is achievable through the use of art-historical, culturological, analytical methods, which are foundational in this work. The established general scientific methods are also applied: classificational, typological, comparative-contrastive.

In connection with the interdisciplinary approach, the theoretical foundation is represented by the works of philosophers, culturologists, art historians, film experts and musicologists with the aim of the most comprehensive study of the problem. To achieve the set tasks, the work uses the principles of film music analysis developed at different times by foreign researchers.

Due to its specificity, film music, inextricably linked with the narrative dramaturgy and constituent elements of the film, has become a distinct subject of science, capturing the attention of both film historians and musicologists. Discussing the degree of the topic's world theoretical exploration, it should be noted that already in the first half of the 20th century the scientists who laid the groundwork for the methods of researching film music have appeared – Aleksandr Gran (Gran), Kurt London (London), Mikhail Cheremukhin (Cheremukhin) and others. Subsequently, Tomas Korganov and Ivan Frolov (Korganov & Frolov), Zofya Lissa (Lissa), Irina Shilova (Shilova), Irina Voskresenskaya (Voskresenskaya), Tatyana Shak (Shak) and other researchers studied the specifics of film music.

A separate layer of scientific research comprises works of foreign scientists, created over the past few years: Mervyn Cooke (Cooke), Graeme Harper (Harper),

Jessica Green (Green), David P. Neumeyer (Neumeyer), Amparo Porta (Porta), Michael Slowik (Slowik), James Deaville (Deaville), Sarah Schulte (Schulte), Maria Fuchs (Fuchs), Richard Stopford (Stopford) and others.

It is also should be noted that due to the absence of a domestic system of analyzing sound in media genres and the practically lack of scientific works on this subject, the study of Kazakhstan film music at the moment can be conducted using the methodology developed by the aforementioned foreign researchers. This fact also explains the comparison in the article of the world and Kazakhstan systems of film music's genres.

Regarding the issue of classifying the functions of music in particular scene, comparing the role of music in global and Kazakh cinema allows to conclude that the functioning of music is practically identical, with differences mainly in its embodiment – for example, in the using of national instruments, references to folk and stylistically traditional music, etc. These questions relate to stylistics category, which, undoubtedly, has significant importance and requires a separate research.

Discussion

The global experience of creating music for films encompasses the production of films in various genres: silent, feature, documentary, short movies, musicals, films-operas and -ballets, etc. As known, cinema incorporates various forms of art (literature, painting, theater, music, photography, etc.). Currently, the success of the released «product» in the film industry equally depends on key factors and structural components – «voices» of a «film score»: director's staging, script, acting skills, camera work, editing, including musical arrangement.

The master of Soviet cinematographic art, director Sergei Eisenstein wrote: «The

function of a generalized image in relation to the depicted phenomenon should be played by music» (45). Russian film expert Nadezhda Goryunova rightfully notes: «By proposing one or another sound solution, filmmakers are capable of deepening the image, making it more dimensional and expressive, enhancing emotional resonance, providing an opportunity to immerse in a particular phenomenon or event, allowing viewers to pay attention to what is happening, gaining a clearer understanding by supplementing visual information with sound series» (17). Polish researcher Zofya Lissa, in turn, claims: «Film music is a new form of synthetic art, and its diverse connections with the film as a whole undeniably prove that it is an area of synthesis methods not known and not achievable by previous synthetic genres» (432). Director David Wark Griffith, reflecting on this phenomenon, poetically wrote: «Music, beautiful music, will always be the voice of silent drama. Music, as I envision it, will still be employed for the visual amplification of human imagination in a hundred years from now. And since in our imagination, these unseen voices are always perfect and melodious or powerful and exciting, they will be etched in the mind of the moviegoer as beautiful music, exactly as the author intended» (117).

It is necessary to specify the term «film music». The most comprehensive is the definition of researchers Tomas Korganov and Ivan Frolov, characterizing film music as «a complex of musical-expressive means that is a component of the film, participating in the creation of its conceptual and artistic vision» (23).

Regarding the issues of the relationship between visual and sound elements, it is noteworthy that already in 1928 Sergei Eisenstein, Vsevolod Pudovkin, and Grigoriy Alexandrov in their manifesto «The Future of Sound Film. A Statement» call on filmmakers to abandon the pursuit of complete synchronicity, recommend a more creative approach to composing

music with the aim of greater impact on the audience and highlight two options for the relationship between layers: synchronous and contrapuntal (315).

Tatyana Shak, in her classification of structuring the system of music in cinema, distinguishes three types of composition: monody – the soloing of music and secondary role of the verbal-narrative and visual series; homophonic-harmonic – the soloing of verbal text or visual series and the secondary role of music; polyphonic – the principle of contrastive polyphony, when the music sounds contrapuntally to what is happening on the screen (135).

In its turn, the question of classifying the functions of film music remains open, as there is still no universally established system at present.

Bela Balash's classification includes the following methods of functional interaction between music and image in a film: illustrative music, that characterizes the object shown in the frame; music that functions as the subject of the action and «moves» it forward; music that functions as the subject of the conflict in the plot and the basis of the script; dramaturgical music that characterizes the film's heroes, adds a specific shade to the action, can be an insertion in the action or describe something not shown on the screen (101).

Nataliya Yanov-Yanovskaya analyzes this problem from the perspective of the artistic and semantic tasks that music performs: illustrative, revealing and plot (89).

Emiliya Frid's systematization includes the following elements: function of figurative generalization; function of action dynamization; function of metaphor, symbol; function of linking, framing; sound-illustrative function; function of laconic expression of the film's idea; function of transmitting mood, emotional states and mental emotions; function of depicting environment (119).

Zigfrid Krakauer also presented his own classification: music as commentary

(illustrative, background, music-symbol of specific situations in the action); music as counterpoint (in contrast to the image); music associated with a specific occasion, appearing on screen along with its source and acting its natural role; music as a fragment of a concert or opera performance; music as an integral part of the environment where the action takes place; music as the dramaturgical axis of the film (198).

Zofya Lissa classifies the functions as follows: illustrative музыка (function of emphasizing the structural quality of the depicted motion and function of musical generalization of sound phenomena associated with the objects shown in the frame); music that emphasizes movement; musical processing of real noises; music as a representation of depicted space; music as a representation of depicted time; music as a commentary; music in its natural role; music as a means of expressing emotions (354).

For objective reasons, the genre component of film music entirely depends on the original specificity. Genre characteristics of cinema music in the main types of films is given below.

1. Music of silent films. It should be noted that the initial musical accompaniment (intended to drown out the noise of the equipment in the auditorium) was performed by tapers during the film screening and had either borrowed or improvisational character. Later, single cinemas began to keep instrumental ensembles or orchestras. At that time, the music had a strictly synchronous character in relation to the frame, meaning its complete correspondence and dependence on the visual element. Its stylistic features corresponded to the spirit of the time – in most cases, it was a standard set of typical compositions that appeared in the film at the time of its performance in the auditorium.

In the history of Western cinema, the «silent» era is considered to be the period

of from the showing of the first silent documentary short film «The arrival of a train at La Ciotat station» (1896) to the appearance of the first sound musical «The jazz singer» (1927).

2. Music film, musical. In this genre actors verbally embody the plot not only through monologues, dialogues, etc., but also through the performance of musical acts. The leading component in such films is the song – the most democratic genre.

3. Film-adaptation of opera, ballet, musical (the definitions «film-opera», «film-ballet» and «screen adaptation» are also known). The specificity of the film adaptation lies in the fact that it is not a simple recording of a stage performance: the action of a film-opera or -ballet unfolds in a natural environment corresponding to the original idea of the creators (similar to a fictional film), rather than statically against the backdrop of stage scenery. These films are better perceived by audience unprepared for theater, as they show a more realistic, «live» picture on screen, creating a harmonious synthesis of musical and visual elements.

The music in the film-adaptation of opera, ballet or musical has already been created by the composer and undergoes no changes, therefore, analyzing about film composing is not applicable. To some extent, the musical element plays a particularly significant role in this case due to the specifics of the genre.

The following film-adaptations are known in foreign cinematography: Petr Чайковский's «Yevgeniy Onegin» (1959), Aleksandr Borodin's «Knyaz Igor» (1969), Igor Stravinskiy's «Firebird» (1977), Aram Khachaturyan's «Spartak» (1977), Andrew Lloyd Webber's «Phantom of the opera» (2004), Giacomo Puccini's «La boheme» (2008) and many others.

4. Films about music and musicians form a separate genre group. Such films are essentially based on real events and serve as biographical narratives about composers, singers, akyns, performers, ensembles and creative teams.

In such works, the authorship of music (or the overwhelming part) belongs to the prototypes of the movie characters. Nevertheless, quite often, creating such films requires the involvement of a guest composer, whose responsibilities may include the following: processing individual themes for performance by another ensemble of instruments or orchestra (as well as the reverse process); transformation of the chosen main theme into a leitmotif, sounding in various stylistic, rhythmic and timbral variations; adaptation of the original material in terms of timing and others.

5. Music for children's films. This group includes feature, animated and other films. In obvious dependence on the genre and the intended audience, the music in this case has its characteristic features: it is simple and melodious. Nevertheless, there is also its own specificity, which periodically becomes the subject of scientific works' research.

6. Films on pre-existing musical works enter into the category of experimental cinema, which has also become widespread in world practice. Similar to film-adaptations, these movies are made to the already pre-existing works of academic musical art. The difference lies in the fact that their plots are either based on the programmatic character of the musical work, or are developed by the scriptwriters on the principle of their individual imaginative perception. The described genre characterizes not the film's musical accompaniment, but the reverse process – illustrating music by a visual sequence (which finds parallels with the creation of video clips for songs and various compositions).

In foreign cinematography, in addition to the most famous films «Fantasy» (1940) and «Fantasy 2000» (1999) of Disney studio, this group includes the works of directors Oskar Fischinger, Walter Ruttmann, Germaine Dulac and others.

7. Music of documentary (non-feature) cinema typically serves as background and

comments the plot without being intrusive. For its creation a composer (for writing original accompaniment) or a music editor (for the selecting borrowed samples) may be invited.

8. Music of feature cinema. Creating material for feature-length and short films, composer primarily considers the system of its' subgenres, which includes: drama, comedy, thriller, action, fantasy, western, detective, melodrama, horror, science fiction, adventure, biographical, historical films, etc.

Results

Examining the system of music in world cinema, it is possible to conduct a comparative analysis of global and Kazakhstan film music.

1. Music of silent films. For Kazakhstan, one of the peculiarities of its art history is that by the time of the birth of purely national cinema (researchers do not always come to a consensus on this issue), the capabilities of the equipment already allowed for filming and recording of sound pictures. Therefore, it can be concluded that there was no practice of involving domestic composers in writing original music for silent films.

2. Music film, musical. This type of cinema was especially popular during the Soviet period, including in Kazakhstan. The most famous musical films of the republic are the following: «Girl-dzhigit» (1955, composer V. Solovyev-Sedoy), «Our beloved doctor» (1957, A. Zatsepin), «An angel in a skullcap» (1968, A. Zatsepin), «Kyz-Zhibek» (1970, N. Tlendiyev) and others.

3. Film-adaptation of opera, ballet, musical. It is remarkable that despite the significant number of operas and ballets created by domestic composers over the years, which are undoubtedly worthy of film adaptation, this genre currently is not represented in Kazakhstan.

4. Films about music and musicians.

In Kazakhstan, examples of the analyzed genre include films «Abai's songs» (1945, composer L. Khamidi), «Dzhambul» (1952, M. Tulebayev), «Abai» (1995, K. Shildebayev), «The youth of Dzhambul» (1996, D. Botbayev and B. Daldenbay), «Birzhan-sal» (2009, T. Mukhamedzhanov), «Kulyash» (2013, K. Shildebayev) and others.

5. Music for children's films. A kind of classical examples of this group include: «My name is Kozha» (1963, composer N. Tlendiyev), «The beardless deceiver» (1964, S. Mukhamedzhanov), «Why does a swallow have split on its tail?» (1967, N. Tlendiyev), «The lame kulan» (1968, N. Tlendiyev), «Alpamys goes to school» (1977, N. Tlendiyev), «Do you need a puppy?» (2003, B. Daldenbay and K. Shildebayev), «Yer Tostik and Aydakhar» (2013, E. Khusainov) and others.

6. Films on pre-existing musical works. Unfortunately, in the domestic cinema culture, there are no examples of such films.

7. Music of documentary (non-feature) cinema. In Kazakhstan, significant chronicle films have been created since the early period of cinema – non-feature plots telling stories about real people and events. For example, the following films feature original musical compositions: «Our kolkhoz» (1947, composer L. Khamidi), «Nightingale of the steppe» (1961, B. Baykadamov), «Shaken Aymanov» (1972, E. Рахмадиев), «In truth and in conscience» (1987, B. Кыдырбек), «Kenesary Khan» (2011, A. Raimkulova) and others.

8. Music of feature cinema. The musical design of these films (both world and Kazakh) is the most complex and multi-stage process, which can involve the use of various technologies, since feature cinema contains the maximum number of functions contributing to a comprehensive audience perception.

Regarding the classification of film music's functions, according

to the criterion of its dramaturgical role, this article makes an attempt to generalize them, based on all the studied systematizations: 1) music that emphasizes movement; 2) music that dynamizes action; 3) music that anticipates image; 4) music that depicts place and time of the action; 5) music that outlines and expands frame space; 6) music that acts in its natural role; 7) music that recreates real sound phenomena; 8) music that comments shown in the frame; 9) music that expresses the idea of the film; 10) music that conveys the emotional states of the characters; 11) music that contrasts with the image; 12) music-symbol; 13) music that unites the composition; 14) music that relates to a certain hero, subject, place, etc.

The last two points refer to the leitmotif system, which originated from classical opera art (particularly from the creative work of Richard Wagner) and has firmly established itself in the system of musical film language. As in opera, the leitmotif in a film can be given to a character, his emotional state (leitmotif of joy, jealousy, anger), certain place, situation, object and others. The leitmotif characteristic created by the film composer is capable of unifying the composition and emphasizing narrative elements, conveying plot details to the audience, etc.

It should also be noted that in cinematic practice, in many cases, music demonstrates the ability to combine several functions within one scene (polyfunctionality).

Main provisions

During the study, the following scientific results were developed and formulated:

- the main terminological categories of the phenomenon «film music» are defined (the meaning of the term, the relationship between visual and sound elements, different types of structuring);
- the existing systems of foreign researchers regarding the classification of

the functions of music in a film according to the criterion of its dramatic role are analyzed (Bela Balash, Nataliya Yanov-Yanovskaya, Emiliya Frid, Zigfrid Krakauer, Zofya Lissa);

- genre characteristics of world cinema music in the main types of films is given (silent film, music film and musical, film-adaptation of opera, ballet or musical, films about music and musicians, films for children, films on pre-existing musical works, documentary films, feature films);

- comparative analysis of film music's genre characteristics between global and Kazakhstan cinema is conducted;

- the generalized and supplemented classification of film music's functions, according to the criterion of its dramaturgical role is presented (14 functions).

Conclusion

After considering the main genre and functional aspects of film music, it can be concluded that it is difficult to imagine modern media culture without musical accompaniment. As Soviet screenwriter

Yuriy Tynyanov wrote: «Deprive cinema of music – it will become empty, defective, insufficient art form» (549).

The classification proposed in this work does not claim to comprehensively cover all genres of film music that have existed more than a century of cinematic history. The presented system of genres (which are in constant development) may involve updates and expansions.

The classification of functions in this article is carried out according to the criterion of the dramaturgical role of film music. It is compiled on the basis of all the studied systematizations of foreign researchers, however, it generalizes and supplements the existing ones.

As a result, over the course of its existence, music has solidified its role as an essential element in synthetic screen art. The musical structure of a cinematic work presents its diverse features, contributing to the fullest possible realization of the creators' intentions.

It should be noted that the conducted research on the exploration and analysis of world and domestic film music undoubtedly requires further development, which will be carried out by the authors in the future.

Authors' contribution:

A. Myrzasheva – concept development, setting the goal and tasks of the study, editing the text of the article, searching for citations, analysis of research results.

D. Mussakhan – analysis of scientific literature, working with foreign sources, writing the text of the article, preparing an article for publication.

Авторлардың үлесі:

Ә.Т. Мырзашева – тұжырымдаманы әзірлеу, зерттеудің мақсаты мен міндеттерін қою, мақала мәтінін редакциялау, дәйексөздерді іздеу, зерттеу нәтижелерін талдау.

Д.Е. Мұсахан – ғылыми әдебиеттерді талдау, шетелдік дереккөздермен жұмыс, мақала мәтінін жазу, мақаланы ресімдеу.

Вклад авторов:

А.Т. Мырзашева – разработка концепции, постановка цели и задач исследования, редактирование текста статьи, поиск цитат, анализ результатов исследования.

Д.Е. Мусахан – анализ научной литературы, работа с зарубежными источниками, написание текста статьи, оформление статьи.

References

- Cheremukhin, Mikhail. *Muzyka zvukovogo filma [Music of Sound Film]*. Moscow, Goskinoizdat, 1939.
- Cooke, Mervyn. *The Hollywood Film Music Reader*. Great Britain, Oxford, *Oxford University Press*, 2010. DOI: 10.1017/S0261143013000421.
- Deaville, James. «Studying the Study of Television Music and Sound». *American Music*, no. 4 (37), 2019, pp. 400–418. DOI: 10.5406/americanmusic.37.4.0400.
- Eisenstein, Sergei. *Izbrannyye proizvedeniya. Teoreticheskiye issledovaniya i stati [Selected works. Theoretical studies and articles]*. Moscow, Iskusstvo, vol. 2, 1964.
- Frid, Emiliya. *Muzyka v sovetskom kino [Music in Soviet Cinema]*. Leningrad, Muzyka, 1967.
- Fuchs, Maria. «Hermann Kretzschmar's Forgotten Heirs: Silent-Film Music as Applied Hermeneutics». *Music and the Moving Image*, no. 3 (12), 2019, pp. 1–24. DOI: 10.5406/musimoviimag.12.3.0003.
- Goryunova, Nadezhda. *Khudozhestvenno-vyrazitelnyye sredstva ekrana [Artistic-Expressive Means of the Screen]*. Moscow, IPK rabotnikov televideniya i radioveshchaniya, 2000.
- Gran, Aleksandr. *Muzyka filma: posobiye po kinomuzyke [Music of the Film: Guide to Film Music]*. Moscow, Teakinopechat, 1930.
- Green, Jessica. «Understanding the Score: Film Music Communicating to and Influencing the Audience». *The Journal of Aesthetic Education*, no. 4 (44), 2010, pp. 81–94. DOI: 10.1353/jae.2010.0009.
- Griffith, David Wark. *Kino cherez 100 let [The Cinema in 100 years]*. Moscow, Goskinoizdat, 1944.
- Harper, Graeme, editor. *Sound and Music in Film and Visual Media: Critical Overview*. USA, New York, Continuum, 2009.
- Korganov, Tomas, and Ivan Frolov. *Kino i muzyka [Film and Music]*. Moscow, Iskusstvo, 1964.
- Krakauer, Zigfrid. *Priroda filma. Reabilitatsiya fizicheskoy realnosti [The Nature of the Film. Rehabilitation of Physical Reality]*. Moscow, Iskusstvo, 1974.
- Lissa, Zofya. *Estetika kinomuzyki [The Aesthetics of Film Music]*. Moscow, Muzyka, 1970.
- London, Kurt. *Muzyka filma [Music of the Film]*. Moscow, Iskusstvo, 1937.
- Neumeyer, David P. *Meaning and Interpretation of Music in Cinema*. USA, Indiana, *Indiana University Press*, 2015.
- Porta, Amparo. «Music that Children Listen to in Movies, Series and TV Documentaries. An Empirical Study on its Meaning». *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, no. 2 (49), 2018, pp. 311–332.

Schulte, Sarah. *Sound and Emotion: The Use of Music in the Cinematic Experience*. USA, Kentucky, Western Kentucky University, 2019.

Shak, Tatyana. *Muzyka v strukture mediateksta [Music in the Structure of Mediatext]*. Krasnodar, 2010.

Shilova, Irina. *Film i yego muzyka [The Film and Its Music]*. Moscow, Sovetskiy kompozitor, 1973.

Slowik, Michael. «Dislocation and Nostalgia: Jazz and Classical Music in Hollywood Postwar Readjustment Films, 1946–1949». *Music and the Moving Image*, no. 2 (11), 2018, pp. 3–22. DOI: 10.5406/musimoviimag.11.2.0003.

Stopford, Richard. «Criticality and Film Music». *Music, Sound, and the Moving Image*, no. 2 (16), 2022, pp. 3–22. DOI: 10.3828/msmi.2022.10.

Tynyanov, Yuriy. *Poetika. Istoriya literatury. Kino [Poetics. History of Literature. Cinema]*. Moscow, Nauka, 1977.

Voskresenskaya, Irina. *Zvukovoye resheniye filma [Sound Design of the Film]*. Moscow, Iskusstvo, 1984.

Yanov-Yanovskaya, Nataliya. *Muzyka uzbekskogo kino [Music of Uzbek Cinema]*. Tashkent, Fan, 1969.

Әлия Мырзашева

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

Данара Мұсахан

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

ӘЛЕМДІК ЖӘНЕ ҚАЗАҚСТАНДЫҚ КИНОМУЗЫКАНЫҢ КЕЙБІР ТЕОРИЯЛЫҚ АСПЕКТІЛЕРІНІҢ МӘСЕЛелЕРІ: ЖАНРЛЫҚ ЖӘНЕ ФУНКЦИОНАЛДЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Аңдатпа. Әр түрлі жанрдағы картиналар жасауды қамтитын кинофильмдерге музыка жазудың әлемдік тәжірибесінің бір ғасырдан астам тарихы бар. Киномузыка өзінің өмір сүру кезеңі ішінде осы өнер түрінің маңызды бір бөлігі ретінде өз орнын иеленді. Кез келген нақты жанр сияқты ол да өзіндік заңдылықтарға ие болды: әсер ету күші, стиль, форма, музыкалық тіл, драматургия, аспаптық құралдар, жұмыс істеу принциптері, фильмнің басқа құрамдас элементтерімен үйлесуі тәсілдері және т.б.

Ғылыми объектіні зерттеудің кешенді бағыты көпсалалы әдістерді пайдалану арқылы жүйелі тәсілді қолдануды анықтайды. Мақалада негізгі болып табылатын тарихи-өнертану, мәдениеттану, талдау әдістері алға қойған мақсатты жүзеге асыруға мүмкіндік береді. Сондай-ақ, қалыптасқан жалпы ғылыми жіктеу, типология, өзара салыстырмалы әдістері де қолданылды. Мақаланың теориялық негізі пәнаралық тұрғымен баланысты болғандықтан мәселені жан-жақты зерттеу мақсатында философ, мәдениеттанушы, өнертанушы, кинотанушы және музыкатанушы еңбектері қарастырылды.

Көлемі жағынан орасан зор, бірақ әлі де жеткілікті зерттелмеген көркемдік қабаты болып табылатын киномузыка музыкатануда ерекше қызығушылық тудырады және ғылыми-теориялық және практикалық мәселелерді қамтитын маңызды мәселелер кешенімен сипатталады. Мақаланың қарастыратын мәселелеріне киномузыканың теориялық ережелері: жанрлық және көркемдік-стилистикалық ерекшеліктері, кескінмен өзара әрекеттесу әдістері, авторлық, аспаптық мәселелер, дыбыстық және көрермен қатарларының арақатынасы, форма, қызмет ету мәселелері және т.б. кіреді.

Зерттеу пәнінің теориялық аспектілерін қарастыра отырып, музыка мен дыбыстың синтетикалық экран өнерінің маңызды бөліктерінің біріне айналғанын байқайға болады. Кинотанушының музыкалық құрылымы оның алуан түрлі ерекшеліктерін көрсетеді, бұл өнер жасаушысының ойындағысын барынша ашуға ықпал етеді.

Жұмыста «киномузыка» феноменінің негізгі терминологиялық категориялары анықталды, функцияларды жіктеуге қатысты шетелдік зерттеушілердің қолданыстағы жүйелері талданды, фильмдердің негізгі түрлеріндегі музыкаға жанрлық сипаттама берілді, сонымен қатар киномузыка функциясының жалпылама және толықтырылған сыныпталуы оның драматургиялық рөлі критеріі тұрғысынан ұсынылды.

Түйін сөздер: киномузыка, кинофильм, кинокомпозитор, кадр ішіндегі музыка, кадрдан тыс музыка, киномузыканың формалары, киномузыканың функциялары.

Дәйексөз үшін: Мырзашева, Әлия және Данара Мұсахан. «Әлемдік және қазақстандық киномузыканың кейбір теориялық аспектілерінің мәселелері: жанрлық және функционалдық ерекшеліктері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, 32–45 б., DOI: 10.47940/cajas.v9i1.815.

Алғыс: Авторлар «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакциялық алқасына және рецензенттерге зерттеуге қызығушылық танытқаны үшін, сондай-ақ, осы мақаланы баспаға дайындауға көмектескені үшін алғысын білдіреді.

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

Алия Мырзашева

Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

Данара Мусахан

Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

К ВОПРОСУ О НЕКОТОРЫХ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ АСПЕКТАХ МИРОВОЙ И КАЗАХСТАНСКОЙ КИНОМУЗЫКИ: ЖАНРОВЫЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Аннотация. Мировой опыт написания музыки к кинофильмам насчитывает уже более чем столетнюю историю, охватывающую создание картин различных жанров. За время своего существования киномузыка закрепила за собой место необходимой части данного вида искусства. Подобно любому специфическому жанру, она обрела собственные законы: силу воздействия, стилистику, формообразование, музыкальный язык, драматургию, инструментарий, принципы функционирования, способы сочетания с другими составляющими элементами кинофильма и т.д.

Комплексная направленность исследования научного объекта обуславливает применение системного подхода с использованием многопрофильных методов. Осуществить намеченную цель позволяют историко-искусствоведческий, культурологический, аналитический методы, являющиеся в статье основополагающими. Также применены сложившиеся общенаучные методы: классификационный, типологический, сравнительно-сопоставительный. В связи с междисциплинарным подходом теоретическая база статьи представлена трудами философов, культурологов, искусствоведов, киноведа и музыковедов с целью наиболее всестороннего изучения проблемы.

Киномузыка, выступающая колоссальным по объёму, но всё ещё недостаточно изученным художественным пластом, представляет особый интерес для музыковедения и характеризуется значительным кругом вопросов, которые включают как научно-теоретические, так и практические проблемы. Проблематика данной статьи включает вопросы теоретических положений киномузыки: жанровые и художественно-стилистические особенности, способы взаимодействия с изображением, вопросы авторства, инструментария, соотношение звукового и зрительного рядов, проблемы формы, функционирования и др.

При рассмотрении теоретических аспектов предмета исследования, становится очевидным, что музыка и звук стали одной из важнейших частей синтетического экранного искусства. Музыкальный строй кинопроизведения презентует его разноплановые особенности, способствуя максимально полному раскрытию замысла создателей.

В работе определены основные терминологические категории феномена «киномузыка», проанализированы существующие системы зарубежных исследователей относительно классификации функций, дана жанровая характеристика музыки в основных видах фильмов, а также представлена обобщенная и дополненная классификация функций киномузыки по критерию ее драматургической роли.

Ключевые слова: киномузыка, кинофильм, кинокомпозитор, внутрикадровая музыка, закадровая музыка, формы киномузыки, функции киномузыки.

Для цитирования: Мырзашева, Алия и Данара Мусахан. «К вопросу о некоторых теоретических аспектах мировой и казахстанской киномузыки: жанровые и функциональные особенности». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, с. 32–45, DOI: 10.47940/cajas.v9i1.815.

Благодарности: Авторы выражают признательность редакционной коллегии «Central Asian Journal of Art Studies» и рецензентам за проявленный интерес к исследованию, а также за помощь в подготовке данной 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:**

Әлия Төкенқызы Мырзашева
– Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Дыбыс режиссурасы және операторлық өнер» кафедрасының меңгерушісі
(Алматы, Қазақстан)

Алия Токеновна Мырзашева
– заведующая кафедрой «Звукорежиссура и операторское искусство» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

Aliya Myrzasheva – Head of «Sound Engineering and Cinematography» Department of Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0003-0433-944X
E-mail: alia-62@yandex.ru

Данара Еруланқызы Мұсахан
– PhD, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Дыбыс режиссурасы және операторлық өнер» кафедрасының аға оқытушысы
(Алматы, Қазақстан)

Данара Ерулановна Мусахан
– PhD, старший преподаватель кафедры «Звукорежиссура и операторское искусство» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

Danara Mussakhan – PhD, Senior Lecturer of «Sound Engineering and Cinematography» Department of Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0005-7324-3497
E-mail: danara.mussakhan@gmail.com

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ И ОЦЕНКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МАРКЕТИНГОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В КИНОИНДУСТРИИ

Асель Нургалиева¹, Айман Мусаева¹

¹Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. Инструменты киномаркетинга играют ключевую роль в киноиндустрии, помогая не только продвигать фильмы, привлекать зрителей и обеспечивать успешный запуск их в прокат, но и заблаговременно определять, какой проект будет реализован, учитывая тенденции, тренды и актуальные темы в социокультурной сфере.

Многие казахстанские кинопродюсеры сталкиваются с проблемами, связанными с ограниченным бюджетом, недостаточностью развитости киномаркетинговой инфраструктуры, неэффективным использованием цифровых платформ для маркетинга и распространения контента и др.

В ходе данного исследования были выявлены наиболее эффективные инструменты киномаркетинга, позволяющие привлечь большую аудиторию. Также рассмотрены особенности использования маркетинговых инструментов в разных странах, культурах и жанрах кино.

Исследование проведено с помощью функционального анализа, который помог в исследовании и оценке эффективности различных маркетинговых инструментов в киноиндустрии. Он позволил определить, какие методы продвижения и рекламы наиболее эффективны для достижения поставленных целей в разработке стратегии продвижения фильма.

Задействован также метод анализа данных для изучения использования маркетинговых инструментов в киноиндустрии, чтобы выявить тенденции и особенности их применения. В ходе исследования были проанализированы различные маркетинговые инструменты, такие как реклама, PR, продвижение и прямой маркетинг, и рассматривается их роль и влияние на успех фильмов.

Метод опроса, примененный для исследования, позволил получить подробную информацию о том, как кинопроизводители используют маркетинговые инструменты и стратегии. Опрос был проведен в форме структурированных вопросов и открытого диалога, чтобы получить экспертные мнения и взгляды на эту тему.

Исследование представляет собой полезный ресурс для исследователей, маркетологов и кинопродюсеров, интересующихся маркетинговыми стратегиями в киноиндустрии. В нем представлены новые научные данные и практические рекомендации по совершенствованию маркетинговой деятельности в киноиндустрии.

Ключевые слова: кино, киномаркетинг, киноиндустрия, оценка эффективности, креативная экономика, функциональный анализ, маркетинговые стратегии, маркетинговые инструменты.

Для цитирования: Нургалиева, Асель и Айман Мусаева. «Функциональный анализ и оценка использования маркетинговых инструментов в киноиндустрии». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, с. 46–66, DOI: 10.47940/cajas.v9i1.799.

Благодарности: Авторы выражают благодарность респондентам – физическим лицам и кинопродюсерам, уделившим свое время и участвовавшим в опросе и интервьюировании. 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.

Введение

Кино уже более века является одним из самых популярных и влиятельных видов искусства, продолжая играть важную роль как в современном обществе, так и в жизни отдельных людей, оказывая существенное воздействие на экономику страны, культурное развитие ее народа, социальное и нравственное воспитание детей и молодежи. Киноиндустрия играет значительную роль в креативной экономике, представляя собой важный сектор, способствующий развитию и расцвету культурного и творческого потенциала общества. Кассовые сборы в 2019 году по всем фильмам, прошедшим в казахстанском прокате, составили порядка 19 млрд тенге (по данным ГЦПНК). Из 19 млрд кинотеатральных сборов 6 млрд тенге заработали казахстанские картины, что составляет примерно 30%. Только в 2019 году драйверами креативной индустрии кино являются частные студии и продюсеры, стремящиеся снимать фильмы, на которые пошел бы зритель (Абикеева 59).

С этой точки зрения системное исследование современного рынка киноиндустрии является значимым как с экономической, так и с социальной точки зрения.

Целью нашего исследования является выявление наиболее эффективных маркетинговых инструментов, влияющих на зрителя и успех фильма, определить какие задачи решают маркетинговые исследования для киноиндустрии.

В современных условиях развития креативных индустрий казахстанская киноиндустрия является одновременно и культурной, и экономической отраслью. С позиции культуры, создание фильмов – это творческий и нематериальный процесс, направленный на повышение культурного уровня зрителей. А через призму экономики кинопроизводство – это создание продукта, приносящего доход. В условиях рыночной экономики маркетинг становится инструментом, без которого невозможно планирование и реализация кинопроекта, благодаря чему казахстанская киноиндустрия подходит к изучению вопроса маркетинга более серьезно.

Киномаркетинг – это деятельность, направленная на удовлетворение

потребностей и запросов зрителей и получение прибыли от продажи фильмов. Это процесс выявления потребностей рынка и побуждения киномаркетологов к их удовлетворению (Сидоренко и Огурчиков 411).

Целью киномаркетинга является коммерциализация киноиндустрии и получение денежной прибыли. В то же время кино — это вид искусства и область творческого применения. Поэтому киномаркетинг должен учитывать культурные и социальные функции кино (Шевченко 5).

Важно отметить, что фильмы, как и любой другой бренд или продукт, нуждаются в тщательном позиционировании. Многие современные продюсеры ошибочно полагают, что их «шедевры» не нуждаются в продвижении и зрители найдут их сами. В США, например, на маркетинг фильмов приходится около 20% кассовых сборов («Анализ рынка кино и анимации США» 6).

В то же время стоит обратить внимание на некоторые нюансы продукта киноиндустрии:

Во-первых, фильм, демонстрируемый на большом экране, определяется как услуга. Потребитель не может быть уверен в том, что будет полностью удовлетворен просмотром кинокартины, ведь изначальные впечатления были получены исключительно посредством рекламы и трейлера, содержащего в себе небольшой процент от всего сюжета фильма. Тем самым услуга содержит в себе достаточное количество риска.

Во-вторых, что касается продажи кинопродукции в электронных СМИ, то этот вид классифицирован как товар. Потребителей необходимо мотивировать не только на посещение кинотеатра, но и на покупку фильма на платных стриминговых платформах, для повторного просмотра либо, данный вид демонстрации фильма хорошо подходит той категории зрителей, что предпочитают домашние просмотры.

Методы

Данное исследование проведено с применением функционального анализа использования маркетинговых инструментов в киноиндустрии.

Посредством функционального анализа исследована и оценена эффективность различных маркетинговых инструментов в киноиндустрии. Он позволил определить, какие методы продвижения и рекламы наиболее конструктивны для достижения результативности намерений и привлечения целевой аудитории. С помощью функционального анализа определено, какие каналы распространения информации о фильме (например, трейлеры, постеры, реклама в Интернете, социальные сети) наиболее действенны для вовлечения аудитории.

В ходе исследования применен метод анализа данных для изучения использования маркетинговых инструментов в киноиндустрии. Благодаря этому методу проведен анализ собранных данных о различных маркетинговых стратегиях и инструментах, применяемых в киноиндустрии, чтобы выявить тенденции и особенности их использования. Помимо вышеперечисленных способов, задействован метод опроса, чтобы получить подробную информацию от потребителей, экспертов и профессионалов в киноиндустрии о том, как они используют маркетинговые инструменты и стратегии. Опрос был проведен в форме структурированных вопросов и открытого диалога, чтобы получить экспертные мнения и взгляды на эту тему.

Дискуссия

Киноиндустрия — это высококонкурентный сектор, в котором ежегодно выходит большое количество новых фильмов. Потребители имеют слишком большой выбор и ограниченное

время для просмотра фильмов. На маркетинг и рекламу фильма тратят примерно столько же, сколько на его съемку и монтаж. Такие расходы, как показывает история, более чем оправданы, поскольку именно хороший маркетинг обеспечивает большие сборы (Петраш 119).

В целом, киномаркетинг — это наука, средства которой позволяют не только полностью удовлетворить наши духовно-нравственные потребности, но и получить от кино максимальную пользу. В любом случае потенциал маркетинга зависит от коммерческих вложений в промоушене фильма. От этого зависит уровень исследования потенциальных зрителей, их психологические и демографические характеристики, анализ конкурентов и сама рекламная кампания.

Д. А. Шевченко отмечает, что одним из факторов, влияющих на финансовый успех фильма, является маркетинговый подход. По его словам, целью киномаркетинга является коммерциализация киноиндустрии и достижение эффективного использования финансовых вложений. Киномаркетинг должен помнить о культурной и социальной функции фильма, то есть обращать внимание на потребительский спрос аудитории (Шевченко 3).

Маркетинг — это решения о том, кого компания хочет видеть в качестве покупателей, какие его потребности удовлетворять, какие товары и услуги предлагать, какие цены устанавливать, какие коммуникационные сообщения отправлять и получать, какие каналы распределения использовать и какие партнерства создавать (Котлер и Келлер 13).

Концепция маркетинга подразумевает, что основной целью организации должно быть не только удовлетворение потребителей и не максимизация прибыли, а анализ рынка, выявление трендов и тенденций. Организации должны ориентироваться на потребителя,

понимать его нужды и стараться быстро и эффективно удовлетворять их в интересах как потребителя, так и организации. А значит осуществлять маркетинговую разведку. Маркетинговая разведка для кинокомпании представляет собой процесс сбора, анализа и интерпретации информации о рынке, конкурентах, аудитории и тенденциях, а также повсеместно помогает кинокомпаниям лучше понимать свою целевую аудиторию, оптимизировать маркетинговые стратегии, увеличивать эффективность рекламных кампаний и принимать обоснованные решения в динамичной и конкурентной киноиндустрии. Она направлена на получение данных, которые помогут кинокомпаниям принимать обоснованные решения по маркетингу и продвижению своих фильмов (Шевченко 4).

Лабберс и Адамс классифицируют мероприятия по продвижению фильмов в киномаркетинге по двум направлениям, как традиционные и специализированные.

К традиционным направлениям они относят предоставление информации об истории фильма и его звездах с помощью пресс-релизов, интервью со СМИ и медиакитов, что может способствовать освещению фильма в СМИ (Lubbers and Adams 165).

К специализированным относят премьеру фильма, участие в престижных кинофестивалях и вручение наград, что позволяет увеличить аудиторию и кассовые сборы. Борьба за награды и участие в кинофестивалях могут привлечь к фильму большое внимание и вызвать бурную реакцию. Чаще всего при принятии решения о просмотре фильма кинозрители полагаются на мнение критиков, поэтому критика является еще одним фактором, позволяющим создать представление о фильме, а также дать оценку его достоинствам. Трейлер, представляющий собой короткий предварительный просмотр предстоящего

фильма, может быть использован в качестве специализированного инструмента маркетингового продвижения непосредственно перед выходом фильма в прокат. Трейлер фильма демонстрирует захватывающие моменты из фильма, чтобы привлечь внимание зрителей и вызвать интерес к фильму, а также трейлер фильма может сформировать ожидания от фильма и вызвать желание его посмотреть (Lubbers and Adams 168).

Маркетинг фильма важен для того, чтобы охватить максимальную потенциальную аудиторию. Много денег тратится на трейлеры, телевизионную рекламу, рекламные щиты и цифровые платформы, чтобы привлечь внимание и мотивировать кинозрителей в дни премьеры. Производственный бюджет фильма включает в себя все затраты на препродакшн, съемки, постпродакшн и маркетинг. Статистика показала, что в 1980 году средняя стоимость маркетинга студийного фильма в США составляла 4,3 млн долл. (12,4 млн долл. в современных долларах). Однако уже в 2007 году этот показатель вырос почти до 36 млн. долл. Маркетинг составляет огромную часть бюджетов современных фильмов, и студии вкладывают средства в печатную, эфирную и наружную рекламу, а также в трейлеры, паблисити и цифровые платформы. Средний производственный бюджет фильма крупной студии в 2007 году достиг 70,8 млн. долл. Но, чтобы продать фильм публике, студии потратили еще в среднем 35,9 долл. на маркетинг, что в общей сложности составило 106,6 млн. долл. на фильм. С 2010 г. способы продвижения фильмов на рынок очень быстро меняются, и за последние годы расходы на маркетинг резко возросли (Байжанова 2). В среднем около 90% рекламных долларов было потрачено до даты выхода фильма (Elberse and Anand, 320). В 2022 году отрасль потратила на рекламу почти 1,04 миллиарда долларов США, что больше, чем в 2021 году, тогда расходы

отрасли на рекламу составили около 871 миллиона долларов (Advertising spending in the motion picture and videotape production industry in the United States from 2021 to 2022).

Считается, что успех фильма связан со способностью звезд получать финансирование и прокат, а также обеспечивать прибыль в первую неделю проката. Карниучина указывает, что звезды влияют на доходы, прежде всего, благодаря своей способности создавать шумиху и привлекать зрителей в кинотеатры в неделю открытия (Karniouchina 3). Звездный ажиотаж более важен для увеличения доходов в первую неделю проката, чем в последующие, а предрелизный звездный ажиотаж положительно связан с кассовыми сборами в первую неделю проката. Результаты данного исследования также показывают, что звездный и киношум и их взаимодействие являются одними из ведущих объясняющих факторов как кассовых сборов, так и распределения экранов.

В другом исследовании Лю и Мазумдар изучают, как влияние звезд варьируется между ключевыми заинтересованными сторонами на кинорынке. В качестве ключевых стейкхолдеров, играющих важную, но разную роль в успехе фильма, рассматриваются финансисты, кинопрокатчики, СМИ и зрители. Так, например, финансисты непосредственно влияют на бюджет фильма, в то время как кинопрокатчики принимают стратегическое решение о том, какой фильм будет показан в кинотеатрах. Новостные СМИ предоставляют читателям информацию о звездах и фильмах, и, наконец, зрители принимают решение о том, стоит ли смотреть фильм. Ученые утверждают, что влияние звезд можно лучше понять, только оценив их воздействие на эти четыре заинтересованные стороны. Результаты данного исследования показывают, что

звезды оказывают большее влияние на заинтересованные стороны, участвующие на ранних стадиях разработки и показа фильма (финансисты и экспоненты), чем на более поздних (СМИ и зрители). Другими словами, финансисты и экспоненты кинопроектов испытывают сильное и непосредственное влияние звездной силы. Кассовая история звезды оказывает значительное положительное влияние на финансирование кинопроектов, поскольку финансисты кинопроектов полагаются на кассовую историю как на важнейший сигнал будущего финансового успеха. С другой стороны, на новостные СМИ и зрителей кинофильмов звездная сила оказывает меньшее и лишь косвенное влияние (Liu and Mazumdar, 388).

Рекламная деятельность приобретает большое значение на этапе ознакомления с новым фильмом. Продюсерские компании должны участвовать в процессе маркетингового продвижения, чтобы предоставить кинозрителям больше информации, поскольку решение кинозрителей о просмотре фильма зависит от имеющейся информации о нем. Кинозрители могут получить соответствующую информацию о фильме через маркетинговые акции продюсерской компании, предпрелизную рекламу, отзывы критиков, а также из уст в уста от других кинозрителей. Предполагается, что на решение кинозрителей о просмотре фильма сильно влияют маркетинговые мероприятия по продвижению фильма в дни премьеры.

Кинопроизводящие компании уделяют особое внимание повышению осведомленности о фильме, и эти маркетинговые мероприятия могут быть восприняты кинозрителями как сигнал о том, что компания-производитель уверена в качестве своего фильма, что, таким образом, снижает восприятие риска кинозрителями (Liu and Mazumdar, 389).

Более подробно хотелось бы проговорить про самые интересные проекты, которыми были использованы

современные маркетинговые инструменты для продвижения.

С ростом популярности виртуальной и дополненной реальности кинематографисты начали изучать способы создания захватывающих впечатлений. Использование новых технологий позволяют зрителям получить незабываемые впечатления, которые не забудутся в ближайшем будущем.

В свою очередь Джеймс Кэмерон и 20th Century Fox во всемирно известном фильме «Аватар» и «Аватар-2» вместо того, чтобы полагаться на сюжет и персонажей, сделали ставку на новизну и интересный опыт. Фильм привлек зрителей беспрецедентными 3D визуальными эффектами, которые помогли полностью окунуться в мир Пандоры. Предпремьерные показы фильмов на IMAX вызвали ажиотаж, которые стали основой рекордного кассового успеха.

Технологии искусственного интеллекта также не остались в стороне. К примеру, команда маркетологов со съемочной площадки фильма о «Барби» (2023 г.) сделала очень умный шаг, сыграв на чувствах ностальгии и желании зрителей стать частью Барбиленда. Многие девочки с детства хотели быть похожими на любимую куклу, и платформа для создания постера к фильму, куда можно загружать собственные фотографии (www.barbieselfie.ai), сделала свое дело. Интеграция искусственного интеллекта в рекламную кампанию фильма была гениальным ходом, так как пользователи создавали контент, делились им в социальных сетях и создавали еще больше шума вокруг ленты (Барби-лихорадка: лучшая рекламная кампания года или просто везение?).

Современные киностудии не упускают из виду и коллаборации с известными брендами — эффективный способ привлечь внимание зрительской аудитории, учитывая, что преимущества

могут быть двусторонними, поскольку такие рекламные кампании привлекают как аудиторию фильма, так и сам бренд. Положительным примером коллабораций за последнее время является фильм о Барби, в котором задействовано около 100 брендов (Расцвет барбитализма: 100+ коллабораций Mattel для продвижения фильма «Барби»).

Отрицательным же примером можно назвать мультфильм «Лоракс», где коллаборация с брендом Mazda противоречило главной идее мультфильма — сохранение экологии и природы, что привело к резонансу в экологических сообществах.

С использованием социальных сетей поклонники получают возможность ближе познакомиться с их любимыми фильмами, заглянуть за кулисы процесса съемки и узнать больше интересных деталей о творческом процессе, включая взаимодействие с актерами и съемочной группой. Марго Робби и Райан Гослинг, исполнившие роли Барби и Кена соответственно, активно участвовали в маркетинговых мероприятиях, направленных на продвижение фильма. Они представляли проект через множество интервью, во многих из которых использовали креативные подходы. Например, в одном из видеороликов актеры отвечали на вопросы о фильме, играя с очаровательными щенками. Отметим, что подобные мероприятия способствовали формированию позитивного образа фильма.

Стоит отметить и следующий особый успех видеоролика, в котором проводилась виртуальная экскурсия с Марго Робби по дому мечты Барби. Она детально представляла игрушечный интерьер, включая холодильник с нарисованными продуктами, искусственный бассейн, зубную щетку и прочие предметы, характерные для повседневной жизни Барби. Такие творческие подходы к продвижению

фильма помогли привлечь внимание аудитории и создать интерес к проекту.

В контексте Disney почти каждая премьера фильма сопровождается видео-реакциями ведущих актеров на полный трейлер произведения. Компания предоставляет зрителям возможность погрузиться в творческие процессы, предоставляя видеоролики, демонстрирующие процесс озвучивания героев, что находит положительный отклик у зрителей.

Кинофраншизы, такие как Marvel и DC, успешно применяют стратегии органического взаимодействия в социальных сетях, используя платформы, такие как Instagram, Facebook и Twitter. Эти социальные медиаплатформы превращаются в творческое пространство для аудитории и представляются как источники информации о предстоящих релизах. В частности, Twitter выделяется как платформа, на которой формируется обширное пользовательское сообщество, посвященное фильмам Marvel.

Еще одним интересным методом является создание отдельных профилей в социальных сетях для персонажей из кинематографических произведений. Например, на платформе Twitter можно обнаружить аккаунты, ведущие Уэнсей Адамс, Элмо и других персонажей из «Улицы Сезам» и аналогичных проектов. Создание виртуальных профилей персонажей в социальных сетях позволяет расширить мировоззрение аудитории, создать дополнительные точки контакта с контентом и стимулировать вовлечение фанатов в виртуальные персональные истории персонажей.

Несмотря на огромное количество исследований и возможностей использования инструментов маркетинга для продвижения фильма, есть немало кейсов, которые оказались провальными. И вот пример двух фильмов, которые не нашли отклик у зрителей.

Изначально предполагалось, что фильм «Кошки» будет анимационным

проектом, но после того, как Том Хупер, режиссер таких известных работ, как «Король говорит!» и «Отверженные», был назначен на пост режиссера, было принято решение изменить формат фильма на мюзикл.

Несмотря на впечатляющий актерский состав и значительные рекламные затраты, а также применение передовой графики, фильм столкнулся с неудачей. Первый трейлер, выпущенный летом 2019 года, вызвал саркастические комментарии и был мгновенно превращен в объект мемов. Впоследствии были внесены изменения в графику в ответ на негативный отклик.

Низкий рейтинг фильма объясняется, главным образом, качеством постановки. Создание мюзикла, который конкурирует с одним из самых известных в жанре, стало сложной задачей, особенно учитывая, что музыкальные номера фильма оценивались за их визуальное исполнение, которое воспринималось как недостаточно качественное, даже при наличии в команде таких талантов, как Тейлор Свифт и прима-балерина в главной роли.

«Мулан» (2020 г.) - этот случай иллюстрирует ситуацию, когда фильм, казалось бы, обладающий всеми предпосылками для успешных сборов, сталкивается с рядом негативных обстоятельств. В данном случае возникли проблемы на этапе съемок, оказали влияние пандемия, скандалы, а также гибридная премьера как на Disney+, так и в кинотеатрах.

Одной из основных причин разочарования зрителей стало не только отсутствие персонажа Му-Шу, но и искажение исторических фактов. Фильм, ориентированный на китайский рынок, оказался неудачным из-за недостаточного внимания к уважению китайской культуры. Каждое нарушение этой культурной чувствительности привело к негативному воздействию на сборы и общую оценку фильма.

Ситуацию осложнил бойкот, инициированный главной актрисой, Лю Ифэй, в поддержку спорного законопроекта местных властей. Это вызвало негативные реакции активистов в различных странах Азии, что существенно повлияло на репутацию актрисы и фильма в целом.

В последние годы в Казахстане отмечается увеличение активности в коммерческом секторе кинематографии, обусловленное внедрением новых технологий, экспериментированием, расширением бюджетов и перераспределением средств на продвижение фильмов. Этот тренд открывает перспективы для развития отрасли и привлечения к работе специалистов в области маркетинга, таргетированной рекламы, социальных медиа и видеографии. Важным аспектом становится не только качество производимого контента, но и эффективное использование современных маркетинговых стратегий для привлечения внимания зрителей.

Стоит отметить, что на начальном этапе развития коммерческого кино в Казахстане, производителям не требовалось особых усилий в области маркетинга, поскольку они не сталкивались с сильной конкуренцией, а казахстанский зритель был предан жанру комедии, освещающей казахские традиции, менталитет и повседневные проблемы простого народа.

Стоит отметить Нурлана Коянбаева, который одним из первых сумел добиться выдающихся успехов в кинобизнесе Казахстана, превратив «Бизнес по-казахски» в устоявшийся бренд. Начиная с 2016 года, каждая последующая серия этой франшизы устанавливала новые рекорды по сборам.

Однако сегодня, когда в прокате представлены 11 казахстанских фильмов из 40 и зритель перенасытился стандартным жанровым контентом, кинопроизводителям необходимо

уделить особое внимание использованию маркетинговых инструментов, чтобы привлечь внимание и удержать интерес зрителей в условиях увеличивающейся конкуренции и разнообразия предложений. В настоящее время недостаточно ограничиваться простым подходом, таким как показ трейлеров в кинотеатрах и привлечение известных актеров.

К примеру, 28 декабря 2023 года в Казахстане стартовала премьера мистического триллера под названием «Дәстүр», созданного режиссером Куанышем Бейсековым. Это второй полнометражный фильм данного режиссера, известного своим предыдущим сотрудничеством с группой «Ирина Қайратовна». Общий бюджет фильма составил 200 млн тенге, включая 160 млн на съемки и 40 млн на маркетинг, по данным сервиса по покупкам билетов «Тикетон», кассовые сборы фильма «Дәстүр» за неделю проката превысили 1 млрд тенге.

Перед релизом фильма «Дәстүр» была организована обширная рекламная кампания, основанная на распространении коротких вирусных видео и подкастов, посвященных остросоциальным и паранормальным темам. В последующем были засняты реакции казахстанских знаменитостей на первый трейлер фильма, и распространено в социальных сетях, что только усилило интерес зрителей к картине. Произведенное широкое освещение процессов создания фильма в социальных сетях способствовало близкому взаимодействию зрителей с историей проекта. Сам режиссер Куаныш Бейсеков активно участвовал в подкастах и других интервью, предоставляя дополнительную информацию о процессе создания проекта. Жанровая особенность фильма также заслуживает внимания, так как он выделяется из общего контекста комедийных произведений, которая

стала основным жанром коммерческих проектов на казахстанском рынке. Выбор новых актерских лиц придал картине свежий взгляд, привнося новые краски в фильм. Использование графики и подвижных декораций дополнительно подчеркнуло сюжетные элементы и обогатило визуальный опыт зрителей.

В целом, в процессе продвижения фильмов на рынке, киностудии и маркетологи сталкиваются с неизбежными вызовами, иногда совершая ошибки, которые могут оказать значительное воздействие на финансовый успех проекта. Изучив материалы о провальных прокатах и неудачных методах продвижения, мы провели анализ некоторых маркетинговых ошибок, совершенных в киноиндустрии:

1. Одной из наиболее распространенных ошибок является недостаточное исследование и понимание целевой аудитории. Несоответствие ожиданий зрителей и содержания фильма может привести к негативным отзывам и снижению интереса. Примером может служить ситуация, когда фильм, ориентированный на подростков, содержит материал, который не соответствует их интересам или ожиданиям.

2. Неэффективное использование социальных медиа. В современном цифровом мире социальные медиа стали мощным инструментом маркетинга. Однако, ошибка заключается в неэффективном использовании этих платформ. Недостаточное взаимодействие с аудиторией, неоригинальный контент и непоследовательность в поддержке проекта могут привести к утрате интереса со стороны зрителей.

3. Ошибки в тайминге релиза. Выбор времени релиза фильма имеет огромное значение. Ошибка в тайминге, например, выпуск фильма в период высокой конкуренции или противоречащий общественным

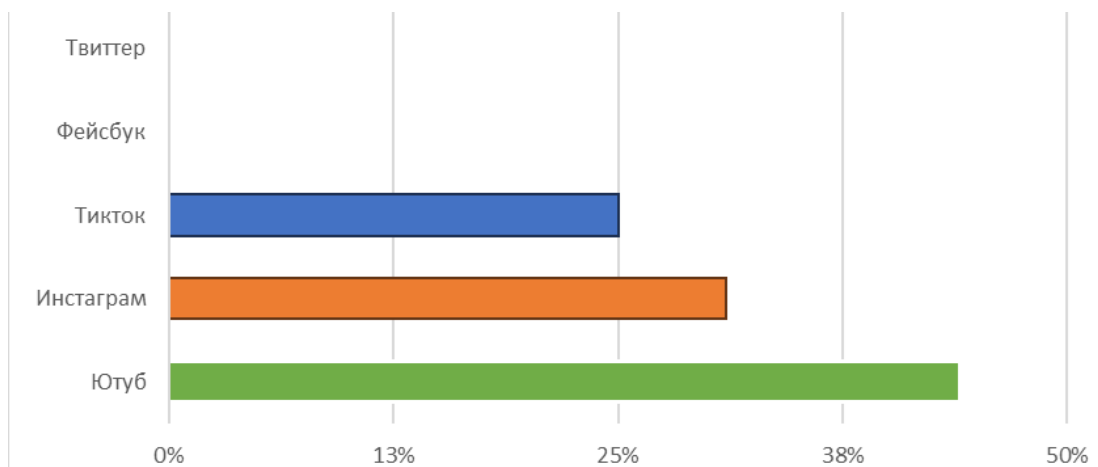


Рис.1. Социальные сети или онлайн платформы, предпочитаемые для получения информации о новых фильмах и их продвижении

событиям, может серьезно повлиять на его успех. Неудачный тайминг может привести к тому, что фильм утонет в потоке новых релизов или столкнется с отрицательной реакцией от аудитории.

4. Неправильная рекламная кампания. Ошибки в создании и реализации рекламных кампаний могут оказаться роковыми для успеха фильма. Недостаточное внимание к ключевым моментам сюжета, преувеличение или недооценка его потенциала, а также неудачный выбор рекламных платформ могут привести к неудовлетворительным результатам.

5. Недостаточная инновационность. Киноиндустрия требует постоянного внимания к инновациям. Ошибка заключается в том, что некоторые проекты стараются следовать стандартным шаблонам, игнорируя потребности растущей аудитории и технологические тренды. Отсутствие инноваций может привести к потере интереса зрителей к новым проектам.

Результаты

Для определения того, что влияет сегодня на выбор фильма казахстанским зрителем и какой вид маркетинговых решений кинопроизводителя повлиял

на него, мы провели онлайн-опрос среди 512 потенциальных зрителей. Респонденты различались по полу, возрасту и сфере деятельности:

1) Пол: женский – 72%, мужской – 28%.

2) Возраст: 18-24 года – 28%, 25-34 года – 53%, 45-55 лет – 9%, более 55 лет – 10%.

3) Сфера деятельности: только работаю – 64%, учусь и работаю – 22%, не учусь, не работаю – 8%, только учусь – 6%.

Первый вопрос: «Какие социальные сети или онлайн-платформы вы предпочитаете использовать для получения информации о новых фильмах и их продвижении?» (см.рис. 1)

Результаты опроса на рисунке 1 показывают, что платформа Ютуб наиболее предпочитаемой для получения информации о новых фильмах (44%), далее расположились такие социальные сети как Инстаграм (32%) и Тикток (25%).

Второй вопрос: «Какие из следующих маркетинговых инструментов вы считаете наиболее эффективными для продвижения кинофильмов?» (см.рис. 2)

Как видно из рис. 2 наиболее эффективными маркетинговыми инструментами для продвижения



Рис. 2. Наиболее эффективные маркетинговые инструменты для продвижения кинофильмов

кинофильмов являются на данный момент реклама в интернете (22% опрошенных), трейлеры и промо ролики (18%), рекомендации кого-либо (17%) и т.п. Наименее эффективными являются реклама на ТВ (4%) и афиши и билборды (5%).

Третий вопрос: «Какой фактор влияет на ваш выбор посетить определенный фильм?» (см.рис. 3).

На желание посетить определенный фильм в кинотеатре, влияют по мнению

респондентов, сюжет и сценарий (22%), жанр фильма (22%), актерский состав (18%). В связи с чем мы рекомендуем кинопроизводителям акцентировать внимание на эти данные при планировании будущих проектов.

Четвертый вопрос: «Какие факторы могут повлиять на вашу решительность посетить фильм в день его премьеры?» (см.рис. 4).

В день премьеры готовы посетить фильм по рекомендации других людей

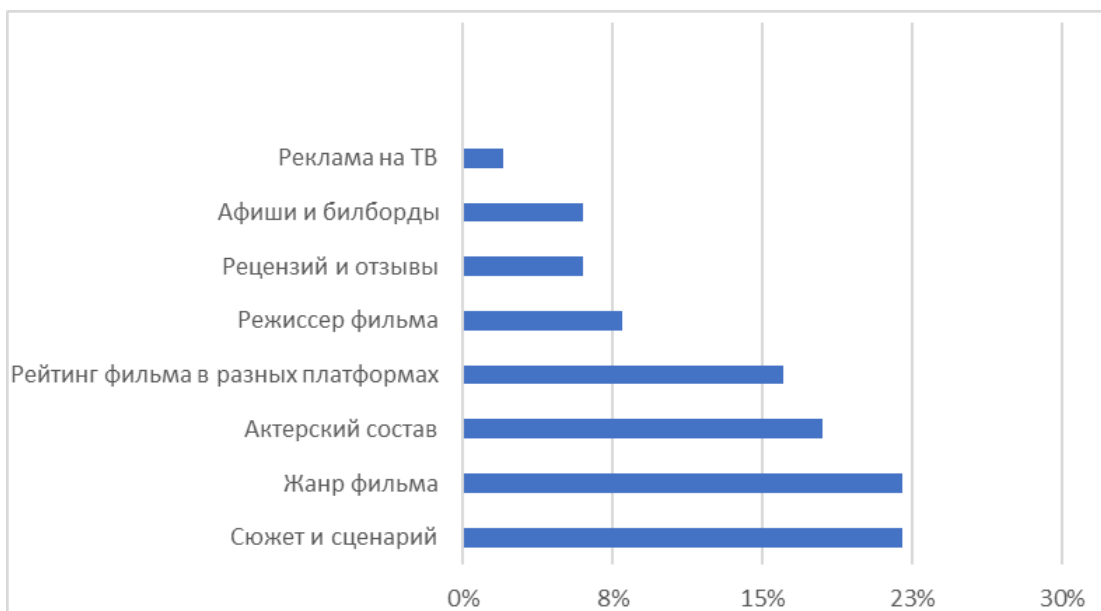


Рис. 3. Фактор, наиболее влияющий на выбор людей посетить определенный фильм



Рис. 4. Факторы, могущие повлиять решительность посетить фильм в день его премьеры

-28% респондентов, если участвуют любимые актеры и режиссеры – 28%, если создается большой ажиотаж вокруг фильма – 25%.

Пятый вопрос: «Какие дополнительные мероприятия или акции могут заинтересовать вас при выборе фильма?» (см.рис. 5)

Как показывают ответы на пятый вопрос, респондентов мотивируют дополнительные мероприятия и акции, такие как показ фильма с участием актеров и режиссеров (36%), дополнительные сценические материалы в кинотеатрах (25%), дополнительные материалы о фильме (17%) и др.

По результатам исследования было также установлено, что негативная

репутация фильма будет иметь большее влияние, чем позитивное сарафанное радио, в большей степени влияя на готовность аудитории к потреблению.

Создание хорошей репутации и распространение доброго сарафанного радио всегда было очень важной частью киноиндустрии, и сила, создаваемая репутацией, в значительной степени использовалась продавцом. Репутация также сильно влияет на кассовые сборы фильма, принятие решений потребителями, играет решающую роль с самого начала работы над фильмом. Емкость сарафанного радио представляет собой больше людей, вовлеченных в оценку фильма, больше отзывов о фильме, а также дает фильму



Рис. 5. Дополнительные мероприятия или акции, интересующие респондентов при выборе фильма

больше возможностей и шансов стать известным.

Из вышепредставленного опроса можно понять, что маркетинговые инструменты могут значительно повлиять на продвижение фильма и сделать его популярнее.

Кинопроизводителям рекомендуется проводить функциональный анализ, который может помочь им определить оптимальную цену билета, сезонность выхода фильма, продолжительность показа и даже дату первого показа. Кроме того, функциональный анализ позволяет определить социально-демографические данные целевой аудитории фильма и разработать маркетинговые стратегии, направленные на привлечение именно этих групп.

Следует отметить, что функциональный анализ использования маркетинговых инструментов в киноиндустрии может помочь кинопроизводителям сконцентрироваться на тех стратегиях и инструментах, которые наиболее эффективны и способствуют успеху их фильмов. Это позволит им оптимизировать свои ресурсы и максимизировать маркетинговые результаты своих фильмов.

Основные положения

В результате исследования авторами:

- изучены материалы о провальных прокатах и неудачных методах продвижения фильмов как зарубежных кинопроизводителей, так и казахстанских, проведен их анализ, выявлены 5 основных маркетинговых ошибок, совершаемых в киноиндустрии;
- проведен онлайн-опрос среди 512 респондентов для определения того, что влияет сегодня на выбор фильма казахстанским зрителем и какой вид маркетинговых решений кинопроизводителя повлиял на него; сделаны предложения, которые

могут помочь кинопроизводителям сконцентрироваться на тех маркетинговых стратегиях и инструментах, которые наиболее эффективны и способствуют успеху их фильмов.

Изучение различной литературы и практического опыта дает нам возможность определить какие задачи решают маркетинговые исследования для киноиндустрии:

1. *Понимание потребностей и предпочтений аудитории.*

Исследования помогают понять, какие жанры, актеры, сюжеты и другие элементы привлекают целевую аудиторию, что в свою очередь благоприятствуют киностудиям, продюсерам и режиссерам создавать контент, наиболее привлекательный для их клиентов.

2. *Оценка потенциала успеха фильма.*

Исследования определяют, насколько может быть успешным фильм на рынке. Анализ и прогнозирование реакции аудитории помогает заблаговременно продюсерам принять решение о рекламных и маркетинговых кампаниях фильма.

3. *Определение оптимальной цены.*

Анализ рынка и потребительских предпочтений ориентируют студию, продюсеров и дистрибьюторов определить цену фильма, чтобы максимизировать прибыль.

4. *Понимание конкурентной среды.*

Исследование дает возможность оценить, какие фильмы конкурируют с предлагаемым фильмом и каковы барьеры на пути к успеху. Это содействует в разработке маркетинговых стратегий, направленных на преодоление конкурентных преимуществ.

5. *Оценка эффективности маркетинговых кампаний.*

Исследование выявляет эффективность различных маркетинговых кампаний и рекламных материалов. Это способствует конструированию и реализации

успешных маркетинговых стратегий для дальнейшего развития.

6. *Анализ маркетинговых ошибок.*

Анализ провальных маркетинговых кампаний в киноиндустрии является важным инструментом для изучения тенденций, предупреждения о потенциальных рисках и обучения на основе ошибок, чтобы улучшать стратегии в будущем.

7. *Исследование адаптации маркетинговых стратегий в киноиндустрии к изменяющимся тенденциям* потребительской культуры представляет собой ключевой аспект обеспечения успешности продвижения кинопродукции.

Заключение

На данный момент каждая маркетинговая стратегия в киноиндустрии по-прежнему имеет разные проблемы, и влияние этих маркетинговых стратегий на кассовые сборы также меняется. В последние годы аудитория демонстрирует тенденцию к «омоложению». Поэтому улавливание предпочтений молодежи является ключевым фактором успеха фильма. Кинопроизводителям необходимо конкурировать за желание зрителей посмотреть картину, пытаясь вызвать интерес за короткий промежуток времени.

Таким образом, маркетинг и продвижение фильма — это важнейший процесс, который осуществляется до выхода фильма в прокат. Фильм — это продукт, который необходимо продать зрителям, и именно в этом заключается эффективность маркетинга фильма. Он объединяет несколько инструментов коммуникации, включающих рекламу, интервью, кампании в социальных сетях, пресс-релизы и т.д., чтобы охватить максимальную аудиторию. Все эти инструменты находятся в распоряжении маркетолога для достижения более широкого охвата. Хорошо продуманная

рекламная кампания фильма в значительной степени способствует его успеху. Поэтому используемые маркетинговые тактики должны соответствовать последним тенденциям.

Необходимо создать предварительный ажиотаж. Создание ажиотажа вокруг фильма с помощью актуального для аудитории контента — отличный способ привлечь внимание зрителей. Чем больше людей будет вовлечено в шумиху вокруг фильма, тем лучше это отразится на его результатах. Фильм — это бренд, который должен закрепиться в сознании людей и вызвать неподдельное любопытство. Трейлеры и тизеры работают эффективно, когда они не раскрывают слишком многого, а наоборот, создают определенное предвкушение того, каким именно будет фильм. Например, зарубежные фильмы «Аватар: Путь воды» (2022), «Барби» (2023) «Голодные игры: Баллада о змеях и певчих птицах» (2023), казахстанские фильмы «Дәстүр» (2023), «Таптым-ау сені» (2023).

После выхода фильма на экраны маркетинг должен постоянно поддерживать связь с аудиторией и следить за тем, что она думает о фильме. Рекламные акции должны быть разделены на несколько мероприятий, ориентированных на аудиторию, которые позволят расширить охват аудитории, пока фильм начинает свой кассовый путь. Стратегия маркетинга также может быть построена на использовании звездной силы, актуальности темы, нишевой аудитории и уникальное торговое предложение (УТП) фильма.

Помимо вышеперечисленного, зрителям необходима причина, привлекающая их к просмотру фильма и сарафанное радио, а также отзывы критиков.

В целом можно сделать вывод, что киномаркетинг должен начинаться с подготовительного этапа

производства фильма. Ведь кино — это высокорисковый продукт, который не всегда может удовлетворить потребности зрителя и окупить затраты на производство. Но, грамотно

выстроенная маркетинговая стратегия позволяет заблаговременно оценить предварительные риски, путем анализа рынка и тенденций, давая возможность кинопроизводителям внести изменения на разных этапах производства.

Авторлардың үлесі:

А. А. Мусаева – зерттеу тұжырымдамасын анықтау, міндеттер шеңберін анықтау, жұмысты құрастыру, мәтінді редакциялау, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және пысықтау.

А. Н. Нурғалиева – зерттеу жүргізу, деректер жинау және әдебиеттерді іздеу, сыни және теориялық талдау.

Вклад авторов:

А. А. Мусаева – определение концепции исследования, выявление круга задач, компоновка работы, редакция текста, подготовка и доработка исследовательской части текста.

А. Н. Нурғалиева – проведение исследования, сбор данных и поиск литературы, критический и теоретический анализ.

Contribution of the authors:

A. Mussayeva – definition of the research concept, identification of the range of tasks, layout of the work, text revision, preparation and revision of the research part of the text.

A. Nurgaliyeva – conducting research, data collection and literature search, critical and theoretical analysis.

Список источников

Абикеева, Гульнара. Кино как ведущая креативная индустрия Казахстана. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, No 1, 2022, с. 54–66. DOI 10.47940/cajas.v7i1.545.

Анализ рынка кино и анимации США. Возможности продвижения услуг российских экспортеров. Москва, *Всероссийская академия внешней торговли*, 2021. https://myexport.exportcenter.ru/marketing-research/Kino_i_animatciya_SSHA_3008.pdf. Дата доступа 08.12.2023

Байжанова, Галия. Зачем Голливуд вкладывает в рекламу фильмов больше, чем потратил на съемки. *Курсив*, №31, 27 августа 2023, <https://kz.kursiv.media/2023-08-27/print999-glbj-marketing/>. Дата доступа 08.12.2023

Барби-лихорадка: лучшая рекламная кампания года или просто везение? Агентство интернет-маркетинга, 08.08.2023, <https://webpromo.kz/blog/barbi-lihoradka-luchshaya-reklamnaya-kampaniya-goda-ili-prosto-vezenie/>. Дата доступа 08.12.2023

Котлер, Филипп и Кевин Келлер. *Маркетинг менеджмент*. 15-е изд. Санкт-Петербург, 2018.

Петраш, Елена и Николай Петраш. Особенности рекламных компаний по продвижению современной кинопродукции. *Тенденции развития науки и образования*, 2020, № 63–7, с. 119–123. DOI 10.18411/lj-07-2020-271.

Расцвет барбитализма: 100+ коллабораций Mattel для продвижения фильма «Барби». Редакция ADPASS, 05.07.2023, <https://adpass.ru/barbie-movie-collabs/>. Дата доступа 08.12.2023

Сидоренко, Виталий и Павел Огурчиков. *Профессия – продюсер кино и телевидения. Практические подходы*. Москва, Юнити-Дана, 2010. – 300 с.

Шевченко, Дмитрий. «Киномаркетинг: теория и практика продвижения». *Практический маркетинг*, № 12 (202), 2013. с. 5–11.

Advertising spending in the motion picture and videotape production industry in the United States from 2021 to 2022 <https://www.statista.com/statistics/470680/motion-picture-and-videotape-production-industry-ad-spend-usa/>. Дата доступа 08.12.2023

Elberse Anita and Anand Bharat N. The effectiveness of pre-release advertising for motion pictures: An empirical investigation using a simulated market. *Information Economics and Policy*, 19(3), 2007. pp. 319–343. doi:10.1016/j.infoecopol.2007.06.003

Karniouchina, Ekaterina. Impact of star and movie buzz on motion picture distribution and box office revenue. *International Journal of Research in Marketing*, 28(1), 2011, pp.62–74. doi:10.1016/j.ijresmar.2010.10.001

Liu, Angela & Mazumdar, Tridib. Star power in the eye of the beholder: A study of the influence of stars in the movie industry. *Springer Science Business Media New York*, 25, 2014. pp. 385–396. DOI: 10.1007/s11002-013-9258-x

Lubbers, Charles and William J. Adams. Promotional strategies utilized by the film industry: Theatrical movies as product. *Journal of Promotion Management*, 6 (1–2), 2001. pp.161–180. DOI:10.1300/J057v06n01_13

References

Abikeeva, Gul'nara. Kino kak vedushchaya kreativnaya industriya Kazakhstana [Cinema as the leading creative industry in Kazakhstan]. *Central Asian Journal of Art Studies*, t. 7, No 1, 2022, s. 54–66. DOI 10.47940/cajas.v7i1.545. (In Russian)

Analiz rynka kino i animatsii SSHA. Vozmozhnosti prodvizheniya uslug rossiyskikh eksporterov. Moskva, Vserossiyskaya akademiya vneshney trgovli [Analysis of the US film and animation market. Opportunities to promote the services of Russian exporters], 2021. https://myexport.exportcenter.ru/marketing-research/Kino_i_animatciya_SSHA_3008.pdf. Accessed 8 Dec. 2023. (In Russian)

Bayzhanova, Galiya. Zachem Gollivud vkladyvayet v reklamu filmov bolshe, chem potratil na syemkl. [Why does Hollywood invest more in advertising films than it spent on filming] *Kursiv*, №31, 27 avgusta 2023, <https://kz.kursiv.media/2023-08-27/print999-glbj-marketing/>. Accessed 8 Dec. 2023. (In Russian)

Barbi-lihoradka: luchshaya reklamnaya kompaniya goda ili prosto vezenie? Agentstvo internet-marketinga [Barbie Fever: the best advertising campaign of the year or just luck? Internet Marketing Agency], 08.08.2023, <https://webpromo.kz/blog/barbi-lihoradka-luchshaya-reklamnaya-kompaniya-goda-ili-prosto-vezenie/>. Accessed 8 Dec. 2023. (In Russian)

Kotler, Filipp, and Kevin Keller. *Marketing menedzhment. [Marketing Management]* 15-e izd. Sankt-Peterburg, Piter, 2018. (In Russian)

Petrash, Yelena, and Nikolay Petrash. «Osobennosti reklamnykh kompaniy po prodvizheniyu sovremennoy kino-produktsii». ["Features of advertising campaigns to promote modern film production"] *Tendentsii razvitiya nauki i obrazovaniya*, 2020, № 63–7, s. 119–123. DOI 10.18411/lj-07-2020-271. (In Russian)

Rascvet barbitalizma: 100+ kollaboracij Mattel dlya prodvizheniya fil'ma «Barbi» [The rise of barbitalism: 100+ Mattel collaborations to promote the movie «Barbie»]. Redakciya. ADPASS, 05.07.2023, <https://adpass.ru/barbie-movie-collabs/> . Accessed 8 Dec. 2023. (In Russian)

Sidorenko, Vitaliy, and Pavel Ogurchikov. *Professiya – prodyuser kino i televideniya. Prakticheskiye podkhody. [Profession - film and television producer. Practical approaches.]* Moskva, Yuniti-Dana, 2010. (In Russian)

Shevchenko, Dmitriy. «Kinomarketing: teoriya i praktika prodvizheniya» [“Cinema marketing: theory and practice of promotion.”] *Prakticheskij marketing*, № 12 (202), 2013. s. 5–11. (In Russian)

Advertising spending in the motion picture and videotape production industry in the United States from 2021 to 2022. <https://www.statista.com/statistics/470680/motion-picture-and-videotape-production-industry-ad-spend-usa/> . Accessed 8 Dec. 2023.

Elberse, Anita, and Bharat N. Anand. «The effectiveness of pre-release advertising for motion pictures: An empirical investigation using a simulated market.» *Information Economics and Policy*, 19(3), 2007. pp.319–343. doi:10.1016/j.infoecopol.2007.06.003

Karniouchina, Ekaterina. «Impact of star and movie buzz on motion picture distribution and box office revenue.» *International Journal of Research in Marketing*, 28(1), 2011, pp.62–74. doi:10.1016/j.ijresmar.2010.10.001

Liu, Angela, and Tridib Mazumdar. «Star power in the eye of the beholder: A study of the influence of stars in the movie industry.» *Springer Science Business Media New York*, 25, 2014. pp.385–396. DOI: 10.1007/s11002-013-9258-x

Lubbers, Charles, and William J. Adams. «Promotional strategies utilized by the film industry: Theatrical movies as product.» *Journal of Promotion Management*, 6 (1-2), 2001. pp.161–180. DOI:10.1300/J057v06n01_13

Асель Нуржигитовна Нургалиева

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

Айман Амангельдиевна Мусаева

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

КИНОИНДУСТРИЯДА МАРКЕТИНГТІК ҚҰРАЛДАРДЫ ПАЙДАЛАНУДЫ ФУНКЦИОНАЛДЫ ТАЛДАУ ЖӘНЕ БАҒАЛАУ

Аңдатпа. Киномаркетинг құралдары киноиндустрияда шешуші рөл атқарады, бұл фильмдерді насихаттауға, көрермендерді тартуға және оларды прокатқа сәтті шығаруды қамтамасыз етуге ғана емес, сонымен қатар, әлеуметтік-мәдени саладағы үрдістерді, трендтерді және өзекті тақырыптарды ескере отырып, қандай жоба жүзеге асырыла алатынын алдын-ала анықтауға көмектеседі.

Көптеген қазақстандық кинопродюсерлер бюджеттің шектеулігімен, киномаркетингтік инфрақұрылымның даму деңгейінің төмендігімен, маркетинг пен контентті тарату үшін цифрлық платформаларды тиімсіз пайдаланумен және т. б. байланысты проблемаларға тап болады.

Осы зерттеу барысында үлкен аудиторияны тартуға мүмкіндік беретін киномаркетингтің ең тиімді құралдары анықталды. Сондай-ақ, әртүрлі елдерде, мәдениеттерде және кино жанрларында маркетингтік құралдарды қолдану ерекшеліктері қарастырылған.

Зерттеу киноиндустриядағы әртүрлі маркетингтік құралдардың тиімділігін зерттеуге және бағалауға көмектескен функционалдық талдау әдісі арқылы жүргізілді. Ол фильмді жылжыту стратегиясын әзірлеуде алға қойылған мақсаттарға жету үшін қандай алға тарту әдістері мен жарнамалар тиімді екенін анықтауға мүмкіндік берді.

Сондай-ақ, тенденциялар мен олармен жұмыс істеу ерекшеліктерін анықтау үшін киноиндустрияда маркетингтік құралдардың қолданылуын зерттеу және деректерді талдау әдістері пайдаланылды. Зерттеу барысында жарнама, PR, істі ілгерілету және тікелей маркетинг сияқты түрлі маркетингтік құралдар талданып, олардың рөлі мен фильмдердің сәттілігіне әсері қарастырылды.

Зерттеу үшін қолданылған сауалнама әдісі кинорежиссерлердің маркетингтік құралдар мен стратегияларды қалай қолданатыны туралы толық ақпарат берді. Сауалнама осы тақырып бойынша сараптамалық пікірлер мен көзқарастар алу үшін құрылымдық сұрақтар мен ашық диалог түрінде жүргізілді.

Зерттеу киноиндустриядағы маркетингтік стратегияларға қызығушылық танытатын зерттеушілер, маркетинггер және кинопродюсерлер үшін пайдалы ресурс болып табылады. Онда киноиндустриядағы маркетингтік қызметті жетілдіру бойынша жаңа ғылыми деректер мен практикалық ұсыныстар берілген.

Түйін сөздер: кино, киномаркетинг, киноиндустрия, өнімділікті бағалау, креативті экономика, функционалды талдау, маркетинг стратегиялары, маркетинг құралдары.

Дәйексөз үшін: Нургалиева, Асель және Айман Мусаева. «Киноиндустрияда маркетингтік құралдарды пайдалануды функционалды талдау және бағалау». *Central Asian Journal of Art Studies*, Том. 9, № 1, 2024, 46–66 б., DOI: 10.47940/cajas.v9i1.799.

Алғыс: Авторлар респонденттерге – жеке тұлғалар мен кинопродюсерлерге өз уақытын бөліп, сауалнама мен сұхбатқа қатысқаны үшін алғыс білдіреді. Авторлар «Central Asian Journal of Art Studies» редакциясына, сондай-ақ анонимді рецензенттерге зерттеуге назар аударғаны және қызығушылық танытқаны үшін, сондай-ақ, мақаланы жариялауға дайындауға көмектескені үшін алғыс білдіреді.

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

Assel Nurgaliyeva

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

Aiman Mussayeva

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

FUNCTIONAL ANALYSIS AND EVALUATION OF THE USE OF MARKETING TOOLS IN THE FILM INDUSTRY

Abstract. Film marketing tools play a key role in the film industry, helping not only to promote films, attract viewers and ensure their successful launch, but also to determine in advance which project will be implemented, taking into account trends, trends and current topics in the socio-cultural sphere.

Many Kazakhstani film producers face problems related to a limited budget, insufficient development of the film marketing infrastructure, inefficient use of digital platforms for marketing and distribution of content, etc.

In the course of this study, the most effective film marketing tools have been identified to attract a large audience. The features of using marketing tools in different countries, cultures and genres of cinema are also considered.

The study was conducted using functional analysis, which helped research and evaluate the effectiveness of various marketing tools in the film industry. It allowed us to determine which methods of promotion and advertising are most effective for achieving the goals set in developing a strategy for promoting the film.

The data analysis method is also used to study the use of marketing tools in the film industry in order to identify trends and features of their application. The study analyzed various marketing tools such as advertising, PR, promotion and direct marketing, and examined their role and impact on the success of films.

The survey method used for the study provided detailed information on how filmmakers use marketing tools and strategies. The survey was conducted in the form of structured questions and an open dialogue to obtain expert opinions and views on the topic.

The study is a useful resource for researchers, marketers and film producers interested in marketing strategies in the film industry. It presents new scientific data and practical recommendations for improving marketing activities in the film industry.

Keywords: cinema, film marketing, film industry, performance evaluation, creative economics, functional analysis, marketing strategies, marketing tools.

Cite: Nurgaliyeva, Assel, and Aiman Mussayeva. «Functional analysis and evaluation of the use of marketing tools in the film industry.» *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 9, No. 1, 2024, pp. 46–66, DOI: 10.47940/cajas.v9i1.799.

Acknowledgements: The authors express their gratitude to the respondents – individuals and film producers who dedicated their time and participated in the survey and interviews. The authors extend their thanks to the editorial team of the «Central Asian Journal of Art Studies», as well as anonymous reviewers, for their attention and interest in the research, and for their assistance in preparing the article for publication.

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

Авторлар туралы мәлімет:**Сведения об авторах:****Information about the authors:**

Асель Нуржигитовна Нурғалиева – «Арт-менеджмент және продюсерлеу» кафедрасының магистранты, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер Академиясы (Алматы, Қазақстан)

Асель Нуржигитовна Нурғалиева – магистрант кафедрасы «Арт-менеджмент и продюсирование», Казахская Национальная Академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0005-9807-1433
E-mail: nurgalieva.a.96@gmail.com

Assel Nurzhigitovna Nurgaliyeva – Master student of the of the Department of «Art Management and Production», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Айман Амангельдиевна Мусаева – экономика ғылымдарының кандидаты, «Арт-менеджмент және продюсерлеу» кафедрасының доцент м.а., Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер Академиясы (Алматы, Қазақстан)

Айман Амангельдиевна Мусаева – кандидат экономических наук, и.о.доцента кафедрасы «Арт-менеджмент и продюсирование», Казахская Национальная Академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-5954-4665
E-mail: aiman_mussayeva@mail.ru

Aiman Amangeldievna Mussayeva – PhD, Acting Ass. Professor of the Department of «Art Management and Production», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)



ЛИЧНОСТЬ МУЗЫКАНТА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ГУЛЬЖАМИЛИ КАДЫРБЕКОВОЙ

Майя Сепп¹, Дина Амирова¹

¹Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. Творчество казахстанской пианистки Гульжамилы Кадырбековой оказало влияние на развитие современного фортепианного искусства Казахстана, а ее интерпретации получили широкое международное распространение и признание. Творчество Г. Кадырбековой, синтезировавшее в себе традиции российского и казахстанского исполнительского искусства, обладает особыми качествами и представляет собой явление национальной музыкальной культуры, что вызывает несомненный исследовательский интерес.

В данной статье на основе системного подхода рассматриваются главные творческие принципы пианистки как интерпретатора, к числу которых можно отнести осмысленное и глубокое постижение замысла композитора и художественного содержания произведения через кропотливую и ювелирную исполнительскую отделку деталей (фразировка, агогика, ритм, динамика). В качестве примера послужило редко исполняемое сочинение Klavierstück Nr. 4 В. Рима, впервые исполненное казахстанским музыкантом.

Через исполнительскую интерпретацию была предпринята попытка раскрыть замысел сочинения через мировоззренческую систему личностного начала с помощью трехэлементной формы исполнитель–композитор–произведение. В ходе исследования был проведен первичный качественный анализ в жанре интервью с исполнительницей. Статья снабжена нотными примерами, а также приводится ссылка и QR-код на электронный ресурс записи Klavierstück Nr. 4 В. Рима в исполнении пианистки Гульжамилы Кадырбековой.

Ключевые слова: Гульжамилы Кадырбекова, Вольфганг Рим, личность, современное искусство, интерпретация, композитор, исполнитель, фортепиано.

Для цитирования: Сепп, Майа и Дина Амирова. «Личность музыканта в контексте современного искусства на примере творчества Гульжамилы Кадырбековой». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, с. 67–85, DOI: 10.47940/cajas.v9i1.770.

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

Введение

Искусство привносит богатый опыт в повседневную жизнь (Maksimainen, et al. 1). К числу актуальных проблем, требующих осмысления, относится исполнительское искусство в аспекте деятельности музыканта как личности. Искусство обладает субъективной значимостью и непосредственно участвует в формировании культурной идентичности и создании устойчивых форм социальной солидарности (Gavilyuk 1–37). Исполнительское искусство субъективно по своей природе, что проявляется на разных уровнях восприятия и интерпретации музыки. Оно исторически обусловлено, а также отражает личностные стороны исполнителя, которые во многом определяют интерпретацию, идеи композитора. В музыкальной среде личность музыканта понимается через его способность дарить людям красоту, надежду, возвышать и облагораживать душу, делать их чище, и прекрасней <...> Личность большого музыканта всегда разносторонняя. Особенность личности мастеров искусства связывается с талантом, музыкальной одаренностью, креативностью, трудолюбием, терпением, волей, эмпатийностью и повышенной требовательностью к себе (Целковников 11–16).

Личностный аспект является определяющим в трактовке исполнителем композиторского текста в процессе интерпретации, поскольку исполнитель пропускает замысел автора через собственное видение, создавая оригинальный музыкальный образ.

В результате триединства исполнитель—композитор—произведение (Нейгауз 11) формируется метатеоретическая картина мира как репрезентация мировоззрения исполнителя через корреляцию искусства и личности. Одним из трех режимов восприятия музыки, предлагаемых Chion, является закодированный, в котором звук несет информацию, подлежащую декодированию, такую как язык (Kanga 358–351). Это и есть язык искусства, который создает творческое поле и побуждает к сотворчеству. Содержание произведения — процесс, воссоздающийся постоянно. После завершения работы над созданием произведения оно развивается в интерпретирующих (исполнителе) и в воспринимающих (публике), но уже в ином восприятии. Одной из причин <...> является различие условий, предпосылок и механизмов, действующих на различных масштабно—временных уровнях музыкального творчества, исполнения и восприятия (Назайкинский 50). Так,

музыкальный материал не природен. Он создан из интенций времени (Адорно 24).

В связи с этим, возникает вопрос, как универсализировать смысл? В процессе исторической жизни произведения создаётся культурная аура произведения (метаморфоза). В неё входит: история интерпретаций, художественная репутация и т.д. Его особенность — «запас прочности», заложенный в форме. Наша цель — помыслить, вообразить, пережить множественность текста (Барт 384—391).

Цель исследования — выявить особенности интерпретации Klavierstück (произведение для фортепиано определенной формы — может быть как небольшая пьеса, так и развернутое сочинение) № 4 Вольфганга Рима в контексте современного мира через мировоззренческую систему личностного начала в трактовке пианистки Гульжамилы Кадырбековой. В ходе исследования была предпринята попытка раскрыть замысел, заложенный композитором в сочинении через понятийный уровень отношения личности к миру посредством трехкомпонентной формы «исполнитель—композитор—произведение», что и составляет концептуальный замысел Klavierstück № 4.

Гульжамиля Ихсановна Кадырбекова, народная артистка Республики Казахстан, профессор Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, занимает особое место в фортепианном

искусстве Казахстана как выдающийся музыкант, первый в истории республики лауреат Международного конкурса пианистов¹, которая проложила дорогу казахстанским исполнителям на мировую сцену. Высокие нравственные качества настоящего художника и постоянное профессиональное самосовершенствование — вот те слагаемые успеха, которые явились определяющими в творческом пути Гульжамилы Ихсановны и были усвоены ею во время обучения в Московской Государственной консерватории им. П. И. Чайковского под руководством Заслуженного артиста РСФСР, лауреата международных конкурсов, профессора Глеба Борисовича Аксельрода. Исполнительская культура, благородное звучание, тончайший художественный вкус, ясность, простота, естественность и задушевность речевой выразительности, глубокая содержательность исполнения, помноженные на высочайшее техническое мастерство — качества Гульжамилы Ихсановны, способствовавшие ее международному признанию².

Исполнительский портрет Гульжамилы Кадырбековой отличается яркой творческой индивидуальностью и выражает самый главный принцип пианистки как интерпретатора — осмысленное, глубокое постижение замысла композитора, традиции

¹XXXI Международный конкурс пианистов имени Дж.-Б. Виотти в Верчелли (Италия, 1980 г.)

²Гульжамиля Кадырбекова завоевала Первую абсолютную премию на 31 Международном конкурсе имени Дж.-Б. Виотти, когда количество участников в категории фортепиано было рекордным — 123 участника из разных стран мира. До победы Гульжамилы Кадырбековой Первую премию не получал ни один участник последних четырех конкурсов. Гульжамиля Кадырбекова — первая и до настоящего времени единственная победительница конкурса имени Виотти в Казахстане. В тот год жюри конкурса состояло из авторитетных музыкантов со всего света. Председателем жюри был М. Мила, членами жюри выступили такие видные музыкальные деятели как О. Кальби, Ж. Мико, Л.Д. Фурестье, Т. Ямазаки, К. Х. Пик, Б. Меццена, Л. де Барбери, Ю. Карнавичус и основатель конкурса Ж. Роббоне. Конкурс всегда отличался невероятной сложностью (четыре сольных тура без оркестра) и высокими требованиями к репертуару. Программа, исполненная Гульжамилей Кадырбековой на всех турах, отличалась высочайшей сложностью и включала сочинения Баха, Шопена, Моцарта, Листа, Рахманинова, Брамса, Прокофьева, Скрябина, Мендыгалиева.

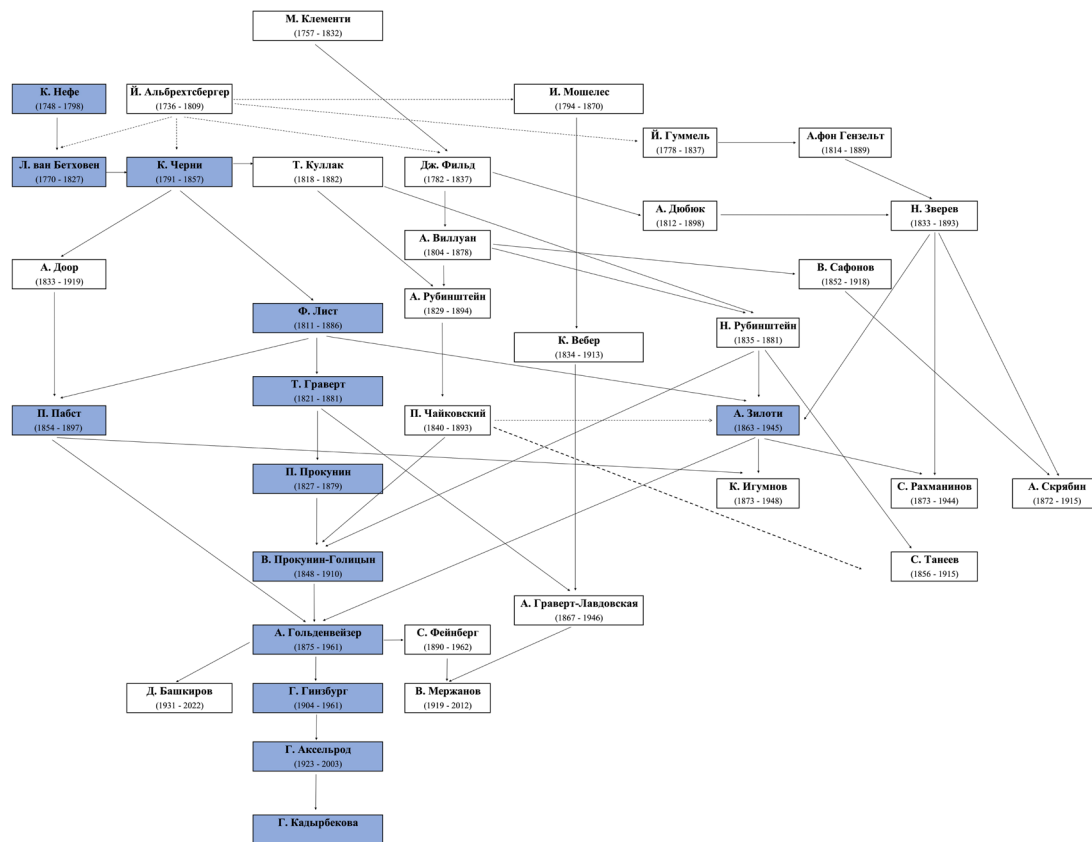


Рис. 1. Генеалогия.

и принципы, которые передались как по связующему мосту от Глеба Аксельрода, Григория Гинзбурга, Александра Гольденвейзера, и именно они являются определяющими вехами в исполнительском творчестве пианистки. Достаточно сказать, что истоки этой пианистической школы берут начало от самого Ференца Листа и ведут

к П. Пабсту, А. Зилоти, С. Рахманинову, К. Игумнову, А. Гольденвейзеру, Г. Гинзбургу, Г. Аксельроду и другим (см. Рис.1). Уроки и советы Глеба Борисовича Аксельрода, ставшего наставником Г. Кадырбековой, явились для нее ключом к осмыслению художественных и технических задач. Это является фундаментом, на котором

По условиям конкурса победитель должен был выступить с сольными концертами по городам Италии (Милан, Турин, Рим и др.). После победы на конкурсе с Гульжамилей Кадырбековой заключили контракты на будущие концерты в следующем году представители крупнейших концертных залов Италии. Эксклюзивным был контракт с автомобильным концерном Фиат, как основным спонсором, на серию концертов по крупнейшим городам Италии и Европы. Концерты состоялись с большим успехом и получили множество восторженных рецензий. Крупнейшие средства массовой информации, такие как Стампа Сера, Стампа, Газета дель Попполо, Эзуебиано, Сезиа и известные музыкальные критики Энцо Рестаньо, Секондо Виллата освещали все концерты пианистки. Знаковым стал XX юбилейный международный музыкальный фестиваль Музыкальные недели в Стрезе, на котором в тот год выступили Метислав Ростропович, Anne-Sofie Mutter, Владимир Ашкенази. Каждое выступление Гульжамилей Кадырбекова как за рубежом, так и в Казахстане, широко освещалось в печати. Высокий уровень профессионализма, реалистическая трактовка произведений в сочетании с блестящей техникой и одухотворенностью исполнения — все это было отмечено в рецензиях на ее концерты.

она создает собственную методологию и выстраивает видение непосредственно исполнительского процесса как высшего творческого проявления художественного мастерства музыканта.

Материалы и методы

Материалом исследования служат исполнительские интерпретации Гульжамилы Кадырбековой, представленные на видео – хостинге YouTube, а также единственная концертная запись исполнительской интерпретации Г. Кадырбековой Klavierstück Nr. 4 представителя немецкой композиторской школы третьего поколения В. Рима³.

В данной работе предпринимается попытка применить широко используемый в современной науке системный метод. Данный метод позволяет рассматривать творческую деятельность Г. Кадырбековой в неразрывной связи с ее личностью, которая включает в себя биографический контекст и личные особенности, влияющие на интерпретацию музыканта-исполнителя Г. Кадырбековой. В исследовании также использованы методы стилевого и исполнительского анализа, позволяющие выявить соотношение индивидуально – личностного и целого, а также рассматривать личность Г. Кадырбековой, которая является представительницей казахстанской культуры и интерпретирует произведение современной западноевропейской композиторской школы, необходимо рассматривать именно в аспекте интертекстуальности как выражение межкультурного диалога. Перед авторами стояла задача проанализировать особенности интерпретации в аспекте взаимодействия европейской и казахстанской культур.

Анализ интерпретаций позволил раскрыть исполнительские подходы и

принципы Г. Кадырбековой. В связи с этим, взгляд на проблематику самого вопроса об исполнительских трактовках и стилях с точки зрения национальных особенностей (мироощущения, мировидения, мировоззрения), в том числе, разработанных В. Чинаевым (156–180), отчасти помогло заполнить существующий пробел в этой относительно новой сфере отечественного музыкознания. Авторы данного исследования опирались на фундаментальные работы А. Михайлова (1988), Р. Барта (1994), Т. Адорно (2023), Н. Корыхаловой (1979). Указанные труды являются основными. Авторы опираются также на исторический, биографический, эмпирический и комплексный подходы.

Обозначенная проблема рассматривается в нескольких аспектах:

1. Выявление факторов новизны авторского стиля в исполнении⁴;
2. Определение принципов и особенностей индивидуальной исполнительской трактовки;
3. Обозначение параметров исполнительского облика в контексте современной фортепианной культуры;
4. Раскрытие роли многолетних традиций фортепианного искусства Казахстана, а также принципов русской фортепианной школы, оказавших решающее значение в становлении отечественного пианистического искусства, на интерпретацию Klavierstück №4.

Результаты

Исполнительский опыт Гульжамилы Кадырбековой в освоении произведений, сложных по композиторскому языку,

³Рим, Вольфганг — Википедия (wikipedia.org)

⁴В ходе исследования были проведены интервью с исполнительницей.

новых по экспериментальным исполнительским приемам, по новаторскому музыкальному мышлению, к которым она относит Klavierstück №4 В. Рима, дал повод к более глубокому исследованию, осмыслению и анализу. Исполнение данного сочинения на концертах показало, что это произведение вызывает несомненный интерес как у профессиональной, так и у широкой публики. По мнению Г. И. Кадырбековой, это обусловлено в первую очередь новаторством композитора, интересно использовавшего акустические возможности и ресурсы клавишного инструмента.

Klavierstück Nr. 4 В. Рима была впервые исполнена и записана Гульжамилей Кадырбековой в 2019 году. Эта трактовка несет в себе новаторские исполнительские черты, в этом состоит ее уникальность. К особенностям комплексного интерпретационного замысла пианистки можно отнести:

- a) тончайшую градуированность регистровой динамической палитры (от *p* к *ppp*);
- b) компетентность во владении основными приемами исполнительской техники;
- c) вовлечение слушателя в творческий процесс;
- d) свободу воображения;
- e) пианистическое мастерство

Г. Кадырбековой в использовании метроритмических организаций в структуре произведения позволило выразить волю композитора, выступая его соавтором.

Сменяющиеся эпизоды напряженного драматизма, щемящей лирики, активного эмоционального начала Гульжамилей Кадырбекова в своем исполнении органично объединяет с цельностью интерпретации, демонстрируя при этом свободное владение синтезом формы и содержания. В то же время, выразительный темперамент и непосредственность высказывания

подчинены строгой дисциплине чувств и логики, что привносит волевым импульсом исполнение. Интенсивная концентрация, создающая эффекты тонкой колористики и приводящая к контрастности эмоционально наполненных состояний — качества, которые подвластны только подлинному мастеру.

Таким образом, по разным параметрам можно определить трактовку сочинения Klavierstück Nr. 4 Гульжамилей Кадырбековой как новаторскую. С помощью указанных приемов пианистка реализует свое видение музыкального мира, которому можно предпослать одну из цитат В. Рима: картина — звук — есть след — время — пространство — след есть суть (Википедия). С этой точки зрения новаторство произведения композитора В. Рима и исполнительского прочтения Г. Кадырбековой состоит в предвидении новой парадигмы в западноевропейской музыке. Интерпретаторы получают удовольствие от таких моментов, как синхронность, неизвестность, перемены, любопытство. Композиторы же рассматривают как превратить некие элементы неожиданности в новое музыкальное произведение (Rottle & Reardon—Smith).

Панорама развития фортепианного искусства в XX—XXI вв. характеризуется культурно-исторической многогранностью и многообразием музыкальных стилей. В конце XX века на первый план выходят музыкальная эклектика и полистилистика.

Серия фортепианных пьес немецкого композитора Вольфганга Рима как нельзя лучше отражает эволюцию музыкального языка композитора. Пьесы композитор начал сочинять в 1970 году и закончил пьесой № 7 в 1980 году. Произведения не связаны общим тематизмом и исполняются как отдельные сочинения. В первых пьесах, включая и Klavierstück Nr. 4, отдается дань уважения композитора

его учителю Карлхайнцу Штокхаузену. Klavierstück Nr. 4 был создан В. Римом в 1974 году. Сочинение отличается неординарностью и новаторством, проявившимся на разных уровнях. К особенностям композиторского замысла можно отнести следующее:

- взаимодействие неоромантических черт с экспрессионистскими «отголосками»;
- обилие в одном фрагменте музыкальных деталей, имеющих большую смысловую нагрузку;
- оригинальная интерпретация самого жанра Klavierstück, представляющего собой тему с вариациями;
- композиционное развитие тематического материала (от полифонической организации тематизма – к контрапункту тем, приводящее к экспрессионистскому, драматическому финалу);
- композиционный прием в кульминации произведения – крайняя сдержанность, которая только усиливает драматизм;
- нетрадиционное темповое решение;
- атональность (отсутствие единого тонального центра);
- разнообразие специфических приемов исполнительской техники.

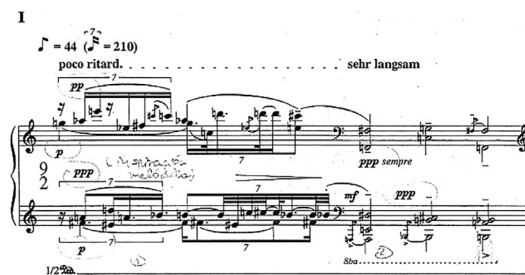
Рассмотрим способы воплощения тематизма Klavierstück Nr. 4 В. Рима сквозь призму уникальной исполнительской интерпретации Гульжамилы Кадырбековой. В произведении четко обозначены четыре раздела: I, II, III, IV. Каждый из них самостоятелен и имеет индивидуальные метрономические и темповые указания. Вместе с тем в цикле прослеживается сквозное непрерывное развитие.

В I разделе указывается следующее темповое обозначение:

$$\text{♩} = 44 \quad (\text{♩} = 210)$$

Большую роль в Klavierstück Nr. 4 Г. Кадырбекова отводит динамике и соответственно динамическим указаниям автора. Шкала динамических оттенков в пьесе чрезвычайно разнообразна и широка – от *pppp* до *ffff*. С первых звуков Г. Кадырбекова создает звуковую картину из четырех различных динамических пластов, дифференцируя между собой все четыре голоса. На передний план выходят альт (*p*) и бас (*p*), далее сопрано (*pp*) и тише всех в этом 4-х-голосии звучит тенор (*ppp*).

- сопрано - *pp*
- альт – *p*
- тенор – *ppp*
- бас – *p*



Пример 1. Klavierstück Nr. 4 такт 1.

Первые звуки пианистка исполняет волшебным, таинственным, *misterioso*, будто «из ниоткуда». Это волшебство разрывает *mf* на форшлаге, исполнение которого как в первый, так и во второй раз представляется довольно резким, контрастирующим.

Не менее важную роль, по мнению Г. Кадырбековой, играет контраст артикуляционных приемов. Чередующиеся *legato* и *secco* места моментально сменяют друг друга, тем самым создавая яркий контраст. Обращают на себя внимание акценты в игре пианистки, появляющиеся попеременно в басу и в верхних регистрах.

I разделу отведена роль «рефрена» в Klavierstück Nr. 4, он повторяется в середине пьесы (по окончании четырех разделов), а также завершает весь цикл

в качестве своеобразной репризы или арки, замыкающей необычную форму сочинения. Метрономическое указание I раздела $9/2$, с одной стороны — это продуманная композитором метрическая форма, в которой существует и живет музыка первого раздела. А с другой — некая творческая лаборатория, в которой исполнитель-пианист выступает полноправным соавтором. Основываясь на исследованиях исполнительских практик, порожденных авангардизмом середины и начала XX века, исследователи предлагают назвать изучение такого рода произведений интерпретативным трудом (Carithers 155–171).

В II разделе Г. Кадырбекова заостряет внимание на резких сменах туше и динамики. Звукоизвлечение то сглаживается, то заостряется. Акценты на *sffz* Г. Кадырбекова исполняет с максимальным усилием. Они имеют авторское указание: «*Die Akzente immer mit aller Kraft*» - «акценты со всей силой». Динамическая мощь акцентов в исполнении Г. Кадырбековой достигает апогея в конце раздела. Роль связующего звена, пронизывающего весь раздел, неотступно следующего вперед, несут на себе восьмые доли на р. Темп становится немного быстрее. Однако авторские указания по исполнению данного раздела не предполагают какого бы то ни было ускорения, а напротив, еще больше замедляют музыку («*ruhig, keine Temposchwankung, fast starr*» - «спокойно, без темповых колебаний, почти неподвижно»). Впервые экспонированные в начале I раздела длинные половинные аккордовые звучания сохранились и во втором разделе (создавая арку от первого ко второму разделу). Но во втором разделе они несут функцию «смысловых звуковых символов», состоящих из задержанных гармонических наслоений, создающих эффект погружения в звучащую тишину, которым

контрастируют секундовые и квинтовые капли на *sffz*. Время как бы застывает, создается ощущение вечности и покоя. Но это скорее ощущение, так как с помощью восьмых долей Г. Кадырбекова сохраняет внутреннюю пульсацию. Интересно построение этих восьмых в следующей пропорции: $3:4:5:6=$ соответственно звуками *es* (Большая октава), *d* (первая октава), *g* (малая октава), *cis* (первая октава).

II
ruhig, keine Temposchwankung, fast starr
♩ = 60 / ♩ = 30
*Die Akzente immer mit aller Kraft

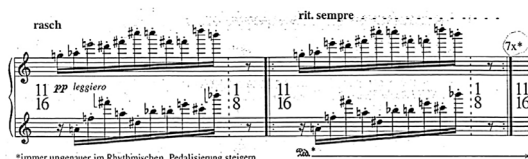
The image shows three systems of musical notation for a piano piece. The first system includes performance instructions: 'ruhig, keine Temposchwankung, fast starr', a tempo marking '♩ = 60 / ♩ = 30', and an accent instruction '*Die Akzente immer mit aller Kraft'. The notation consists of a grand staff with piano (p) and forte (f) dynamics, and various rhythmic markings including accents and 'loco' indications. The second and third systems continue the musical notation with similar dynamic and rhythmic features.

Пример 2а, 2б. Klavierstück Nr. 4 такты 3–5.

Для III раздел (*mäßig schnell, sehr frei*) типичны постоянные темповые сдвиги, метроритмическая неустойчивость ($5/4$, $11/16$, $5/4$, $11/16$ и т. д.), указанные автором. Музыка то постепенно замедляет свой ход, то внезапно вновь набирает обороты и скорость. Общую нервность, беспокойство Г. Кадырбекова подчеркивает в своем исполнении резко сменяющимися динамическими указаниями (от *pp* моментально к *fff* и наоборот). Фактура очень насыщенная и плотная. В исполнении Г. Кадырбековой обращает на себя внимание множество полидинамических приемов (например, в левой руке *p*, а в правой — *fff*; в левой *sfz*, а в правой *sffz*). Отметим обилие разнообразных артикуляционных приемов в интерпретации пианистки,

молниеносно сменяющих друг друга. Резкие смены динамики и множество нюансов в интерпретации Г. Кадырбековой подчеркивают эту игру контрастов, где происходит столкновение, борьба совершенно самостоятельных звуковых пластов. Все это делает этот раздел одним из самых сложных в произведении.

Особый интерес представляет следующий фрагмент:

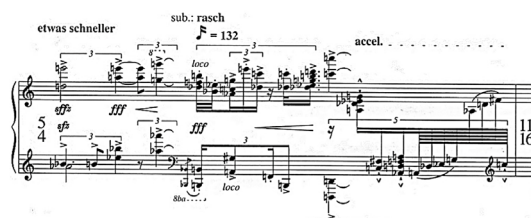


Пример 3. Klavierstück Nr. 4 такт 11.

Данный оборот повторяется 10 раз и с каждым разом «все менее отчетливо ритмически, больше педали» (указание автора «*immer ungenauer im Rhythmischen, Pedalisierung steigern*»). В конце концов все распадается на отдельные ноты («*völlig verwischt und verschwommen*» - «полностью размыто и расплывчато»). Интересно трактует этот эпизод Г. Кадырбекова, первые ноты этой цепочки повторений начиная как можно в более скором темпе (ремарка «*rasch*» - «скоро»). Тем самым, исполнительница достигает эффекта, постепенной деструкции. Далее каждое последующее звено исполняется все медленнее и медленнее – *rit. sempre*. Внезапно обрушивающийся, как лавина, аккорд на *fff* в исполнении Г. Кадырбековой мгновенно приструнивает. Форшлагги здесь исполняются обычно, независимо от ремарки *rit* (для этого здесь дана авторская ремарка «*Vorschläge sind vom Rit. unbetroffen*» – «форшлагги не подвержены замедлению»).

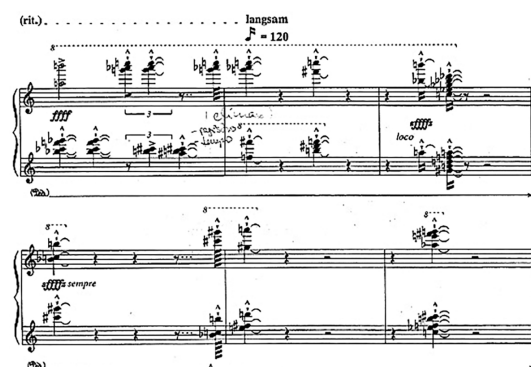
Вновь обрушивающийся аккорд в интерпретации Г. Кадырбековой словно гонг возвещает о новом отрезке, для которого характерен все более и более ускоряющийся темп. В одном

только такте на 5/4 присутствует три раза ремарка «*etwas schneller*» – «немного быстрее», затем «*sub.: rasch*» – «внезапно скоро» (♩ = 132), «*accelerando*»:



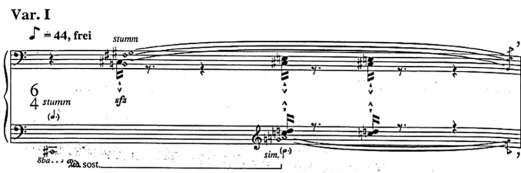
Пример 4. Klavierstück Nr. 4 такт 23.

В IV разделе в разных регистрах сталкиваются мелодические линии в партиях левой и правой рук. Здесь происходит важный перелом – одна из кульминационных вершин пьесы. Причем длится она практически весь раздел. В этой части сочинения аккорды в исполнении Г. Кадырбековой звучат рельефно, выпукло. В трактовке пианистки они получают органное звучание. Наивысшую точку напряжения исполнительница находит в такте *pp* -> *fffz sempre*. На протяжении 7 последующих тактов Г. Кадырбекова сохраняет сильнейшее напряжение и максимальную динамическую силу *fff* на фоне медленного темпа. Звуковой образ, созданный пианисткой, предельно насыщен экспрессией. Состояние сильнейшей взволнованности, беспокойства Г. Кадырбекова сменяет «застывшей экспрессией».



Пример 5. Klavierstück Nr. 4 такты 31–36.

Вариации содержат в себе немало эффектов. Постоянно встречается излюбленный прием автора беззвучного нажатия аккордов, которые он называет словом «*stumm*» – «немой, беззвучный»:



Пример 6. Klavierstück Nr. 4 такт 41.

Для Var. I характерны своеобразные пуантилистические звуковые контрастные пятна, где каждому звуку предписано свое динамическое указание.

В трактовке Г. Кадырбековой наивысшая точка являет собой яркую эффектную кульминацию – взрыв, будто молнию с глissандо. Подготавливает эту кульминацию уже знакомый мотив – сопоставление из III раздела, но развитый. В нем здесь совмещаются два разноплановых звуковых пласта: неоднократно повторяющийся секундовый мотив и ритмическая пульсация мелкими длительностями. За кульминацией неожиданно появляется мотив, будто перекликающийся с начальным вступлением пьесы. И снова здесь создается эффект разных динамических пластов. Г. Кадырбекова в своем исполнении демонстрирует совершенное владение техникой *пульсирующей кисти*, поскольку в этом отрезке необходимо дифференцировать два звуковых пласта.

Темповое указание Var. II: (*gleiches Tempo*) *freier Takt* - «В том же темпе. Свободный такт». Var. II Г. Кадырбекова открывает мощнейшим аккордом, который был подготовлен в предыдущей вариации. Здесь можно увидеть сразу несколько необычных эффектов. Во-первых, форшлаг к аккорду исполняется на *pp*, а сам аккорд состоит из двух составляющих. Аккорд в правой руке исполняется на *ff*, а аккорд в

левой – на *f*. Все это подкреплено педалью. Аккорд и педаль необходимо удерживать. Затем, как только звучание немного ослабевает, снимается педаль и попеременно снимаются пальцы от крайних внутренних нот, в зеркальном порядке, к крайним внешним. Таким образом, остаются по пятому пальцу в обеих руках. В интерпретации Г. Кадырбековой создается некий эффект расходящихся кругов на водной глади, как если в воду бросить камушек.

Внезапно музыка набирает стремительность с новой силой. Г. Кадырбекова в своем исполнении мгновенно переходит с одного способа звукоизвлечения на другой, моментально переключая полярные динамические контрасты и виды фактуры. В большом объеме представлена аккордовая фактура. Мощно, объемно, всезаполняюще исполняет Г. Кадырбекова аккорды – на *fff* и *fff*; резких маркированных на *sfz* в верхнем регистре. Пианистка трактует этот раздел как подъем к кульминации, несмотря на то, что движение в силу динамики приобретает некоторую статичность:

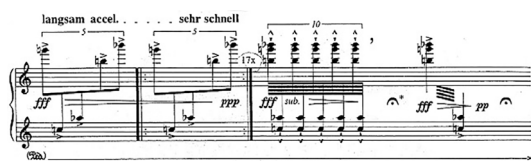


Пример 7. Klavierstück Nr. 4 такт 67.

Аккорды в эпизоде *rit* __ __ (*völlig nach innen, sehr einfach*) Г. Кадырбекова

интонационно осмысляет. Каждый следующий аккорд имеет свою неповторимую мелодическую окраску. Не упуская ни один аккорд из ряда, пианистка как бы нанизывает их на одну цепочку.

В этой вариации используется прием, который уже имел место в III разделе, но в несколько ином виде. Если в III разделе многократно повторяющийся мотив все более и более замедлял свое движение, то здесь, в Var. II, наблюдается совершенно иная картина. Мотив повторяется девятнадцать раз, постепенно все более ускоряя движение, становясь невероятно быстрым. Авторское указание: *langsam accel.* — *sehr schnell* — постепенно ускоряя — очень быстро. Интересно, что динамика имеет тенденцию затухать. Первые такты скандируются на *fff*, по мере ускорения идет постепенное снижение звучности от *diminuendo* к *ppp*. Затем резко, на *fff*, утративший отчетливость мотив, собирается в аккорд в следующем такте. Начинаются аккордовые «перезвоны».



Пример 8. Klavierstück Nr. 4 такты 48–67

В целом в исполнении Г. Кадырбековой можно отметить тенденцию к нагнетанию. Динамика нарастает, обретая мощь и силу. На смену драматическому накалу Г. Кадырбекова привносит полное эмоциональное опустошение, провал. Будто бы от боли, аккорды застывают. Не случайно здесь много авторских ремарок: «*völlig nach innen, ppp sempre, sehr zart*» - «полностью внутри, постоянно *ppp*, очень нежно»).



Пример 9. Klavierstück Nr. 4 такт 67.

Данный фрагмент Г. Кадырбекова трактует как агогическую кульминацию всей пьесы в целом. Цепочка сменяющих друг друга аккордов движется на постепенное замедление (*rit.* — приводя к *langsam* (♩ = 60), и наконец к *sehr langsam* (♩ = 44). В результате цепь темпов на этом замыкается, образуя арку с началом (начало было тоже восьмая ♩ = 44).

Троекратным проведением мотива сначала на *ppp*, затем на *pppp* и последний раз («*zartest*»-«нежнейше») — придавая значение каждой авторской ремарке, Г. Кадырбекова в своем исполнении создает ощущение итога развития, прощания, ухода. Прием сочетания неожиданно резкого контраста *ffffz* и следующего за ним *ppp* в завершении ставит точку и подытоживает пьесу.

Таким образом, интерпретация Klavierstück №4 Вольфганга Рима казахстанской пианисткой Гульжамилей Кадырбековой обозначила главные интерпретационные задачи перед исполнителем, которые должны учитываться:

- оригинальная трактовка жанра произведения;
- структурированная композиционная схема произведения;
- нетрадиционное решение разделов произведения по темпам и метроритмической организации;
- широкий диапазон использования различных пианистических приемов.

Дискуссия

В результате предпринятого исполнительского, структурного и стилистического анализа Klavierstück №4 Вольфганга Рима для фортепиано в исполнении Гульжамилей Кадырбековой были выявлены важнейшие стилистические, интерпретационные и композиционные особенности

музыкального языка произведения в их убедительном воплощении исполнительницей. Общая композиционная схема основывается на полифонических приемах организации тематизма. Соподчинение всех указанных приемов способствует раскрытию художественного замысла произведения пианисткой.

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

1. Синтез различных стилевых элементов в сочинении, представляющий собой проявление принципа интертекстуальности, заложенный автором сочинения, который раскрывается исполнителем на структурно-композиционном уровне;

2. Концептуальный подход в решении художественного замысла посредством различных исполнительских приемов, позволяющих отразить смысловой подтекст произведения;

3. Выявление взаимосвязей между художественной идеей композитора и интерпретацией исполнительницы, проецирующей определенную мировоззренческую систему на творческий процесс, состоящий в изменении картины мира, когда носитель мировоззрения в собственном прочтении новаторского произведения узнает что-то новое для него, изменяющее его взгляд на мир.

Рассмотрение Klavierstück №4 для фортепиано в аспекте исполнительской интерпретации соотносится в целом с актуальными проблемами современного музыкального исполнительства. Одна из многочисленных задач интерпретатора состоит в том, чтобы преподнести авторский замысел и смысл толкуемого в его первоначальной чистоте. Несмотря на инновационность сочинения, многие факторы в интерпретации представляют собой синтез устоявшихся ориентиров

и новаторских методов воплощения музыкальных образов.

Гульжамиля Кадырбекова – пианистка, которая постоянно пополняет свой обширный репертуар, обращаясь к новейшим достижениям различных композиторских школ, появившимся в Европе в XX веке. Музыкант находится в постоянном творческом поиске. Особенно ее привлекает звукоизобразительность. Собственно, исполнительская трактовка пианистки во многом воплощена средствами такого актуального для произведения течения как сонорика. Сонорика или сонористика – техника, являющаяся антитезой сериализму и оперирующая тембровыми звучаниями, при этом слух не дифференцирует отдельные элементы звуковысотной структуры. Музыка идет большими блоками, используется индивидуальный способ записи значков. В пользу сонорных исканий Гульжамили Кадырбековой убедительно свидетельствует смешение тембров в пределах одного сочинения. Широко используемое исполнительницей педальное звучание рояля на протяжении длительных фрагментов произведения – яркий пример сонорики, требующий особых пианистических приемов и определенного технического мастерства.

Таким образом, одной из важнейших задач, стоящих перед пианистом, является поиск и достижение максимальной интонационной выразительности и артикуляционной ясности в исполнении. Данные качества характеризуют пианистическую школу Московской консерватории, представителем которой является Гульжамиля Кадырбекова.

Основные положения

Выдающаяся казахстанская пианистка Кадырбекова Гульжамиля Иксановна вносит уникальные качества в национальную музыкальную культуру,

объединяя традиции казахского и мирового исполнительского искусства.

- Использование системного подхода к определению художественных принципов Кадырбековой Г.И. позволило детально и точно определить исполнительские элементы интерпретации редко исполняемой композиции *Klavierstück Nr. 4* Вольфганга Рима.

- Использован метод стилового анализа, который позволил выявить взаимосвязь трех факторов: творческий подход исполнителя, приемы исполнения и личность композитора.

- Установлено значение исполнительского искусства Кадырбековой Г.И. в формировании культурной идентичности в инструментальном исполнительстве Казахстана.

- Подчеркивается роль личности музыканта в интерпретации на примере Кадырбековой Г.И., показана субъективная природа исполнительского искусства и важность исторического контекста.

Заключение

Применяемый авторами исследования метод стилового анализа позволил выявить взаимосвязь следующих факторов:

- пианистка Гульжамия Кадырбекова – проводник концептуального авторского видения сквозь призму ведущих музыкальных направлений XX века;
- авангард как одно из ведущих течений в фортепианной музыке XX–XXI вв. на примере интерпретации произведения В. Рима пианисткой Гульжамией Кадырбековой;
- творческий подход Гульжамии Кадырбековой к интерпретации оригинального фортепианного сочинения, основанного на новаторских принципах.

Ключевой особенностью интерпретации данного произведения в исполнении Гульжамии Кадырбековой является то, что при общем звучании около 13 минут, пианистка разнообразными средствами раскрывает сложный и многогранный художественный мир, заложенный в замысле произведения. Неслучайно возникает ощущение предельной насыщенности текста. Во многом благодаря аккумулятивности тематического ресурса в концепции композиторского замысла, что, при мастерском исполнении пианистки, оказывает невероятно сильное воздействие, оставляя впечатление вневременного полотна вселенского масштаба.

Особый исполнительский облик пианистки характеризуют и новаторские пианистические приемы, широко применяемые в данной интерпретации Гульжамией Кадырбековой для выявления художественных задач, что, несомненно, позволяет ей свободно обращаться со стилистически разнообразными произведениями. Этому способствует и музыкальный язык сочинения, которое принадлежит композитору, представляющему третье поколение немецкой композиторской школы и тесно перекликающееся с инструментальной и интонационной природой авангардной музыки конца XX столетия. К сожалению, молодые исполнители Казахстана не обращаются к этому интересному опусу, но мы надеемся, что более подробное знакомство с этим сочинением и его интерпретационным анализом в исполнении Гульжамии Кадырбековой, вызовет интерес как со стороны исполнителей, так и со стороны музыковедов, и получит сценическую жизнь на больших концертных площадках Казахстана.

Подлинная духовная высота и исполнительское мастерство,

устремленное к достижению высшей степени артистизма, вершиной которого выступает пианизм, без сомнения стали залогом неустанного творческого роста Гульжамиле Кадырбековой, её успешности в фортепианном исполнительстве.

Совершенное мастерство владения искусством интерпретации, артистизм музыканта и особый талант - все эти качества позволили Гульжамиле Кадырбековой передать как глубину осмысления музыки великих классиков, так и генерировать новые многогранные смыслы при исполнении произведений величайших композиторов.

Авторлардың үлесі:

М.Я. Сепп – зерттеу материалдарын жинау, талдау және жалпылау, дереккөздермен жұмыс, ғылыми әдебиеттерді талдау, мақаланы жариялауға дайындау.

Д.Ж. Амирова – мақала тұжырымдамасын қалыптастыру, ғылыми әдебиеттерді таңдау, зерттеу әдістерін әзірлеу, сыни талдау және мәтінді пысықтау.

Вклад авторов:

М.Я. Сепп – сбор, анализ и обобщение материалов исследования, работа с источниками, анализ научной литературы, подготовка статьи к публикации.

Д.Ж. Амирова – формирование концепции статьи, выбор научной литературы, разработка методов исследования, критический анализ и доработка текста.

Authors contribution:

M. Sepp – collection, analysis and generalization of materials of the research, work with the sources, analysis of the scientific literature, preparation for publication.

D. Amirova – formation of the article concept, selection of scientific literature, development of the research methodology, critical analysis and revision of the text.

Список источников:

- Carithers, Kirsten Speyer. "Stockhausen as CEO: The Executive Model of Interpretive Labour". *Contemporary Music Review*, vol. 41, no. 2–3, 2022, pp. 155–171. DOI: 10.1080/07494467.2022.2080453.
- Gavrilyuk, Tatiana. "Working Class Music" in the Discourse of Early Soviet Sociology of Art. *SAGE Open*, vol. 8, no. 3, 2018, pp. 1–37. DOI: 10.1177/2158244018800828.
- Jodie Rottle and Hannah Reardon-Smith. "Companion Thinking in Improvised Musicking Practice". *Contemporary Music Review*, vol. 42, no. 1, 2023, pp. 82–99. DOI: 10.1080/07494467.2023.2191070.
- Maksimainen, Johanna P., et al. "Ambivalent Emotional Experiences of Everyday Visual and Musical Objects". *SAGE Open*, vol. 9, no. 3, 2019, pp. 1–60. DOI: 10.1177/2158244019876319.
- Kanga, Zubin. "All My Time: Experimental Subversions of Livestreamed Performance During the Covid-19 Pandemic". *Contemporary Music Review*, vol. 41, no. 4, pp. 358–381. DOI: 10.1080/07494467.2022.2087445.
- Адорно, Теодор. *Minima moralia. Размышления из поврежденной жизни*. Москва, Ад Маргинем Пресс, 2022.
- Барт, Ролан. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. Москва, 1994, с. 384–391.
- Корыхалова, Наталия. *Интерпретация музыки. Теоретические проблемы музыкального исполнительства*. Москва, Музыка, 1979.
- Михайлов, Александр. «Проблема текста». *Вопросы философии*, № 1, 1988.
- Назайкинский, Евгений. *Логика музыкальной композиции*. Москва, Музыка, 1982, с. 50.
- Нейгауз, Генрих. *Об искусстве фортепианной игры*. Москва, Музыка, 1987.
- Рим, Вольфганг. *Klavierstück Nr. 4*. Исполнитель: Гульжамия Кадырбекова (фортепиано). YouTube, загружено Maia Sepp, 19 октября 2023, <https://youtu.be/DuklyTU0nzo>.
- 
- Целковников, Борис. "Философия музыкального образования у порога жизни". *Музыкальное искусство и образование*, № 1, 2013, с. 11–16.
- Чинаев, Владимир. «Медленное, тихое, отрешенное как метафоры утраченной и обретаемой анимы». *Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой*, № 3 (56), 2018.

References

- Adorno, Teodor. *Minima moralia. Razmyshleniya iz povrezhdennoy zhizni* [Minimum morals. Thoughts from damaged life]. Moskva, Ad Marginem Press, 2022.
- Bart, Rolan. *Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika. [Selected works: Semiotics. Poetics]*. Moskva, 1994, s. 384–391.
- Carithers, Kirsten Speyer. “Stockhausen as CEO: The Executive Model of Interpretive Labour”. *Contemporary Music Review*, vol. 41, no. 2–3, 2022, pp. 155–171. DOI: 10.1080/07494467.2022.2080453.
- Chinayev, Vladimir. «Medlennoye, tikhoye, otreshennoye kak metafory utrachennoy i obretayemoy animY» [Slow, quiet, detached as metaphors for the lost and regained anima]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. YA. Vaganovoy*, № 3 (56), 2018.
- Gavrilyuk, Tatiana. “Working Class Music” in the Discourse of Early Soviet Sociology of Art. *SAGE Open*, vol. 8, no. 3, 2018, pp. 1–37. DOI: 10.1177/2158244018800828.
- Jodie Rottle and Hannah Reardon-Smith. “Companion Thinking in Improvised Musicking Practice”. *Contemporary Music Review*, vol. 42, no. 1, 2023, pp. 82–99. DOI: 10.1080/07494467.2023.2191070.
- Kanga, Zubin. “All My Time: Experimental Subversions of Livestreamed Performance During the Covid-19 Pandemic”. *Contemporary Music Review*, vol. 41, no. 4, pp. 358–381. DOI: 10.1080/07494467.2022.2087445.
- Korykhalova, Nataliya. *Interpretatsiya muzyki. Teoreticheskiye problemy muzykalnogo ispolnitelstva. [Interpretation of music. Theoretical problems of musical performance]*. Moskva, Muzyka, 1979.
- Maksimainen, Johanna P., et al. “Ambivalent Emotional Experiences of Everyday Visual and Musical Objects”. *SAGE Open*, vol. 9, no. 3, 2019, pp. 1–60. DOI: 10.1177/2158244019876319.
- Mikhaylov, Aleksandr. «Problema teksta» [Text problem]. *Voprosy filosofii*, № 1, 1988.
- Nazaykinskiy, Yevgeniy. *Logika muzykalnoy kompozitsii [Logic of musical composition]*. Moskva, Muzyka, 1982, s. 50.
- Neygauz, Genrikh. *Ob iskusstve fortepiannoy igry [About the art of piano playing]*. Moskva, Muzyka, 1987.
- Rim, Wolfgang. Klavierstück Nr. 4. Ispolnitel: Gulzhamilya Kadyrbekova (fortepiano) [Rome, Wolfgang. Klavierstück Nr. 4. Performer: Gulzhamilya Kadyrbekova (piano)]. YouTube, uploaded by Maia Sepp, 19.11.2023, <https://youtu.be/DuklyTU0nzo>.
- 
- Tselkovnikov, Boris. “Filosofiya muzykalnogo obrazovaniya u poroga zhizni” [Philosophy of music education at the threshold of life]. *Muzykalnoye iskusstvo i obrazovaniye*, № 1, 2013, s. 11–16.

Майа Сепп

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
(Алматы, Қазақстан)

Дина Амирова

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
(Алматы, Қазақстан)

ГУЛЬЖАМИЛА КАДЫРБЕКОВАНЫҢ ШЫҒАРМАСЫ МЫСАЛЫНДА ЗАМАНАУИ ӨНЕР МӘНМӘТІНІНДЕГІ МУЗЫКАНТ ТҰЛҒАСЫ

Андатпа. Қазақстандық пианист Гүлжәмиля Қадырбекованың шығармашылығы Қазақстандағы заманауи фортепиано өнерінің дамуына әсер етті, оның интерпретациялары халықаралық кең ауқымда таралып, мойындалды. Ресейлік және қазақстандық орындаушылық өнерінің дәстүрлерін синтездеген Г.Қадырбекованың шығармашылығы ерекше қасиеттерге ие және ұлттық музыка мәдениетінің көрінісі болып табылады, бұл сөзсіз зерттеушілік қызығушылық тудырады.

Жүйелі көзқарасқа негізделген бұл мақалада интерпретатор ретіндегі пианиношының негізгі шығармашылық ұстанымдары қарастырылады, ол тыңғылықты және талғампаз орындау арқылы (баса айту, агогика, ырғақ, динамика) композитордың ойын және шығарманың көркемдік мазмұнын мәнді де терең түсінуді қамтиды. Мысал ретінде сирек орындалатын композиция В.Римнің Klavierstück Nr. 4, алғаш қазақ музыкантының орындауында болған.

Орындаушылық интерпретация арқылы орындаушы-композитор-шығарма – үш элементтік форманы пайдалана отырып, тұлғалық бастаманың дүниетанымдық жүйесі арқылы шығарманың түпкі ойын ашуға талпыныс жасалды. Зерттеу барысында орындаушымен сұхбат жанрында бастапқы сапалық талдау жүргізілді. Мақалада ноталық мысалдар берілген, сонымен қатар пианиношы Гүлжәмиля Қадырбекованың орындауындағы В. Римнің Klavierstück Nr 4 электронды жазба ресурсына сілтеме мен QR-коды берілген.

Түйін сөздер: Гүлжәмиля Қадырбекова, Вольфганг Рим, тұлға, заманауи өнер, интерпретация, композитор, орындаушы, фортепиано.

Дәйексөз үшін: Сепп, Майа және Дина Амирова. «Гүлжәмиля Қадырбекованың шығармасы мысалында заманауи өнер мәнмәтініндегі музыкант тұлғасы». *Central Asian Journal of Art Studies*, Том. 9, № 1, 2024, 67–85, б. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.770.

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

Maia Sepp

Kurmangazy Kazakh National Conservatory
(Almaty, Kazakhstan)

Dina Amirova

Kurmangazy Kazakh National Conservatory
(Almaty, Kazakhstan)

THE PERSONALITY OF A MUSICIAN IN THE MODERN ART CONTEXT THROUGH THE EXAMPLE OF GULZHAMILYA KADYRBEKOVA'S CREATIVE ACTIVITY

Abstract. The creative activity of the Kazakhstani pianist Gulzhamilya Kadyrbekova has had an impact on the development of contemporary Kazakhstani piano art, and her interpretations have become widespread and internationally recognized. G. Kadyrbekova's creative activity, which interlaces the traditions of Russian and Kazakh performing arts, possesses very special qualities and represents a phenomenon in national musical culture, which certainly arouses research interest.

This article, based on a systematic approach, describes the main artistic principles of the pianist as an interpreter, comprising a meaningful and deep comprehension of the composer's design and the imaginative composition of the work through the detailed and precise performance of specific elements (phrasing, agogics, rhythm, dynamics). The rarely performed composition Klavierstück Nr. 4 by W. Rihm serves as an example; it was for the first time performed by a Kazakh musician.

The attempt in the performer's interpretation is to convey the composition ideas through the belief system of the personality principle using the three-element form of performer-composer-composition. During the study, primary qualitative analysis in the form of an interview with the performer was conducted. The article is supported by musical examples and offers a link and QR code to an electronic resource with a recording of Klavierstück Nr. 4 by W. Rihm performed by pianist Gulzhamilya Kadyrbekova.

Keywords: Gulzhamilya Kadyrbekova, Wolfgang Rihm, personality, modern art, interpretation, composer, performer, pianoforte.

Cite: Sepp, Maia, and Dina Amirova. "The personality of a musician in the modern art context through the example of Gulzhamilya Kadyrbekova's creative activity." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 9, No. 1, 2024, pp. 67–85, DOI: 10.47940/cajas.v9i1.770.

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

Авторлар туралы мәлімет:

Майа Яковна Сепп – «8D02102 – Аспаптық орындаушылық» БББ докторанты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының «Арнайы фортепиано» кафедрасының оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

Дина Жусупбековна Амирова – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының «Музыкатану және композиция» кафедрасының доценті (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Майа Яковна Сепп – докторант ОП «8D02102 – Инструментальное исполнительство», преподаватель кафедры «Специальное фортепиано» Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-8366-0263
E-mail: maia1985@mail.ru

Дина Жусупбековна Амирова – кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Музыковедение и композиция» Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-7756-0773
E-mail: dinakz@yandex.ru

Information about the authors:

Maia Sepp – doctoral student of the educational program “8D02102 – Instrumental Performance”, Teacher of the Department of «Special Piano» at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

Dina Amirova – Ph.D. History of Arts, Associate professor of the Department «Musicology and Composition» at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

PHENOMENON OF ARTISTIC FELT IN THE MODERN ART OF COSTUME

Aigul Abdikayeva¹, Anastasiya Shentsova¹

¹M.H. Dulaty Taraz Regional University (Taraz, Kazakhstan)

Abstract. According to the program «Concept for the Development of Creative Industries for 2021-2025,» culture, art and creativity are given great importance, allowing the development of creative industries in Kazakhstan as a promising source of growth. Thus, the results of creative activity and the original approach of Kazakh designers to art make our state more recognizable on the world stage. Creative understanding of the role of cultural heritage in the fashion industry in the sociocultural space gives an integrative effect that allows one to represent spiritual and aesthetic values in the modern artistic picture of the world, where they are creators who popularize products made from the national non-woven fabric - felt, which actualizes ethnic fashion. The new generation of Kazakh designers actively use artistic felt, which allows them to implement their own concepts, present collections, including at the International level, revealing the culture, art and traditions of Kazakhstan in the global world.

The felt collections of Kazakh designers are unique due to the combination of national flavor with modern style. Using the example of felt models from the collection of the Fashion House «Asyl-Design», the art of artistic felt in a suit was explored. The work examines the artistic and figurative structure of the costume through the prism of the historical and cultural traditions of the nomadic people. The sacred-semantic, semiotic, coloristic and aesthetic content of the costume has been revealed. The expressiveness of artistic felt, identified as a national code of ethnocultural heritage, is determined. One of the important parts of the work is the analysis of the artistic and compositional solution of plot and ornamental motifs in the models of the felt collection in the «neo-folklore» style. A figurative-thematic direction, an archetype, having its source in animalistic symbols, interpreted by plant and geometric ornamental forms in the costume, has been determined.

Key words: art of costume, worldview, fashion industry, artistic felt, neo-folklore, ornamental motif, ethnic style.

Acknowledgements: The author expresses gratitude to the respected anonymous reviewers for valuable comments and suggestions in the expert evaluation of this article.

Cite: Abdikayeva, Aigul and Anastasiya Shentsova. «Phenomenon of artistic felt in the modern art of costume». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, с. 86–101, DOI: 10.47940/cajas.v9i1.783

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

Introduction

As you know, the creative industry traditionally includes the design industry, fashion industry, art and other areas of creativity. The phenomenon of creative industries today is a hot topic, which is confirmed in the program «Concepts for the development of creative industries for 2021-2025» (Programma 1), which is a strategic priority for the economic growth of the state.

One of the economic sectors is the fashion industry, associated with the creation and sale of clothing, shoes, and accessories. The volumes of this sector in Kazakhstan have been constantly growing over recent years. It is represented by sewing companies, small-scale manufacturers, fashion houses and independent designers, whose collections are dominated by the ethnic trend. Opportunities to express oneself through the use of the peculiarities of the national spiritual and material culture of the Kazakh people in symbiosis with elements of modern fashion and innovative technologies give a new impetus to the creative activity of designers.

Currently, such designers as Aya Bapani, Aidarkhan Kaliev, Damilia Zhumabekkyzy, Aigul Zhanserikova and others, being a new generation of Kazakh designers, actively use the ancient national traditional non-woven fabric - felt in their creative research and present felt collections at domestic and international fashion shows.

Reviewing the felt collections of Kazakh designers, it can be noted that their creative works are distinguished by the originality of the combination of national color with modern style based on the use of new technologies to create interesting modifications of felt. Work on improving compositional, coloristic and ornamental solutions, the semantic meaning of costume elements, as well as felting techniques allows them to create individual

artistic images with a unique texture and unusual three-dimensional forms. Creative understanding of the ethnic theme by designers of our country helps the people preserve and demonstrate their own ethnic identity, strengthens spiritual unity, and develops a sense of self-worth of the nation (Volodeva 4).

Despite the wide coverage of the topic, the preservation of national identity and self-identification requires not only study, preservation, but also widespread popularization of traditional culture with its inclusion in modern society. The issue of modern interpretation of folklore and the creation of a national costume adapted to modern conditions is of exceptional importance.

Such a costume can act as an effective means of artistic and communicative dialogue between traditional and modern cultures. Thus, the Kazakh costume designer, Aidarkhan Kaliev (Fashion House «Asyl-Design»), relying on the traditions of the nomad culture, demonstrates value orientations and an original approach in his work. Being the founder of the «neo-folklore» style in Kazakhstan, he popularizes the traditions of nomadic costume, turning it into a source of pride, and shows its practicality from the point of view of the modern lifestyle (Andropov: «The brand »Aspara« is the «engine» of the development of the ethnic style «neo-folklore», Moscow, EL Embassy life, June 2, 2022). «Neo-folklore» is a type of advanced art, the quintessence of national decorative and applied art, adapted to the requirements of modernity, used in today's art of fashion. «Neo-folklore» in costume design seems to be a synthesis of the traditions of nomadic clothing and modern fashion trends. «Neo-folklore» is a special style that, while preserving historical patterns and color, combined them with modern examples of fashionable clothing. «Many centuries have passed, as if immortalized in ornaments, signs on

stone monuments, on the border of Europe and Asia, combined the past and present in a bizarre pattern in the style of «neo-folklore» («Neo-folklore and Dastarkhan in Taraz: synthesis of national traditions and modernity», Astana, Kazinform, June 18, 2016). The uniqueness of such costumes lies in the fact that everyday clothing is enriched with national flavor and is distinguished by original ethnic decor. The result is clothing that meets the requirements of modern fashion, is beautiful, comfortable, and has absorbed all the richness of applied art.

All of the above determined the relevance of studying the peculiarities of the formation of an ethnic trend in the art of costume, determining the role of the phenomenon of artistic felt in it, the trend of felt products due to its aesthetic and plastic properties, the organization of the artistic compositional structure, the coloristic, ornamental and textured solution of the costume, as well as identifying semiotic potential of the Kazakh national costume in modern design.

Methods. The research methodology is focused on the application of the art historical approach, the method of structural analysis, the method of analysis and synthesis, semiotic analysis and the empirical method. The question under study is problem-oriented, therefore, to reveal it, a multifaceted consideration is necessary.

The art historical analysis is presented by a complex of studies devoted to identifying the features of artistic and figurative solutions, compositional and rhythmic structure, decorative design and semantic features of the costume, revealing ethnic themes in modern clothing design.

The theoretical and methodological basis of the study was the scientific works of Alkey Margulan, Natalia Orazbayeva, Rukia Khodzhaeva, Uzbekali Dzhaniybekov, Irina Zakharova, Nurilya Shakhanova, Sabyrkul Asanova devoted to the study of the Kazakh national costume as an object

of decorative and applied art, revealing issues of its complex construction, structural analysis and compositional perfection. Of significant interest is the work of art critic and designer Natalia Volodeva, who examines the features of the artistic structure, elements, forms, decor, symbolism and images of the Kazakh national costume and their application in modern clothing design practice.

Structural analysis of the costume demonstrates a system of symbols of varying degrees of information content, which consists of signs that evoke figurative associations and feelings of people, depending on the studied levels of the costume structure. The information in the costume is represented by the complexity and originality of the plastic, spatial arrangement of elements, the degree of their qualitative and quantitative changes, the peculiarity of their relationships and the novelty of color, texture of the fabric. Information carries a certain message, which is understood as an ordered set of elements of perception, taken from a certain «set» and combined into a unique structure (Dzyaloshinsky 2).

As a rule, the ornament in the national costume plays a fundamental role; the problem of its study, systematization, classification and interpretation in modern costume is covered in serious and interesting studies by scientists Alkey Margulan, Myra Nurzhasarova. Works of Anna Shevtsova, Karlygash Ibraeva and Margarita Omirbekova are distinguished by the most comprehensive information about the ornamentation of Kazakh decorative and applied art.

The fundamental basis for research in the field of semiotics were the works of Yuri Lotman (1922-1993), who put forward the theory of the semiotic model of communication, Edmund Husserl (1859-1938), one of the first researchers of the problems of semiotics and the theory of sign, and Pyotr Bogatyrev (1893-1971), who proposed considering costume as a type of semiotic system.

Semiotic analysis of models in the costume complex, as well as the symbolism of ornamental elements, made it possible to consider a number of issues characterizing the signs and sign systems of costume in ethnic style. We are talking not only about conveying the original type of ornament in products in the form of a drawing, but also about the fact that they can be reflected through a stylization method that carries certain information. Possible solutions for ornamental motifs that contain not only signs and symbols, but also certain mythical motifs of a sacred nature have been studied.

Empirical research methods made it possible to study and analyze the philosophy of felt material based on various sources (Margulan 75, 112; Kenzheakhmetuly 6; Torebaev et al. 122-127). The history of felting goes back centuries. Felt products were used as an indispensable element in the daily life of nomadic tribes. Our ancestors lived in yurts, decorated with colorful felt carpets and household items, slept on felt, wore felt clothes, and covered their horses with felt. He protected from evil spirits and enemy arrows, saved from heat and cold (Vorobyova 47). «It is in decorative felt, which is a unique artistic ethnocode, that the collective artistic genius of the Kazakh people is most expressively and fruitfully demonstrated. It concentrates practical, artistic, aesthetic, symbolic roles associated with the customs and rituals of the Kazakhs,» as Shaizada Tokhtabaeva writes in her book «Artistic Felt of the Kazakhs» (12). She presents global research on the study of the entire diversity of Kazakh felt products and the technology of their production, reveals their symbolism, examines their semantic aspect, and talks about their role in the life of nomads.

A large amount of empirical material is devoted to various directions in the study of the development of felt culture. Valuable in this context are the studies of Kazakh and foreign scientists who

consider the phenomenon of artistic felt as a masterpiece of decorative and applied art. These scientific studies, carried out in the field of felting technology, methods of designing and manufacturing clothing parts from felt, belong to such scientists as Zhannatkan Sydykova (18), Lyudmila Bektemirova (17), Yuliya Firsova (15). Research works in the field of studying the role and place of felt in everyday life, households, economics and spiritual culture, as well as the degree of originality of the national and cultural characteristics of the nomadic people are considered in the works of Olga Kazakbieva (4), Balnur Asanova (26), who reveals the topic of the historical and cultural significance of the artistic felt of the Kazakhs as a phenomenon of nomadic civilization; Svetlana Batyreva (26), who studied felt products from museum collections in Russia, based on the methods of art history, history and ethnocultural studies; Elena Guzevatova et al. (88), who reveals the problem of preserving and developing artistic felting as one of the types of folk arts and crafts of the Sayan-Altai region.

In the works of Elmira Alzhanova reveals the rich national traditions and high skill of felt production of the population of southern Kazakhstan (53). The characteristics of patterned felt and its place in the traditional culture of the Kazakh ethnic group, in the everyday and ritual-mythological spheres, in the development of felt culture in Kazakhstan and Central Asia are covered in the works of I Irina Oktyabrskaya, Zubaida Suraganova, Sergali Suraganov and others et al. (189).

The artistic techniques of quilting, cording, applique, inlay, and rolling that emerged in ancient times are still used in felt products in Central Asia, the Middle East, and the North Caucasus. The art of patterned felts of the Kazakh ethnic group, settled in the regions of Western Siberia, the Russian Altai Mountains, Mongolia and China, bordering Kazakhstan, is distinguished by the variety of forms,

ornaments, and colors (Oktyabrskaya et al. 190). Manufacturing of felt can be traced in the cultures of different countries: Sweden, Great Britain, Turkey and others. Research work is aimed at studying felt, its functional significance as products of various assortments (clothing, accessories and art products, decorative items, hats and others) (Berilsu 2).

At the same time, the work uses recognized provisions, methods and means of compositional and stylistic analysis of clothing, which make it possible to identify the features of artistic structure, figurative form, coloristic and rhythmic structure, semantic function, built on the basis of the use of expressive means and compositional methods for creating a costume.

Discussion. Kazakh designers, updating the national felt material in the global ethnic direction of the fashion industry, form an interest in the traditional culture of the Kazakh people, thereby revealing the worldview of the nomadic people, their traditions and art. Thus, the artistic approach to the concept of «artistic picture of the world» is reflected in their views on the world, which are reflected in the creative works presented. This worldview is built on the relationship between the designer, acting as a creative person, and his environment, and is reflected in the cultural and aesthetic values he creates. Each person at birth receives his own «picture of the world», which develops along with the person through acquired knowledge and life experience.

According to Raisa Musata «the principles of the formation and functioning of the artistic picture of the world are related to the context of human spiritual and aesthetic values» (Musat 7). Indeed, clothing designer Aidarkhan Kaliev made his choice of life attitudes and goals in life, consisting of concepts of «beautiful», where art, reflecting the internal organization and spiritual development of a person, is an integral part of the artistic picture of the world.

His determination is aimed at the benefit of the Fatherland, at building systematic work to popularize the culture, art and traditions of Kazakhstan in the world community. Active work is underway to revive and develop the ancient craft of felting, examples of which are recognized not only in Kazakhstan, but also abroad. The presented author's collections become the hallmark of the Republic of Kazakhstan. As part of this work, among the numerous creative research of domestic designers, characterized by ethnic motifs, we have made an attempt to explore the art of artistic felt in a suit using the example of felt models from the collection of the «Asyl-Design» Fashion House.

The style of the «Asyl-Design» Fashion House is characterized by clothes based on the traditions of the nomadic people, on the achievements of decorative and applied arts, and the features of the national costume, endowed with the spirit of modernity. Practice shows that ethnic costume can exist not only on stage during theatrical performances or at fashion shows, but also in the everyday life of the urban population. Being the most important component of modern culture, a costume helps a person to feel an ethnogenetic connection with his people, as well as to show the artistic beauty of an ethnic image. Particular attention is paid to the iconic role of felt products, the depth of cultural and artistic connections in the ornamental design, expressing the identity of the people. It is at this moment of rebirth of the traditional material - felt, according to modern trends, that its artistic merit is revealed. According to Janice Arnold, an American textile artist, «felt truly is a spiritual fabric» and «...the rich, uneven texture of the products» is the virtue of «the oldest textile in the world.» The cult material of nomadic peoples, felt, has today become one of the most relevant and modern (Makarov 2).

An ancient craft, having come to the attention of artists and designers, acquires

the artistic characteristics of the art of costume. This process of transformation of the phenomenon of artistic felt contributes to the emergence of new images and subjects, and allows us to expand the traditional range of felt products. The created specific visual images, which have an aesthetic characteristic and ideological and artistic content, are distinguished by such qualitative characteristics as compositional structure, plot and ornamental motif, rhythmic and color combination. Presenting of artistic felt is enriched by the felting of silk, linen, and cotton fabrics, when the ornamentation used and the compositional arrangement form a single whole.

Results. The felt collection of the «Asyl-Design» Fashion House includes models of demi-season coats, jackets, raincoats, suits and evening dresses, united under one thematic name and artistic motif - «Karlygash» (Fig. 1). Working on an artistic image involves a wide and varied use of creative techniques of an associative nature. The expression of the archetypal in

costume has various manifestations. The famous art critic Natalia Volodeva (3) notes in her works that «during the analysis of clothing collections, we discovered that the abstract image of a «girl of marriageable age», «warlike nomad», «daughter of the steppes» was replicated many times. Moving away from the « cliché status» through the semantic transformation of the images of «sisters and daughters», an artistic image is being formed in a different format: many Kazakh songs talk about female beauty, where girls are called «swallows». It should be emphasized that the artistic image of the collection under consideration is based on the «swallow» archetype, which is especially loved in Kazakh folklore. One of the sacred birds for the Kazakh people is covered with an aura of prosperity and happiness in the home. The swallow is the bearer of good news; its arrival means the arrival of spring. As we can see, the animalistic approach to working on an artistic image filled it with new content.



Fig 1. Felt collection. Fashion house "Asyl-Design"

The collection represents a complex artistic structure, the expressive means of which are the texture demonstrated by a modified felt cloth; color scheme providing coloristic integrity; ornamental motifs that make up a single whole and mathematical foundations (rhythmic, symmetrical, plastic structure, graphic expression). Considering these systems in detail, it can be noted that recently felt felting has been enriched with new working techniques that make it possible to create previously unused textures and three-dimensional forms. Often, the range of fabrics offered does not meet the concepts of designers creating in ethnic style, so the production of printed fabrics used for felting according to the developed sketches of collection models has become one of the priority areas for obtaining multi-layer felt fabrics. Fabric on which the author's design is applied using sublimation printing is called printed fabric (Garifullina et al. 73). The sublimation printing method makes it possible to obtain bright, rich images that perfectly convey many shades, nuances and images. Modern printing technologies significantly increase the possibilities of decoration, allow you to create ornamental and font compositions, obtain multi-color images, apply a logo or corporate identity. The undoubted advantages of this method of processing artistic felt are: the specific plastic properties of the canvas, the varied texture of the fabric, a unique color scheme, a given dimensional stability, and an artistic and compositional solution to the design. Modified felt fabrics, and, accordingly, ready-made models are in great demand due to the original and unique texture of the fabric, high heat-protective and healing properties of natural wool, weight and ethnic design (Kaliev et al. 2).

Color, being an emotionally expressive characteristic of form, actively helps shape the image. The color scheme of the collection is based on the principle of contrasts. This combination is found in the ornaments of Kazakh wool felt

carpets. As we can see, three colors are used in the presented models: black, white and beige. Analyzing the color scheme, it can be emphasized that white color is associated with purity and simplicity, being a symbol of «airiness», lightness, truth and happiness. Black color – greatness and power. As stylists say, this is the color of seriousness and efficiency. Beige color is perceived as classic and represents calm and elegance. Such a well-chosen color scheme in the overall compositional structure increases its expressiveness and imagery, giving the impression of coloristic integrity, color balance and color unity. The perceived visual message, through color, has an emotional impact on the viewer. Since the selection of colors is based on the principle of harmony, based on soft color relationships - beige tone and contrasting black and white, a state of calm is created in the viewer with simultaneous dynamics, perhaps. This is done with the aim of creating a visual image - a motive that could evoke in a person pleasant feelings and associations.

«Ornament and pattern are seen as identical concepts; element - as the simplest ornamental figure, not subject to further dismemberment, motive - a stable combination of several elements together...» - definition of Anna Shevtsova, author of the scientific work «Kazakh folk ornament as an ethnographic source» (3). According to this definition, an ornamental motif can be traced in the collection, which is built on the rhythmic alternation of geometric, plant and zoomorphic elements. In an ornamental subject composition, the dominant elements are highlighted by size, color and central location. Secondary elements, complementing the dominant ones, are plastically combined into a complete organism. In general, ornamental elements are located both in the central part of the costume composition and along the border, forming the decor of the product.

A group of geometric motifs is represented by figures of triangles, rhombuses and a circle. The triangular shape has long been a symbol of a talisman, an amulet, and is still popular today. The geometric shape of a rhombus represents fertility, a magical pattern endowed with protective properties, for example, childbearing. An interesting option is the elements of the «bes tanba» figure - a cross that interprets the four cardinal directions. The ornamental embodiment of the sun is represented by the figure of «dongelek» - a circle, the personification of which is the power of good.

The artistic and compositional design of the costume also includes a floral ornament: the image of flowers and leaves. The elements of the floral ornament are based on the «gul» symbol - a flower depicting a plant stem and bud, fragmentarily intertwined with elements of a tulip. Flowers are the personification of fertility and abundance, the rebirth of life. Along with the above-mentioned ornamental elements, the leading role is given to zoomorphic ornaments. An element of the artistic motif «muyiz» was used - a ram's horn. This symbol is associated with the idea of wealth and the increase of livestock.

There is also a variation of this ornament, «synar muyiz» - one horn. The main motif of the composition is «kusmuryñ» - a bird's beak and «kuskanat» - a bird's wing, meaning to be free, happy, to soar like a bird. This type of ornament is based on numerous subjects of the bright art of the «animal» style. A person wishing someone happiness, freedom and independence gave a thing with the signs «kusmuryñ», «kuskanat». The existing custom among the Kazakhs, where a married girl sends her relatives a «news» with the image of a bird's beak, meant that the girl lived in someone else's house like a free bird. Girls still wear «kusmuryñ zhuzik» or «shynzhyrly blezik» - bracelets on a chain, where one ring is a «bird's beak», the other is a «bird's wing».

In the models, this ornament is presented in the form of a stylized «swallow». Compositionally stylized ornamental images are depicted not entirely, but fragmentarily with elements that are dominant and harmoniously combined with secondary ones, acquiring the ornamental expressiveness of the pattern as a whole. Such a composition can be considered from both an aesthetic and an ethno-sign position.

We would like to note that the considered ornaments were used in the costume both in the original form and in a stylized way, by indirectly borrowing the ornament. When stylizing, a characteristic feature is the achievement of expressiveness and emotionality by discarding «insignificant details», and characteristic features and features that reflect the essence are accentuated and highlighted.

Thus, the artistic and compositional design of the models is based on ornamental elements in its most varied variations. The rhythmic structure of the presented motifs of unique geometric shapes, original curls, graceful swallows, amazing flowers and petals of plant patterns adorn the felt women's costumes. The collection displays skillfully stylized ornamental forms and harmoniously selected pattern motifs, which contribute to the «sound» of the ornamental composition as a whole.

It is necessary to take into account that when stylizing ornamental elements, special attention is paid to the curving areas, their location and size. Static compositions, in accordance with the angle of the depicted ornamental motifs, are located along the vertical and horizontal axes. A dynamic composition looks better when using different angles and inclinations. At the same time, the rapport pattern covers the felt fabric completely. Such features of stylized ornamental elements as laconic forms, symbolism, as well as their local and contrasting

arrangement help to express the author's intention and most clearly create the necessary impression.

In the course of the study, it was found that the collection models used various elements of the structure of the national costume, its sacred and semantic potential, which is expressed by the use of traditional felt materials in combination with innovative technology, which determine the expressiveness of the colors of artistic felt in combination with the «neo-folklore» style, with a modern silhouette and artistic look. Classic types of ornaments, stylized as ornamental elements, express the semiotic complex of decorative and finishing elements characteristic of traditional Kazakh costume, as well as design methods such as transformation, deconstruction, inversion when creating forms in costume design.

Main provisions

In accordance with the study, the main provisions are:

- the formation of a modern costume as a reflection of the picture of the world, combining the features of the traditional culture of nomads with innovative approaches;
- review of the felt collection of the «Asyl-Design» Fashion House, which creates costumes with an artistic image-motif, unusual three-dimensional shapes and unique combinations of national color with the modern «neo-folklore» style;
- demonstration of the expressiveness of artistic felt, emphasizing the characteristic features of the phenomenon under consideration;
- plot and ornamental compositions, represented by a rhythmic structure of stylized geometric, plant, zoomorphic motifs, decorating felt costumes;
- modified artistic felt canvases that express the designer's original concepts, combining modern trends, shapes and ornamented motifs, distinguished by

originality of texture and unusual visual images;

- cultural and informational meaning of the image expressing the design idea through the semantics of color;
- ethnic models of women's clothing, allowing us to consider felt products as a brand of Kazakhstan.

Conclusion

The use of artistic felt in the design of a modern costume depends on the desire of domestic designers for creative search, appeal to cultural traditions that preserve the historical connection of times and their readiness for bold experiments.

Based on the results of the research and based on our own, the work revealed a complex of various facets and shades of the combination of modern trends, determined by the expressiveness of artistic felt, the «neo-folklore» style and the organization of artistic-figurative, compositional, coloristic, ornamental, semiotic solutions of the costume.

It should be noted that the concept of the collection is a synthesis of world fashion trends with the wise traditions of nomadic costume. The collection's models in the «neo-folklore» style combine: loyalty to the traditions of the art of nomadic costume with the introduction of innovative technologies in the design of modern clothing. As a result, the created costume is presented in the form of conventional products, stylized to varying degrees, from real to iconic images.

The clarity and information content of models are of interest to both theorists and practitioners of costume design, as they allow one to take into account the dynamics of the fashion industry, and are focused on designing a set of products united by a single artistic image - a motif, a compositional and stylistic solution, its semiotics and symbolic components, including color, ornamental, and on accentuating the merits of artistic felt.

Thus, in this work, an attempt was made to comprehend the versatility of the positions of the artistic picture of the world, where the coordinator is a person - a designer, regulating such categories as culture, aesthetics and the author's concepts of values. The result of the designer's search for a modern costume is the transformation of national clothing,

combining the features of traditional culture with fashion trends. The use of innovative approaches and a technical platform makes it possible to transform images of cultural heritage in a new context of clothing design in ethnic style, where artistic felt as an object of art endowed with existential value and socio-aesthetic significance can serve as a criterion of national identity.

Contribution of authors

A.K. Abdikayeva – formulation of the concept, writing and editing of the main text, scientific consulting.

A.O. Shentsova – writing an abstract text, search for quotations, analysis and planning of research, design and generalization of literary data.

Авторлардың үлесі

А. К. Абдикаева - концепцияны тұжырымдау, негізгі мәтінді жазу және редакциялау, ғылыми кеңес беру.

А. О. Шенцова - аннотациялық мәтін жазу, дәйексөздерді іздеу, зерттеуді талдау және жоспарлау, әдеби деректерді жобалау және жалпылау.

Вклад авторов

А.К. Абдикаева – формулировка концепции, написание и редактирование основного текста, научное консультирование.

А.О. Шенцова – написание аннотационного текста, поиск цитат, анализ и планирование исследования, оформление и обобщение литературных данных.

References

Programma «Konceptciya razvitiya kreativnyh industrij na 2021–2025 gody» [The program «Concept development of creative industries for 2021–2025»] *Postanovlenie Pravitel'stva Respubliki Kazahstan №860* [Resolution of the Government of the Republic of Kazakhstan no 860], 30 November 2021, <https://adilet.zan.kz/rus/docs/P2100000860> Accessed: 05 March 2023. (In Russian)

Volodeva, Natalia. *Hudozhestvennye tradicii kazahskogo nacional'nogo kostyuma v sovremennoj praktike dizajna odezhdy* [Artistic traditions of the Kazakh national costume in the modern practice of fashion design]. 2010. Almaty, T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, PhD Thesis. (In Russian)

Andropov, Anatoly. «Brend «Aspara» «dvigatel» razvitiya etnicheskogo stilya «Neofol'klor». « [«The brand »Aspara» is the «engine» of the development of the ethnic style «Neo-folklore.»] *EL Embassy life*, 2 June 2022, <https://embassylife.ru/post/6806> Accessed: 10 April 2023. (In Russian)

«Neofol'klor i dastarhan v Taraze: sintez nacional'nyh tradicij i sovremennosti». [«Neo-folklore and Dastarkhan in Taraz: synthesis of national traditions and modernity.»] *Kazinform*, 18 June, 2016, https://www.inform.kz/ru/neofol-klor-i-dastarhan-v-taraze-sintez-nacional-nyh-tradicij-i-sovremennosti-foto_a2915871 Accessed: 15 May 2023. (In Russian)

Dzyaloshinsky, Joseph. «Vospriyatie i ponimanie mediatekstov v sisteme kommunikativnoj kompetentnosti lichnosti.» [«Perception and understanding of media texts in the system of a person's communicative competence.»] *Media. Information. Communication*, no. 3, 2012, pp. 1–25 <https://dzyalosh.ru/02-03-Vospriyatie-Ponimanie/Vospriyatie-i-Ponimanie.pdf> Accessed: 25 May 2023. (In Russian)

Vorobyova, Olga. «Vojlokovalyanie: tradicii i sovremennost'!» [«Felting: traditions and modernity.»] «*National idea in theory and practice of socio-cultural and educational activities*», materials of the Interregional scientific and practical conference. 21 May 2019, edited by T.I. Dolzhenkova, Kursk, V.M. Klykov SSAT, 2019, p. 47–51. (In Russian)

Tokhtabayeva, Shaizada. *Hudozhestvennyj vojlok kazahov* [The artistic felt of the Kazakhs]. Publishing House: Limited Liability Partnership «La grâce», 2017. (In Russian)

Margulan, Alkey. *Қазақтың ұлттық қолданбалы өнері* [Kazakh National applied art]. Almaty, Art, 1994. (In Kazakh)

Kenzheakhmetuly, Seit. *Қазақ халқының тұрмысы мен мәдениеті* [Life and culture of the Kazakh people]. Almaty, Almaty book, 2018. (In Kazakh)

Torebaev, Borizhan, and Dzhakipbekova Mahabbat, et al. «Proizvodstvo vojlochnyh izdelij nomadov evrazii kak fenomen mirovoj kul'tury.» [«Manufacture of felt products of Eurasian nomads as a phenomenon of the world culture.»] *Izvestiya VUZov. Tekhnologiya tekstil'noj promyshlennosti* [News of universities. Textile industry technology], no 5 (389), 2020, pp. 122–127. (In Russian)

Sydykova, Zhannatkan. *Razrabotka metoda proektirovaniya i izgotovleniya detalej odezhdy ob"emnoj formy iz vojloka [Development of a method for designing and manufacturing clothing parts of a voluminous shape made of felt]*. 2011. Federal State Budgetary educational Institution of Higher Professional Education "Moscow State University of Design and Technology", abstract of dissertation of the Candidate of Technical Sciences. (In Russian)

Bektemirova, Lyudmila. *Razrabotka metodov modifikacii detalej odezhdy iz vojloka na osnove kombinatornyh principov [Development of methods for modifying felt clothing parts based on combinatorial principles]*. 2013. Federal State Budgetary educational Institution of Higher Professional Education "Moscow State University of Design and Technology", abstract of dissertation of the Candidate of Technical Sciences. (In Russian)

Firsova, Yuliya. *Metod hudozhestvennogo proektirovaniya formoustojchivoj odezhdy iz valyal'no-vojlочnyh materialov [A method of artistic design of form-resistant clothing made of felting and felt materials]*. 2015. Federal State Budgetary educational Institution of Higher Professional Education "Moscow State University of Design and Technology", abstract of dissertation of the Candidate of Technical Sciences. (In Russian)

Kazakbieva, Olga. *Vojlochnye izdeliya nogajcev v XIX – nachale XX. [Felt products of the Nogais in the XIX - early XX centuries]*. 2006. Institute of History, Archeology and Ethnography of the Dagestan Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, abstract of dissertation of the Candidate of Historical Sciences. (In Russian)

Asanova, Balnur. *Kazahskij hudozhestvennyj vojlok kak fenomen kochevoj kul'tury [Kazakh artistic felt as a phenomenon of nomadic culture]*. 2009, Academy of Fashion and Business "Symbat", abstract of dissertation of the Candidate of Art Sciences. (In Russian)

Batyreva, Svetlana. «The Ornament in a Felt Decorative System: the Style of Kalmyk Applied Arts Revisited.» *Mongolian Studies*, vol.10, no 3, 2018, pp. 23–33.

Guzevatova, Elena, and Kishteeva Oksana. «Tekhnologii hudozhestvennogo vojloka kak otrazhenie ekologicheskikh tradicij kochevnikov Sayano-Altaya.» [«Technologies of artistic felt as a reflection of the Ecological Traditions of the Sayano-Altai Nomads.»] *N.F.Katanov Khakass State University, Abakan, Russia. International Research Journal*, no 11 (101), 2020, pp. 87–89. DOI: <https://doi.org/10.23670/IRJ.2020.101.11.086>. (In Russian)

Alzhanova, Elmira. «Tradicii v proizvodstve vojloka naseleniya yuga kazahstana vtoroj poloviny XIX veka.» [«Traditions in the production of felt of the population of the South of Kazakhstan in the second half of the XIX century.»] *Section ethnic processes in the traditional culture of the peoples of Eurasia. Peoples and Religions of Eurasia*, no 3–4 (12–13), 2017, pp. 52–60. (In Russian)

Oktyabrskaya, Irina, and Suraganova Zubaida, and Suraganov Sergali. «Tradicionnye uzornye vojloki kazahov i sovremennoe kovrodelie.» [« Traditional patterned felt of Kazakhs and modern carpet making.»] *Bulletin of Surgut State Pedagogical University*, no 4, 2012, pp. 189–199. (In Russian)

Berilsu, Tarcan. «Change and Transformation of Functions in Turkey's Felt Objects». *Form Akademisk*, vol.16, no 4, 2023, pp.1–13.

Musat, Raisa. *Hudozhestvennaya kartina mira v duhovnom universume sovremennoj epohi [An artistic picture of the world in the spiritual universe of the modern era]*. 2016. Federal State Budgetary educational institution of Higher Education «Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev», abstract diss. candidate of Pedagogical Sciences. (In Russian)

Makarov, August. «Hudozhnik po tekstilyu iz SSHA lomaet granicy s vojlokom, tradicionnym materialom kazahskih kochevnikov». [«A textile artist from the USA breaks the boundaries with felt, the traditional material of the Kazakh nomads.»] *BizMedia.kz*, 12 February 2023, <https://bizmedia.kz/2023/02/12/hudozhnik-po-tekstilyu-iz-ssha-lomaet-granicy-s-vojlalom-tradicionnym-materialom-kazahskih-kochevnikov/> Accessed: 06 June 2023. (In Russian)

Volodeva, Natalia. «K voprosu ob ispol'zovanii tradicij kazahskogo nacional'nogo kostyuma v sovremennom dizajne odezhdy». [«On the issue of using the traditions of the Kazakh national costume in modern clothing design.»] https://www.researchgate.net/profile/Natalya-Volodeva/publication/378129724_K_voprosu_ob_ispolzovanii_tradicij_kazahskogo_nacionalnogo_kostuma_v_sovremennom_dizajne_odezdy/links/65c8926c1bed776ae33f786e/K-voprosu-ob-ispolzovanii-tradicij-kazahskogo-nacionalnogo-kostuma-v-sovremennom-dizajne-odezdy.pdf Accessed: 18 November 2023. (In Russian)

Garifullina, Gulnara, and Murtazina Svetlana. «Izgotovlenie pechatnyh risunkov na polimernyh tkanyah metodom sublimacionnoj pechati.» [«Production of printed drawings on polymer fabrics by sublimation printing.»] *Bulletin of Kazan Technological University*, no 3, 2012, pp. 73–75. (In Russian)

Kaliev, Aidarkhan, and Shentsova Anastasiya. «Sposob izgotovleniya mnogoslojnyh poloten tkanej v tekhnike nunofelting dlya sozdaniya unikal'nyh modelej odezhdy.» [«A method of manufacturing multilayer fabrics in the nunofelting technique to create unique clothing models.»] Copyright certificate for the invention no 33389, Astana, 2017. (In Russian)

Shevtsova, Anna. *Kazahskij narodnyj ornament kak etnograficheskij istochnik: na materialah XIX-nachala XX vv. [Kazakh folk ornament as an ethnographic source: Based on the materials of the XIX-early XX centuries]*. 2004. Moscow, Lomonosov Moscow State University, PhD Thesis, <https://www.dissercat.com/content/kazahskii-narodnyi-ornament-kak-etnograficheskii-istochnik-na-materialakh-xix-nachala-xx-vv/read> Accessed: 12 December 2023. (In Russian)

Айгуль Абдикаева

М.Х. Дулати атындағы Тараз өңірлік университеті (Тараз, Қазақстан)

Анастасия Шенцова

М.Х. Дулати атындағы Тараз өңірлік университеті (Тараз, Қазақстан)

ЗАМАНАУИ КОСТЮМ ӨНЕРІНДЕГІ КӨРКЕМ КИІЗ ФЕНОМЕНИ

Аңдатпа. «Креативті индустрияларды дамытудың 2021-2025 жылдарға арналған тұжырымдамасы» бағдарламасына сәйкес мәдениетке, өнерге және шығармашылықтың өсуінің перспективасы көзі ретінде Қазақстанда креативті индустрияларды дамытуға мүмкіндіктер қарастырылады. Осылайша, қазақстандық дизайнерлердің шығармашылық қызметі мен өнеріне ерекше көзқарастың нәтижелері біздің мемлекетімізді әлемдік аренада танымал етеді. Әлеуметтік-мәдени кеңістіктегі сән индустриясындағы мәдени мұраның ролін шығармашылық тұрғыдан түсіну әлемнің заманауи көркем бейнесінде рухани және эстетикалық құндылықтарды бейнелеуге мүмкіндік беретін интегративті әсер береді, олар жасаушылар болып табылады, ұлттық тоқыма емес матадан – киізден жасалған бұйымдарды танымал етеді, бұл этникалық сәнді жаңартады. Қазақстандық дизайнерлердің жаңа буыны авторлық тұжырымдамаларды іске асыруға, топтамаларды халықаралық деңгейде ұсынуға, Қазақстанның жаһандық әлемге мәдениетін, өнері мен дәстүрлерін ашуға мүмкіндік беретін көркем киізді белсенді пайдаланады.

Қазақстандық дизайнерлердің киіз топтамалары ұлттық талғам мен заманауи стильдің бірегей үйлесімімен ерекшеленеді. «Асыл-Дизайн» Сән үйі топтамасының киіз үлгілерінің костюмдегі көркем киіз өнері зерттелді. Жұмыста көшпелі халықтың тарихи-мәдени дәстүрлері арқылы костюмнің көркемдік-бейнелі құрылымын пысықтау жүзеге асырылды. Костюмнің киелі-семиотикалық, колористикалық және эстетикалық толтырылуы анықталды. Этномәдени мұраның ұлттық коды ретінде анықталған көркем киіздің маңызы анықталды. Жұмыстың маңызды бөліктерінің бірі - «нео-фольклор» стиліндегі киіз топтамасының үлгілеріндегі сюжеттік-сәндік мотивтердің көркем-композициялық шешімін талдау. Бейнелі - тақырыптық бағыт, костюмдегі өсімдік және геометриялық сәндік формалармен түсіндірілетін жануарлар символынан шыққан архетип анықталды.

Түйін сөздер: костюм өнері, дүниетаным, сән индустриясы, көркем киіз, нео-фольклор, сәндік мотив, этностиль.

Алғыс: Автор құрметті анонимді рецензенттерге осы мақаланы сараптамалық бағалау кезінде құнды ескертулер мен ұсыныстар үшін ризашылығын білдіреді.

Дәйексөз үшін: Абдикаева, Айгуль, және Анастасия Шенцова. «Заманауи костюм өнеріндегі көркем киіз феномені». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, с. 86–101, DOI: 10.47940/cajas.v9i1.783

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

Айгуль Абдикаева

Таразский региональный университет имени М.Х. Дулати
(Тараз, Казахстан)

Анастасия Шенцова

Таразский региональный университет имени М.Х. Дулати
(Тараз, Казахстан)

ФЕНОМЕН ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОЙЛОКА В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ КОСТЮМА

Аннотация. Согласно программы «Концепции развития креативных индустрий на 2021-2025 годы» культуре, искусству и творчеству отводится важное значение, позволяющие развивать креативные индустрии в Казахстане в качестве перспективного источника роста. Так, результаты творческой деятельности и самобытного подхода казахстанских дизайнеров к искусству делают наше государство более узнаваемым на мировой арене. Творческое осмысление роли культурного наследия в сфере модной индустрии в социокультурном пространстве дает интегративный эффект, позволяющий представлять духовные и эстетические ценности в современной художественной картине мира, где они являются творцами, популяризирующие изделия из национального нетканого полотна – войлока, что актуализирует этническую моду. Новое поколение казахстанских дизайнеров активно используют художественный войлок, позволяющий реализовывать авторские концепции, представлять коллекции, в том числе, и на Международном уровне, раскрывая культуру, искусство и традиции Казахстана в глобальном мире.

Войлочные коллекции казахстанских дизайнеров отличаются уникальным сочетанием национального колорита с современным стилем. На примере войлочных моделей коллекции Дома моды «Асыл-Дизайн» исследовано искусство художественного войлока в costume. В работе осуществлена проработка художественно-образной структуры костюма сквозь призму историко-культурных традиций кочевого народа. Выявлены сакрально-смысловое, семиотическое, колористическое и эстетическое наполнение костюма. Определена выразительность художественного войлока, идентифицируемого как национальный код этнокультурного наследия. Одной из важных частей работы является анализ художественно-композиционного решения сюжетно-орнаментальных мотивов в моделях войлочной коллекции в стиле «нео-фольклор». Определено образно-тематическое направление, архетип, произрастающий из анималистического символа, интерпретированного растительными и геометрическими орнаментальными формами в costume.

Ключевые слова: искусство costume, мировоззрение, индустрия моды, художественный войлок, нео-фольклор, орнаментальный мотив, этностиль.

Благодарности: Автор выражает признательность уважаемым анонимным рецензентам за ценные замечания и предложения при экспертной оценке данной статьи.

Для цитирования: Абдикаева, Айгуль, и Анастасия Шенцова. «Феномен художественного войлока в современном искусстве costume». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, с. 86–101, DOI: 10.47940/cajas.v9i1.783

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

Авторлар туралы мәлімет:

Сведения об авторах:

Information about the authors:

Абдикаева Айгуль Калдыбековна - техника ғылымдарының кандидаты, М. Х. Дулати атындағы Тараз өңірлік университетінің «Дизайн және сән индустриясы» кафедрасының қауымдастырылған профессоры (Тараз, Қазақстан)

Абдикаева Айгуль Калдыбековна - кандидат технических наук, ассоциированный профессор кафедры «Дизайн и индустрия моды» Таразского регионального университета имени М.Х. Дулати (Тараз, Казахстан)

Aigul K. Abdikayeva - Candidate of Technical Sciences, Associate Professor of the Department of «Design and Fashion Industry» of M.H. Dulati Taraz Regional University (Taraz, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-4385-7074
E-mail: nyrdaylet73@mail.ru

Шенцова Анастасия Олеговна - М. Х. Дулати атындағы Тараз өңірлік университетінің 7M02111 - «Дизайн» білім беру бағдарламасының магистранты (Тараз, Қазақстан)

Шенцова Анастасия Олеговна – магистрант Образовательной программы 7M02111 - «Дизайн» Таразского регионального университета имени М.Х. Дулати (Тараз, Казахстан)

Anastasia O. Shentsova - Graduate student of the Educational program 7M02111 - «Design» of the M.H. Dulati Taraz Regional University (Taraz, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0009-1722-5517
E-mail: adressnastya@mail.ru

ДӘУРЕН ӘБІРОВТІҢ ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ МҰРАСЫ: БІРЕГЕЙЛІГІ ЖӘНЕ ЖАН-ЖАҚТЫЛЫҒЫ

Карлыгаш Айткалиева¹

¹Махамбет Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан университеті
(Орал, Қазақстан)

Аңдатпа. Дәурен Тастанбекұлы Әбіровтің балетмейстерлік және зерттеушілік қызметтерін зерттеудің өзектілігі оның еңбектері Қазақстанның өнері мен мәдениетінің дамуына айтарлықтай әсер ететіндігінде. Дәурен Әбіров - балет және хореография саласындағы көрнекті тұлға, оның ұлттық және әлемдік хореографияның дамуына қосқан үлесі назар аударуға және зерттеуге лайық.

Мақаланың негізгі мақсаты Дәурен Әбіровтің қазақ би өнерін дамытуға қосқан зор үлесін зерттеу болып табылады. Бұл жұмыста әртүрлі зерттеу әдістері қолданылды: аналитикалық әдіс, синтез, жалпылау. Осы зерттеу нәтижесінде Қазақстан Республикасының Халық әртісі, өнертану кандидаты Дәурен Әбіровтің шығармашылық қызметі жан-жақты баяндалды. Сондай-ақ кәсіби білім алған тұңғыш қазақ балетмейстері және ұлттық биді зерттеумен айналысқан ғалым ретіндегі басты рөлі егжей-тегжейлі зерделенді.

Зерттеу барысында Дәурен Әбіровтің шығармашылық мұрасының бағыттары, оның ішінде елдің әртүрлі аймақтарымен байланысты билерді классификациялау жүйесі және дәстүрлі хореографиялық қимылдар қарастырылды. Жұмыс нәтижесінде Қазақстандағы заманауи хореографиялық қойылымдар стилистикасының ерекшеліктері зерттелді, оған ұлттық дәстүрлердің әсері, хореографиядағы заманауи үрдістердің көрінісі және өнердің басқа түрлерімен өзара байланыс кіреді. Сондай-ақ жас хореографтардың білім беру үрдісін ұйымдастыру үшін заманауи инновациялық технологияларды пайдалану әлеуетін ескере отырып, қазақ балетінің үрдістеріне талдау және жүйелеу жүргізілді.

Зерттеу нәтижелерін кәсіби хореографтар және Дәурен Әбіровтің шығармашылық мұрасымен, Қазақстанның балет өнерімен айналысатын болашақ зерттеушілер пайдалана алады, өйткені олар Жаңа Қазақстанның қалыптасуы контекстінде балеттің тарихы мен қазіргі заманғы мәдени аспектілерін терең түсінуге ықпал ете алады, бұл өз кезегінде балетке деген қызығушылықты арттыруға және мәдени хабардарлықты байытуға ықпал етуі мүмкін.

Кілт сөздер: ұлттық хореография, балет, балетмейстер, репертуар, сахна, би, театр, либретто, музыка, эпикалық мұра, интерпретация, композиция, костюм.

Алғыс: Автор анонимді рецензенттерге зерттеуге назар аударып, қызығушылық танытқаны үшін, сондай-ақ, мақаланы баспаға дайындауға көмектескені үшін алғысын білдіреді.

Дәйексөз үшін: Айткалиева, Карлыгаш. «Дәурен Әбіровтің хореографиялық мұрасы: бірегейлігі және жан-жақтылығы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, 102–121 б. DOI:10.47940/cajas.v9i1.848

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

Кіріспе

Дәурен Тастанбекұлы Әбіровтің шығармашылық қызметі, балет спектакльдерін жасау, халық биін зерттеу, сондай-ақ оның Қазақстан балетінің кәсіби өсуіндегі рөлі оны осы елдің өнер тарихындағы маңызды тұлғаға айналдырады. Оның шығармашылығын, бишілік, балетмейстерлік, зерттеушілік еңбектерін зерделеу Қазақстандағы өнердің эволюциясын және оның әлемдік балет өнеріне қосқан үлесін тереңірек түсінуге көмектеседі.

Зерттеудің өзектілігі Дәурен Әбіровтің Қазақстан өнері мен әлемдік хореография тарихындағы орнын зерттеу және анықтау болып табылады. Кәсіби білімі бар алғашқы Қазақстандық балетмейстер ретінде оның қосқан үлесі қазіргі заманғы зерттеушілер мен хореографтар үшін маңызды болып қала береді.

Өнертанушы ғалымдардың зерттеуіне сәйкес: «...қазақ операсы аясында ұлттық эпикалық мұраны хореографиялық өнерге интеграциялау Евгений Брусиловскийдің музыкасына негізделген «Қозы-Көрпеш және Баян-Сұлу» балетінің қойылымы арқылы өзгеріске қол жеткізді» (Жумасейтова 262).

Ғалымдардың пікірінше, Дәурен Әбіров шығармаларындағы би компоненті ең сәтті болды, бірақ белгілі бір кемшіліктер болды, нәтижесінде кейбір спектакльдердің театр репертуарынан шығарылуына әсер етті. Осындай кемшіліктердің бірі, зерттеушілердің пікірінше, басты кейіпкерлердің сипаттамаларының бір өлшемділігі болды, мұнда, мысалы, оның балетінде Қозы-Көрпеш сияқты күрделі эпикалық тұлғалар тек ғашық, армандаушылар ретінде ұсынылған. Осы кемшіліктерге қарамастан, ғалымдар Дәурен Әбіровтің «Қозы-Көрпеш пен Баян Сұлу» балетіндегі жұмысы ұлттық театр өнерінің, әсіресе рухани эпикалық мұраны игеру контекстіндегі маңызды жетістігі ретінде бағаланатынында еді.

Зерттеуші Тогжан Молдалим, тұңғыш қазақ балетмейстері Д.Әбіровтың Қазақстанның мәдени мұрасына қосқан зор үлесіне назар аударады. «Д.Әбіров халық биі элементтерінің бірегейлігін ерекше атап өтті, олар мәнерлі мимикамен және орындаушылардың көрінісінде бай семантикалық реңктермен ерекшеленді. Бұл элементтер ұлттық биге бірегейлік пен ерекшелік берді, бұл, әрине, Қазақстанның хореографиясын дамытуға елеулі үлес қосты, сондықтан бұл мәселені тереңірек зерттеуге тұрарлық» (Молдалим 54).

Дилара Шомаева, Дәурен Әбіровтің қазақ сахналық биін дамытудағы басты рөліне тоқталып, Дәурен Әбіров отырықшы халықтардың билеріне олардың жандылығымен және мәнерлілігімен үйренген қалалық көрермен қазақ халық билерінің күрделі формаларын олардың ерекше бет-әлпетімен, жест-ишараларымен және ауылдардағы қазақ халқына ғана түсінікті ерекше қимылдарымен әрдайым түсіне бермейтінін, сондықтан әр түрлі формада ұлттық биді байытып, қазақ халқына жаңа биге қайтаруды мақсат етіп қойғанын атап өтті. «Осыған байланысты Дәурен Әбіровтің шығармашылық және зерттеу мұрасының қазіргі қазақ балетіне әсерін зерттеу қажет» деп баға берді (Шомаева 122).

Зерттеушілер Клементс Люси мен Санна Нордин-Бейтс: «Хореографтар арасында классикалық балетті оқытудың оның шығармашылық үрдісіне әсері туралы әртүрлі көзқарастар бар» деп санайды (Клементс 12).

Ғалымдардың пікірінше, кейбір хореографтар классикалық балет жаттығулары олардың шығармашылығын шабыттандырады және ынталандырады, оларға күрделі хореографиялық композициялар жасаудың техникалық дағдылары мен негіздерін ұсынады. Осылайша, классикалық балетті оқытудың хореографтардың шығармашылығына

әсері ынталандырушы да, шектейтін де болуы мүмкін және бұл әр хореографтың жеке қалауы мен көркемдік көзқарасына байланысты, сондықтан Дәурен Әбіровтің шығармашылық және зерттеу мұрасын қазақ балет бишілерінің жас буынына ықпалды аспект ретінде мұқият зерделеген жөн.

Ғалым Белла Бисли өз мақаласында «Бұл жаңа технологиялар виртуалды шындықты, интерактивті құралдарды, әртүрлі бейне және дыбыс әсерлерін және қозғалыстарды жазу мен ойнатудың заманауи құралдарын пайдалануды қамтиды» деп көрсетіп, заманауи би өнеріне енетін заманауи технологиялар мен инновацияларға назар аударады (Бисли 24).

Сонымен қатар, Белла Бислидің зерттеуі әртүрлі мәдениеттер мен дәстүрлердің заманауи бидің дамуына әсерін қарастыруға мүмкіндік беретін әлемдік контекстке әсер етеді, бұл әлемнің әртүрлі аймақтарынан келетін және заманауи хореографиялық өнерде біріктірілген бидің әртүрлі стильдері мен әдістеріне әсер етеді.

Д.Әбіров ұсынған дәстүрлер мен инновацияларға сүйенетін қазақ балет хореографиясының мәдени аспектілерін мұқият зерделеу, балет пен би өнеріндегі қазіргі заманғы бағытты қандай инновациялар мен үрдістер қалыптастыратынын жақсы түсіну маңызды.

Бұл зерттеудің мақсаты Д.Әбіровтің Қазақстанның ұлттық хореографиясын дамытуға қосқан үлесін зерделеу және талдау болып табылады.

Әдістер

Қазақтың кәсіби балетмейстері Дәурен Әбіровтің балетмейстерлік және зерттеушілік еңбектеріне арналған зерттеу жүргізу үшін талдау, синтездеу және жалпылау әдістері қолданылды. Зерттеуде осы әдістерді қолдану жиналған деректерді мұқият

талдауға мүмкіндік беріп қана қоймай, оларды жүйелеуге, құрылымдауға және жалпылауға ықпал етті. Осының арқасында Әбіровтің қызметімен, сондай-ақ балет өнері мамандарының жас буынын оқытумен байланысты үрдістердің терең қамтылуына қол жеткізілді. Әртүрлі әдістерді қамтитын бұл аралас тәсіл зерттелетін мәселенің негізгі аспектілерін ашуға және Д.Әбіровтің Қазақстанның балет өнеріне қосқан үлесі мен ықпалы туралы неғұрлым толық түсінік алуға мүмкіндік берді.

Осы зерттеу барысында Дәурен Әбіров шығармашылығының әртүрлі аспектілерін егжей-тегжейлі зерттеу үшін аналитикалық әдіс қолданылды. Бұл әдіс талданатын мәселеге тереңірек үңіліп, маңызды аспектілер мен ерекшеліктерді анықтай отырып, оны құрамдас бөліктерге бөлуге мүмкіндік берді. Талдау әдісін қолдану қазақстандық балетмейстердің шығармашылық мұрасын зерделеуді, сондай-ақ бүгінгі балет өнерінің дамуын сипаттайтын негізгі үрдістер мен заңдылықтарды анықтауды қамтыды. Талдау әдісін қолдану «балет» ұғымын және оның ерекшеліктерін, сондай-ақ мәдениеттің хореографиялық өнерге әсерін зерттеуге мүмкіндік берді. Бұл әдіс сонымен қатар алдыңғы зерттеулердің нәтижелеріне сыни көзқараспен қарауға және берілген тақырыптың ең маңызды аспектілерін анықтауға ықпал етті. Осылайша, осы мақалада талдау әдісін қолдану Әбіров шығармашылығын және оның жас бишілерді оқыту әдістерін қоса алғанда, қазіргі заманғы балет өнерінің дамуына әсерін неғұрлым толық және терең түсінуге мүмкіндік берді.

Синтез әдісінің көмегімен алынған деректерді біріктіруге және жүйелеуге мүмкіндік туды, бұл қарастырылып отырған мәселе туралы кешенді түсінік қалыптастыруға мүмкіндік берді. Синтез әдісін қолдану барысында Дәурен Әбіровтің зерттеу мұрасына сүйене

отырып, еліміздің әртүрлі өңірлеріне бағдарланған қазақ халық билерінің топтары зерделенді, онда Қазақстан Республикасының батыс, солтүстік, шығыс және оңтүстік өңірлерінен билерді талдауға ерекше назар аударылды. Синтез әдісі Қазақстандағы заманауи хореографиялық қойылымдардың стилистикалық ерекшеліктерін айқындайтын, ұлттық дәстүрлердің әсерін, қазіргі заманғы хореографиялық трендтердің көрінісін, сондай-ақ өнердің басқа түрлерімен өзара байланысты қамтитын маңызды ерекшеліктер мен аспектілерді анықтауға мүмкіндік берді. Осы әдістің көмегімен қазіргі заманғы хореографияда жаңа мәнмәтіндер мен интерпретациялар алатын қазақ халық билерінің ерекшелігімен бірегейлігі анықталды.

Жалпылау әдісінің көмегімен осы зерттеуде халықаралық балет компанияларының ықпалын, заманауи балетті дамытуды, талантты жастарды қолдауды, репертуарды кеңейтуді, қойылымдарда заманауи технологияларды пайдалануды және балет мектептері мен оқу бағдарламаларын дамытуды қамтитын Қазақстандағы балеттің даму тенденциялары зерттелді. Ғылыми зерттеудің бұл әдісі Қазақстандағы балет өнерінің қазіргі жағдайы мен динамикасы туралы ақпаратты қорытуға, атап айтқанда, Дәурен Әбіров жандандырған елдегі балет саласының дамуына әсер ететін негізгі бағыттар мен факторларды зерттеуге мүмкіндік берді. Бұл Қазақстан контекстіндегі өнердің осы түрінің қазіргі заманғы сын-қатерлері мен перспективаларын тереңірек түсінуге ықпал етеді.

Талқылау

Дәурен Әбіровті ұлттық халық билерін сахнаға бейімдеп қойған қазақтың тұңғыш кәсіби балетмейстері деп атауға әбден болады. Қазақтың тұңғыш

балетмейстерінің бүкіл еңбегі оның осы тек «тұңғыш» деген атағында жатпағанына көзің жетеді. Ықылым заманнан қазақы тұрмыс-тіршіліктің ыңғайына жататын әрекеттерді би тіліне айналдыру үшін бір адамның бойында зерттеушілік, орындаушылық, керек десеңіз, шығарушылық қасиеттер керектігін сезінесің. Ал, Ростислав Захаров: «Біз балетмейстерді әр түрлі топқа бөлеміз; балетмейстер-шығарушы, балетмейстер-қоюшы, балетмейстер-дайындаушы, балетмейстер-өңдеуші, балетмейстер-жетекші және танцмейстер», - дегендей (Захаров 11), балетмейстер Д.Әбіровтің әмбебап болмысында мұның бәрі тоғысқан еді.

Қазақстандағы би өнерін дамытуға орыс халқының классикалық биі мен кеңес балетінің дәстүрлері игі ықпал тигізді. Қазақстанның балет классикасы Ресей балетмейстерлерінің келуімен қарқынды игерді. Балет дүниесінде осындай өзгерістер көріне бастаған тұста балетмейстер Д.Әбіровтің ұтымды жұмыстары бұл өнердің жандана түсуіне септігін тигізді. Жастармен жұмыс істей отырып, ол классикалық балетті игеруге бағыт алған, репертуарды кеңейтуге, жаңартуға талапталды. «Сонау 30-шы жылдардан бастап көптеген балетмейстерлер келіп, Қазақстанда еңбек етті. Хореография өнерінің, соның ішінде классикалық балеттің дамуына өз үлестерін қосты. Біз оны жоққа шығара алмаймыз. Дегенмен, шеттен келген мамандар біраз уақыттан кейін елдеріне қайтып кетіп отырды. Бұл жағдайлар театрдың балет труппасының орындаушылық деңгейінің өсуіне кері әсер етті. Міне, осындай кезеңде театрға келген Д.Әбіров бірден труппа артистерінің техникалық, орындаушылық деңгейін көтеруге күш салды» (Ізім 8).

Қазақ балетмейстерлерінің қатарында Дәурен Әбіровтің би шығармалары өзінің мазмұны жағынан қазіргі заман талаптарымен үндесіп жатыр. Олай дейтініміз, олар халықтық, ұлттық негізде

қойылған. Оларда халқымыз өмірінің күнделікті тіршілік-қарекетінің, салт-дәстүр мен әдет-ғұрыптары көрініс тапты. «Дәурен Әбіров ұлттық қазақ биін орындаудың ерекше дәстүрін кіргізді. Халық фольклорын терең зерттей отырып ол өзін халық биін орындаудың этнографиялық нақтылығының жаңа түрлерін іздестіруші өзгеше хореограф ретінде қалыптастырды» (Қышқашбаев 204).

Бүгінде қалыптасып үлгірген орындаушылық мектеп пен ұлттық репертуар және театр сахнасында қойылған әлемдік, орыс классикасының озық туындылары қазақ балетінің деңгейін, даму бағытын көрсетуде Дәурен Әбіров көш басында тұрды. Ол ұлттық хореография өнерін қайта өзгертуге қызу кірісіп, күш салды. Шын мәнінде алғашқы қазақ билерінің хореографиясына Әбіров жасаған талдау жас қазақ республикасының ұлттық кәсіптік өнерін қалыптастыруға көп көмегін тигізді. «Д.Әбіров шығармашылығы бірнеше қосымша салалардан тұрады: педагогикалық қызмет, балетмейстерлік қызмет және қазақ халық биін насихаттау және дамыту саласындағы жұмыс» (Қусанова 54).

Балетмейстер Д.Әбіровтің артында мәңгілік өшпес мол би мұрасы қалды. Бүгінгі күні біздің қолымыздағы қазақ биіне арналған кітаптары, көптеген кәсіби сахнада, көркемөнерпаздар ансамбльдерінде, қазақ биі пәнін оқыту бағдарламаларында көрініс тапқан тамаша хореографиясы бұл сөзіміздің айғағы. «Д.Әбіровтің хореографиясының құндылығы — балетмейстердің классикалық би мүмкіндіктерін білуінде. Әр түрлі би формаларын қолдана білуі (жеке, дуэттер, трио, үлкен және кіші ансамбльдер) оның балетмейстерлік мүмкіндіктерін толық аша алды. Д.Әбіров өз қойылымдарында қазақ халық сахналық би деңгейінің белгілі бір дәрежеге жетіу сол дәуірдің стилін қалыптастырды. Қазіргі уақытта әрбір

ұжым репертуарында Д.Т.Әбіровтің мұра билері биленіп, сақталынып келуде» (Мелисова 39).

Жалпы Дәурен Әбіров билеріндегі би қимылдардың орындалу әдісі, мәнері өте айшықты екені байқалады. Оның қимылдарында айқын көрінетін өзгешілік мынадай: өкше қадамының кездеспейтіні және станок жанында қазақ биінің қимылдарына құрастырылған экзерсисінің болмағандығы. Яғни, барлық қазақы қимылдарға комбинация құрастырып, сабақты зал ортасынан бастайды. Демек, Д.Әбіровтің балетмейстерлік, педагогикалық ой-тұжырымдарын жүзеге асыруы да ешкімге ұқсамайды, ешкімге еліктемейді.

Ғалым Айгуль Кульбекова ғылыми-педагогикалық тәсіл арқылы балетмейстердің хореографиялық шығармаларына тән ерекшеліктерді қарастырып, оларды қазақ биін оқытудың әдіснамалық негізі ретінде негіздейді. «Бүгінгі таңда көптеген тәжірибелі өнертанушылар шығармашылық портреттерді, қазақстандық көрнекті тұлғалардың қызметін зерттеуге жүгінеді. Өз кезегінде, біз «Қазақ биіндегі Әбіров мектебі» феноменінің құрамдас бөліктерін қарастырамыз және оны мамандар мен студенттердің кең аудиториясын келесі контексте талқылау үшін ұсынамыз: 1) қазақ биінің әдіснамасының қалыптасуы мен дамуы; 2) ұлттық хореографияның дидактикалық негіздері; 3) қазіргі заманғы хореографиялық өнер педагогикасындағы, қазақстандық білім беру жүйесіндегі қазақ биінің рөлі мен орны (мамандандырылған оқу орны немесе хореография факультеті); 4) Қазақстанның жалпы ұлттық мәдениеті контекстіндегі «Қазақ биіндегі Әбіров мектебі» феноменінің маңыздылығы» (Кульбекова, 13).

Көптеген зерттеушілер Қазақстанда балеттің дамуы мен жандануының басталуы алғашқы қазақстандық кәсіби балетмейстер — Д.Әбіровтің белсенді

шығармашылық және зерттеу қызметімен байланысты кезең деп санауға болады деген ортақ пікірге келеді. Қазақстандық балет тарихындағы бұл маңызды кезең оның дамуының басталуын белгілеп қана қоймай, бүгінгі күнге дейін жалғасып келе жатқан маңызды белгілерді де айқындады.

Бұл дамудың бірегейлігі - ол хореографиядағы дәстүрлі әдістер мен заманауи тенденциялардың тоғысында жүзеге асырылады. Қазақстандағы хореографиялық өнерді үздіксіз жетілдіру үрдісі елдің ұлттық дәстүрлері мен мәдени мұраларын сақтай отырып, оқытудың заманауи әдістері мен технологияларын біріктіруді қамтиды. «Қазіргі заманғы балет техникасының студенттері аралас оқыту (blended learning) деп аталатын мүлдем жаңа оқыту әдісімен бетпе-бет келеді» (Байят 69). Зерттеушінің айтуынша, бұл тәсіл дәстүрлі оқыту әдістерін заманауи технологиялық шешімдермен және онлайн ресурстармен біріктіруді қамтиды. Ғалым балет өнерін оқыту саласы аралас оқыту арқылы динамикалық және қолжетімді болғанын атап көрсетеді. М.Байят бұл әдіс студенттерге интернеттегі оқу материалдары мен ресурстарына қол жеткізуге мүмкіндік беретініне назар аударады, бұл оларға икемділік пен өз бетінше жұмыс істеуге мүмкіндік береді. Сонымен қатар, бұл жаңалық студенттерге балет техникасын тереңірек зерттеуге мүмкіндік беретінін атап өтті. Осылайша, осы зерттеудің нәтижелерімен салыстыра отырып, бүгінгі таңда балет өнерін оқыту қазіргі заманғы әдістерге, соның ішінде болашақ балет бишілерін дайындауға оң әсер ететін аралас оқытуға сүйеніп, оқытуды қол жетімді, қызықты және тиімді ететінін атап өткен жөн.

Жаңа технологиялар білім алушылар үшін қызықты және тартымды болуы мүмкін мүлдем жаңа оқыту әдістерін жасауға мүмкіндік береді. «Виртуалды және кеңейтілген әдіс балет пен

хореографияның басқа түрлеріне шығармашылық және инновациялық білім берудің бірегей мүмкіндіктерін ұсынады» (Тинг 61). Балетті оқытудағы мұндай инновациялар бұл өнердің дамуына айтарлықтай әсер етуі мүмкін, оны кең аудитория үшін қолжетімді және қызықты етеді, алайда Қазақстанда балет өнерін дамыту контекстінде оқытудың дәстүрлі құралдарын да қолдану қажет.

Бұл дамуды әлемдік тәжірибе мен және балеттік білім беру саласындағы зерттеулермен салыстыра отырып, ұқсастықтар мен айырмашылықтарды анықтауға, сондай-ақ Қазақстан контекстінде қандай үрдістер мен әдістерді негүрлым табысты бейімдеуге болатынын түсінуге болады. Бұл маэстро Д.Әбіровтің үлесін ескере отырып, Қазақстан Республикасында ұлттық хореография өнерінің дамуының негүрлым толық бейнесін қалыптастыруға және оның одан әрі ілгерілеуі үшін ең жақсы жолдарды айқындауға мүмкіндік береді.

Көптеген зерттеушілердің пікірін талдау және Қазақстандағы балет өнеріндегі қазіргі тенденцияларды есепке алу нәтижесінде елімізде балеттің дамуы өзекті және перспективалы бағыт болғанын және болып қала беретінін атап өткен жөн. Қазіргі заманғы оқыту әдістерін интеграциялау және заманауи технологияларды бай ұлттық дәстүрлер мен ұштастыра қолдану ерекше маңызды сәт болып табылады. Сонымен қатар, Дәурен Әбіров елдегі балет өнерінің дамуына айтарлықтай әсер еткенін және оның қосқан үлесі қазіргі заманғы жетістіктердің негізі болып табылатынын атап өткен жөн. Бұл Қазақстанның бай хореографиялық мұрасын сақтау мен берудің маңыздылығын көрсетеді.

Осылайша, әлемдік үрдістер мен балет өнері саласындағы зерттеулер аясында Қазақстан заманауи әдістерді ескере отырып және өзінің ұлттық бірегейлігін сақтай отырып, өзінің балет өнерін дамытуды жалғастыруда, бұл өнердің

өркендеуіне және әлемдік мәдени сахнаға өз үлесін қосуға мүмкіндік береді.

Нәтижелер

50 - ші жылдары Қазақ хореографиясының жандануы мен дамуына тұңғыш қазақ кәсіби балетмейстері Қазақ КСР Халық әртісі, өнертану кандидаты, хореография профессоры Дәурен Тастанбекұлы Әбіров елеулі үлес қосты. Д.Әбіров танымал классикалық биші, жан-жақты дарынды балетмейстер ғана емес, сонымен қатар білімді және мәдениетті адам болды. Оның бастапқы мақсаты халық билерін терең зерттеу ғана емес, сонымен қатар классикалық балеттер қою болды. Балетмейстер халық арасында халық би шығармашылығының үлгілерін мұқият жинап, оларға би канондарын қолдана отырып, қазақ сахналық билерін қайта жасады. Зерттеуші ұлттық сахналық би өнерін жүйелеу үшін көп жұмыс жасады. Көптеген жылдар бойы халық фольклорын терең зерттеп, қазақ сахналық би мектебін қалыптастырды.

Д.Әбіров - қазақ биін әлем халықтарының ең ірі би оқулықтарына алғаш енгізген ғалым. Д.Әбіровтің қойылымдарды барлық мазмұны мен көрермендердің қабылдауы бойынша өнердің осы түріне қойылатын заманауи талаптармен байланысты. Себебі, бұл - ұлттық ерекшелікке негізделген қойылымдар, онда қазақ халқының өмірінің кең бейнесі, оның салт-дәстүрлері көрініс тапты.

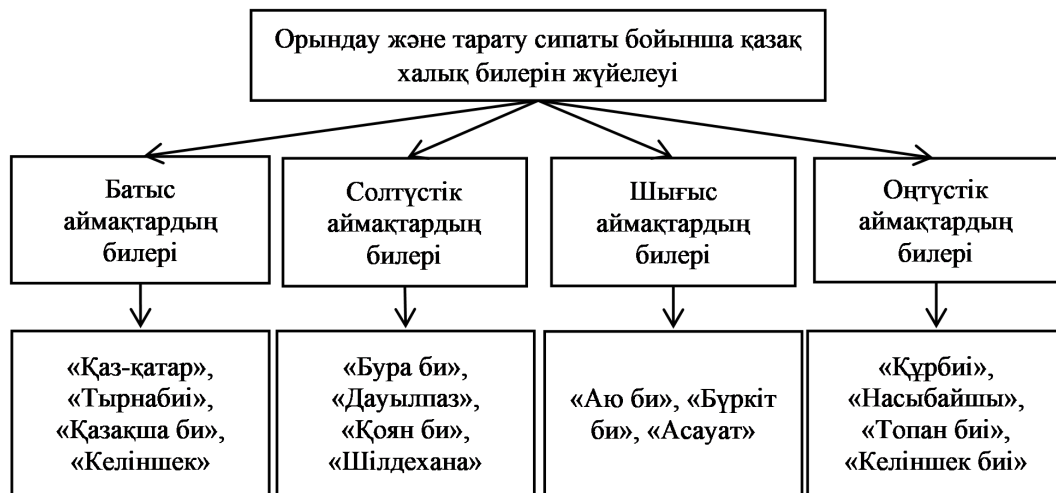
Д.Әбіров ғылыми зерттеулерінің негізгі мақсаты - ежелгі уақытта қазақтарда би өнерінің бар екендігін дәлелдеу және негіздеу, сондай-ақ кәсіби сахнада ұлттық хореографияны қалыптастыру мен дамытудың негізгі кезеңдерін анықтау, дереу шешуді талап ететін хореографияның жекелеген өзекті мәселелерін шешу қажеттілігін алға тарту. Әрине, Д.Әбіровке дейін қазақ би

өнері белгілі бір дәрежеде зерттелген. Қазақ халық сахналық биінің пайда болу және даму тарихы туралы бірнеше еңбек жазылды. Алайда, бұл жұмыстарда қазақтардың би өнері жоқ немесе бірқатар тарихи себептер бойынша ол жоғалып кетті деген пікірлер айтылды, сондықтан қазақ билерінің пайда болуы ұлттық музыкалық театрлардағы алғашқы қойылымдармен байланысты. Ал бұл билер «халықтық» болып саналды, сондықтан қазақтың ұлттық сахналық билеріне қатысты мәселелер зерттелмеген. Д.Әбіров еңбектерінде қазақ би өнері тарихының нақты бейнесі сипатталған, сонымен қатар сахналық хореографияда қазақ халық биінің пластикалық құралдарын тәжірибеде қолданудың қажеттілігі туралы мәселелердің маңыздылығы көрсетілген. Д.Әбіров өнердің осы түрінің заманауи жетістіктері мен кемшіліктерімен ұштастыра отырып, кәсіби сахнада қазақ биін қалыптастыру мен дамытудың негізгі мәселелерін қарастырды. Ол ұзақ жылғы ізденістерінің арқасында «Қазақ халық билері» (1961), (1984), «Қазақтың ұлттық хореографиясының арналары мен негізгі нұсқалары» (1992), «Қазақ биінің тарихы» (1997) атты еңбектерін жарыққа шығарды.

Д.Әбіров қазақ халық билерін Қазақстан Республиканың өңірлері бойынша орындау және тарату сипатын жіктеді (1-сурет)

Д.Әбіров ерлер биіндегі отыздан астам қозғалысты, әйелдер биіндегі жиырмадан астам қимылды зерттеп, би лексикасына енгізді. Бұл қимылдарды кәсіби хореография тұрғысынан талдай отырып, ол би өнерінің жандануына, оның ұлттық сипатын білдіруге тек нақты би қимылдарымен бидің ерекше тілі көмектеседі деген сенімге келді.

Міне, осы би қимылдарының кейбірі: «Ырғақты қадам», «Тепең жорға», «Шоқаң жорға», «Желдірме», «Ытқыма», «Айдаһарша иірілу», «Қосаяқтап жүріс», «Тебингі»,



Сурет 1. Қазақ халық билерінің жіктелуі

«Молдас», «Сүйретпе», «Бопым-бопым», «Құстандай», «Сыпайы жүріс», «Сылаң қағу», «Беташар», «Бұраң бел», «Бүркіт қанат», «Кекіл қақпа», «Өрме», «Секеңдеу», «Өкшелеу», «Шабыс», «Шайқалмалы жүріс», «Айқастап жүріс», «Оймақ», «Сылқыма», «Шалқыма», «Шалыс», «Бүктелу», «Іліпалма».

Д.Әбіров қазақтың кең тараған билерінің панорамасын жасады («Қара жорға», «Насыбайшы», «Ортеке», «Ұтыс би», «Аю би», «Қоян-бүркіт», «Қарақұлақ», «Келіншек», «Қазқатар»). Бұл билер — ежелгі қазақ тарихы мен мәдениетінің тірі куәгерлері. Сахналық билердің қимылдарымен суреттерінің айқындығымен нақтылығына үйренген балетмейстер халық билерінің элементтері күрделі және түсініксіз болып көрінді. Олар жарқын ұлтымен, бет-әлпетімен және мазмұнымен, ал кен тартымдылығымен, қозғалыстағы орындаушылардың эмоциялары арқылы адам сезімдерін анық жеткізе білу імен ерекшеленді. Кейінірек, жинақталған тәжірибені ескере отырып, Д.Әбіров бір жерде орындалған осы қарапайым қозғалыстарды өзгертуге шешім қабылдады. Орындаушылардың кәсіби шеберлігі болмағандықтан, дене, қол және аяқ қимылдары баяу болды. Яғни, балетмейстер

бидің кеңістіктік бейнесін кеңейтті, қозғалыстарды жеделдетті, оларға кәсіби хореографиядағыдай икемділік пен тегістік берді. Балетмейстер халықтық би қимылдарын кәсіби хореография тіліне аудару сахналық билерге ұлттық талғам беретінін көрсетті. Осылайша, ол халық биінің бай қозғалыстарына және балет өнерінің кәсіби табиғатына негізделген көптеген билердің пайда болуына серпін берді. Бұл — ұлттық опералар мен кәсіби ұжымдарда, көркемөнерпаздар ансамбльдерінде қойылған билер.

«Қоштасу» — қазақ билері арасында маңызды орыналатын би жоғары оқу орындарының хореографиялық өнер факультеттерінде, хореографиялық училище де және колледждерде оқу бағдарламасына енгізілді. Д.Әбіровтың «Қоштасу» биі жастардың бойында ұлттық рухты тәрбиелеуде кен рөл атқарды. «Алтынай» биі қазақ қыздарының әсем және ырғақты дене қимылдарын көрсетеді. Бидің бірінші бөлімінде көрермен нәзік және едемі қыздардың жылдам музыканы би тілімен қалай қайталайтынына куә болады, ал екінші бөлімде бидің баяу ырғақтағы жеке және топтық орындаудағы «иілу» және «толқын» сияқты қыздардың әсем қимылдарына әкеледі. Үшінші бөлімде «айналма» ырғақты қимылдары, еңбек үрдісі кезіндегі әйелдер қимылдары — «ұршық иіру».

Д.Әбіров өзінің ерекше хореографиялық қолтаңбасын енгізген тұсы оның ерлер ғана билейтін қойылымдары. Мұнда еркін кең адым, батыр жігіттің сипатын білдіретін жеңіл әрі екпінді секірістер, үйлесімдік тән. Мысалы, Құрманғазының «Балбырауын» күйінің желісінде қойылған «Балбырауын» биінің техникасы күрделі. Ол классикалық элементтерді үйлестіру арқылы би әрекетін шебер құрастырып, бай сахналық қимылдармен әрлендірген. Ерлер би қимылдарының тереңдетілуі мен кеңейтілуі байқалатын тағы бір ерекше жігіттер биі «Сылқыма» Темірбектің «Шернияз» күйіне қойылды. Биде аты айтып тұрғандай кербез, паңдау, сылқымдау боз балалардың бейнелері әсем суреттелген. Айыр қалпақ киіп, жібек көйлекті, белдеріне қызыл белбеу байлаған «Салтанат» ансамблінің жігіттері билеп шыққанда қазақ даласын көңіл күйге бөлеген сал-серілер елестейді. Қойылым ерлер биі болғандықтан қимылдары қуатты, айқын, техникасы күрделі болып, қолдың көріністері едәуір қарапайым болғанмен өте әсем. Бұл билердің барлығын көрермендер әрқашан үлкен қошеметпен қабылдайды. «Өзінің шығармашылық еңбегінің арқасында қазақ биін оқып-үйренуде авторлық әдістемелері мамандардың арасында «Әбіров мектебі», «Әбіров әдістемесі» деген ұғымдарды қалыптастырды. Оның әдістемелік оқу бағдарламасы нақты мазмұнымен, жігіттер биін орындауда ержүректілігімен, әсем де сәнділігімен ерекшеленген болса, қыздарға лирикалық нақты қимылдар тән» (Ізім 85).

Д.Әбіровтің тағы бір көрнекті еңбегі «Балабақшаға арналған билер» жинағы би өнерін насихаттау, үйрету, жаттықтыру мақсатымен жасалған эстетикалық тәрбиенің аса қуатты құралының бірі. Бұл еңбек балабақшалардың тәрбиешілері мен үйірме жетекшілеріне таптырмайтын

көмекші құрал. Кітапқа балалардың табиғи сезімі мен қабілетіне, қабылдау мүмкіндігіне қарай іріктеліп алынған сәбилерге лайықтап қойылған халық билерімен бірге қазіргі пластикалық би ырғақтары, туысқан өзбек, ұйғыр, көршілес орыс, молдаван, беларусь халқының билері қамтылған (Абиров).

Бүгінгі таңда қазақ биі үшін балеттегі дәстүрлерге, атап айтқанда Д.Әбіров мұрасына сүйенетін және Қазақстанның хореографиялық өнеріне заманауи үрдістер мен технологияларды енгізетін жас мамандарды даярлау маңызды болып табылады. Қазіргі заманғы білім беру саласындағы, әсіресе жас бишілерді даярлаудағы негізгі мәселелердің бірі оқу үрдісін үнемі жетілдіру болып табылады. Бүгінгі таңда жас ұрпақ заманауи технологияларды белсенді қолданады және соңғы тенденцияларды қадағалайды, сондықтан өз сабақтарын өткізетін білім беру мекемелері осы үміттерге сәйкес келіі және оқытудың инновациялық әдістерін енгізуі керек.

Қазақ биін зерттеу этностың дәстүрлі мәдениетінің барлық аспектілеріне байланысты жүзеге асырылуы және кәсіби хореографиялық өнер стандарттарын сақтауы тиіс. Бұл ретте кәсіби білім беруді әлемдік және ұлттық мәдени мұра контекстінде біріктіруге мүмкіндік беретін ұлттық хореографияның бірегей ерекшеліктерімен әлеуетін ескеру маңызды.

Кәсіби бишілер арасында балет мәдениетінің әртүрлі аспектілеріне назар аудару қажет. Заманауи технологиялар заманауи балетте маңызды рөл атқарады, оқуға, шығармашылық үрдіске және қойылымдарға әсер етеді. Олар қозғалыстарды талдауға және жақсартуға жаңа мүмкіндіктер ашады, әсерлі сахналық эффекттер жасауға мүмкіндік береді, тіпті балет өнері деп санауға болатын шекараларды кеңейтеді. Технология сонымен қатар бишілер, режиссерлер және хореографтар

арасындағы байланысты жақсартуға ықпал етеді, бұл заманауи балетті динамикалық және интерактивті етеді.

Осылайша, бүгінде хореография бойынша Қазақстанда осы саланы дамыту үшін қойылымдағы стилистикалық ерекшеліктер мен үрдістерді түсіну маңызды (2-сурет).

бейнелейтін «Жастық», көрермен қауымды қанағаттандырған Д.Әбіровтің күрделі өнерді меңгеру жолындағы сүбелі еңбегі болып саналған «Эсмeральда», балаларға үлкен, қызықты сый болған, көремен жылы қабылдаған «Қарт Хоттабыч», хореографиядағы қол жеткізген жаңашыл сипаттарын тағы бір

№	Қазақстандағы балеттің даму үрдісі	Сипаттама
1	Халықаралық балет компанияларының әсері	Әлемдік балет компанияларымен және хореографтармен тәжірибе алмасу және көркемдік деңгейін көтеру үшін ынтымақтастық
2	Қазіргі заманғы балеттің дамуы	Классикалық балеттен тыс заманауи және эксперименталды қойылымдарды жасауға бағытталған
3	Дарынды жастарды қолдау	Жас балет таланттары үшін олардың дамуын қолдау мақсатында конкурстар, стипендиялармен шеберлік сыныптарын ұйымдастыру
4	Репертуарды кеңейту	Балет труппаларының жан-жақты өнер көрсетуі үшін қазақстандық және әлемдік хореографтардың шығармаларын репертуарға қосу
5	Өндірістерде технологияны қолдану	Балеттің сахналық қойылымдарында визуалды және мультимедиялық эффектілерді қосалғанда, заманауи технологияларды қолдану
6	Балет мектептері мен оқу бағдарламаларын дамыту	Балетті оқытуға арналған инфрақұрылымды жақсарту және бишілерді даярлауға арналған заманауи оқу бағдарламаларын әзірлеу

Сурет 2. Қазақстандағы балеттің даму тенденциялары
Дереккөз: автор құрастырған

Д.Әбіров заманауи және эксперименталды қойылымдарды құрудың заманауи үрдісіне сәйкес келетін заманауи қазақ балетінің дамуына белсенді ықпал етті. Оның балет саласындағы жұмысы қазақстандық балет труппаларының репертуарын заманауи және қызықты қойылымдармен байытты. Балетмейстер қазақстандық және әлемдік хореографтардың шығармаларын қоса алғанда, репертуарды кеңейтуге өз үлесін қосты, бұл балет труппаларының әр тараптандырылуына ықпал етті. Оның Н.Островскийдің «Құрыш қалай шынықты» романы бойынша түзілген, азамат соғысы жылдарындағы кеңес жастарының күресі мен өмірін

тың қойылыммен байыту мақсатында сахналанған «Махаббат туралы аңыз», шығармалық ой-қиялының жүйріктігі танылып, тағы бір белеске көтерілген шағында қойылған «Шурале», «Доктор Айболиті», «Бақыт жағалауы», «Аэлита» сияқты ірі классикалық балеттері балетмейстерге ұлттық балеттің жақсы үлгісін жасауға жол ашты. Ол мазмұнға қажетті терең сюжетті тапты, бейнеліліктің жаңа құралдарын іздестіріп, сол кездегі талапқа және жаңа мазмұнға сай шығармалар беруді қарастырды.

Театрда Д.Әбіровтің балетмейстерлік ізденістерімен ұлттық балеттер қайта қойылды. Соның бірі, «Достық жолымен» балеті, бұнда Әбіров

балетке ұлттық реңк беріп халық билерін пайдаланды. Екінші қайта қойылған «Қамбар-Назым» балеті еді. Спектакльде жақсы көркемдік нышан, ойлы балетмейстерлік ойтұжырымдар болды. Балетмейстер сюжетті өзгертіп, хореографиялық жаңа әдістерді пайдаланып, тапқырлық пен зеректік танытты. Тарихи тақырыптағы балеті «Аққұс туралы аңыз» Ғазиза Жұбанованың музыкасына қойылған үш бөлімді («Аққанат», «Хиросима», «Чайка») новелладан тұратын. Бұл балет Д.Әбіровтің осы заманғы хореография өнерінің барлық жетістіктерін меңгерген шын мәнінде кемеліне келген шебер екенін көрсетті. Балеттің либреттосы «Кеңес балеттері» атты жинаққа енгізілді.

Балетмейстердің көркемдік жағынан шұрайлысы, әдемі, әрі әсем өрнектелген, қиюы келістірілген, эстетикалық талғамы биік, өресі жоғары балетіне «Қозы Көрпеш-Баян сұлу» балетін жатқызуға болады. Себебі, ұлттық балеттердің ішіндегі балетмейстердің ерекше қолтаңбалық көрсеткіші ретінде құнды еңбегі және көркемдік деңгейі биік ұлтжандылығы басым колоритті бейнені жасаған балет. «Қозы Көрпеш-Баян сұлу» - романтикалық балет. Мұнда шындық, арман, махаббат негізгі тақырып болып қаланып, көрермендерге «романтикалық қиялдың» барлық ерекшеліктері мен реңтерін ұқыпты жеткізген шығарма. Балетмейстер Дәурен Әбіровтің ең басты табысы қойылымды тұрмыс-салттық дәстүрде шешпей, бейнелі би бағытында шешуге біржола бетбұрыс жасап, соны іс-жүзінде көрсетуге ұмтылған. «Қозы Көрпеш-Баян сұлу» сонау 40-50 жылдарда белең алған «драмалық балет» кезеңіндегі бағыттан басты өзгешілігі сол би мұнда басты көркемдік құралған, негізгі бейнелеуші сипатқа айналады.

Д.Әбіров әрдайым жас балет таланттарын белсенді қолдап, оқытып отырды. Бұл жас бишілерге

олардың дамуын қолдау мақсатында байқаулар мен шеберлік сыныптарын ұйымдастырудың заманауи үрдісіне сәйкес келеді. Осылайша, Д.Әбіров қазіргі қазақстандық балеттің қалыптасуы мен дамуында маңызды рөл атқарды, оның қосқан үлесі елдегі балет өнерінің қазіргі тенденциялары мен жетістіктерінде сезіледі.

Д.Әбіров - қазақ би өнерінің тарихын зерттеуге үлес қосқан, өлмес рухани туындылар мен зерттеу еңбектерін қалдырған көрнекті қазақ ғалымы. Ғалымның өзі өз ізбасарларын зерттеді, игерді және басқарды, жастар буынын тәрбиелеп, өз мектебін құрды.

Д.Әбіров – білімнің энциклопедиялық бағажы болған және кез келген ұлттың биіне гжеі-тегжейлі зерделеу жағдайын жіберіп алмаған өнертанушы. Осындай қажырлы еңбектің және өз ісіне жауапкершілікпен қараудың арқасында ол қазақтың ұлттық өмірі мен тұрмысының шындығын көрсете білді, жастарға кәсіби позициядан би қойылымдары туралы үлкен білім бере алды.

Қазіргі таңда, хореография мамандарын дайындайтын оқу орындарының білім беру бағдарламаларында Д.Әбіровтің шығармашылық мұрасы жүйелі түрде енгізіліп, балетмейстердің мұрасын жан-жақты меңгерту мақсатында оқу үрдісінде балетмейстер шығармашылығы туралы арнайы курстар, семинарлар, ғылыми әдістемесі жөнінде конференциялар, Д.Әбіров билеріне Республикалық деңгейде байқаулар өткізіліп келеді. Оған дәлел, Д.Әбіровтің 2023 жылы 6 қарашада 100 жасқа толуына байланысты, 2023 жылдың 2-3 қараша аралығында Астана қаласындағы Қазақ ұлттық хореография академиясында Қазақ КСР Халық әртісі Дәурен Әбіровтің 100 жылдық мерей тойына арналған республикалық ғылыми-практикалық конференция өтті. Конференция Қазақстан мен

шет елдердің өнертанушыларын, хореографтарын және кәсіби бишілерін жинады. Конференцияға қатысушылар Дәурен Әбіров шығармашылығына байланысты өз зерттеулерімен және жарияланымдарымен бөлісіп, Д.Әбіров контекстінде ұлттық хореография әдіснамасын қарастырып, оның шығармашылық қызметінің кезеңдерін көрсетті. Сонымен қатар, мерейтой иесіне арналған бірнеше кітаптардың тұсаукесері болды. Тойған Ізім және Д.Т.Әбіровтің қызы Камила Әбіровамен бірге жазылған «Дәурен Әбіров – алғашқы Қазақстандық балетмейстер» атты альбом-кітабының, Қарлығаш Айтқалиеваның (автор) «Қазақ хореографиясының көшбасшысы Дәурен Әбіров» атты оқу құралының тұсаукесері өтті. Камила Әбірова Академия кітапханасына Дәурен Тастанбекұлының «Балабақшаларға арналған би» атты қайта басылған кітабын сыйға тартты.

Тағы бір жаңалық, аталмыш оқу орының қабырғасында конференция аясында Қаз КСР Халық әртісі Дәурен Әбіров атындағы жеке жігіттер қазақ биін орындаушылардың алғашқы республикалық байқауы өтті. 17 өңірдің атынан қатысқан 19 биші жігіт өнер көрсетіп, жеңімпаз атанды.

Сонымен, ХХ ғасырдың басындағы би өнерінің тарихы мектептер мен университеттерде Д.Әбіров ұсынған жүйе бойынша оқытылатындығы бұл жүйенің қаншалықты ғылыми негізделгенін дәлелдейді.

Негізгі тұжырымдар

Дәурен Тастанбекұлының болмысы ешкімге ұқсамайтын дара тұлға. Өнер ғұмыры мәңгілікке жол тартқан тұлға. Ол ұлттық биімізге өзіндік ой-сезім жүйесін енгізді, оны кейінгі ұрпаққа жеткізуге тырысты.

Бүгінгі қоғам құрылысының аса маңызды мәселелерін шешуде қазақ халқының өткен өнеріндегі ой-пікірлері

саласында жинақталған тәжірибелерінің, соның ішінде бүкіл сала тоқыраудың торуна шырмалып жатқанда би өнерін сақтап қалып, ұлттық би тілін енгізген Дәурен Әбіров шығармашылығының маңызы өте зор.

Дәурен Тастанбекұлы - республикадағы балет спектакльдерін сахналаған тұңғыш қазақ кәсіби балетмейстер. Оның қойған ірі-ірі классикалық, ұлттық балеттері қазақ балетінің деңгейін, даму бағытын көрсетуде көш басында тұрды.

Балетмейстерге би қимылдарын және қазақтың фольклорлық шығармаларын тиімді пайдалану көп көмегін тигізді. Бұған қоса этнографиялық мәліметтердің молдығы. Соның нәтижесінде хореограф Әбіровтің жаңадан қайта қойған «Қыз Жібек», «Біржан мен Сара» операларындағы, «Достық жолымен» балетіндегі ұлттық би көріністері, сонымен қатар, өзіндік балетмейстерге тән жеке қолтаңбалық ерекшеліктер айқын көрініс тапқан «Алтынай», «Балбырауын», «Қоштасу», «Сылқыма» сияқты би қойылымдары жұртшылықтан ұнамды бағасын алғаны белгілі. Сөйтіп, ұлттық би осылайша өрлеу жолына түсіп, берік қалыптасқан сахналық көріністерін кейінгі буын балетмейстерлер одан әрі дамыту үстінде.

Балетмейстердің талабы бойынша би үйретуші мамандардың жетіспеуіне байланысты 90-шы жылдары Қазақстанда бірталай жоғарғы оқу орындарында хореография бөлімдері ашылғаны мәлім. Ол ұзақ жылдар оқытушылық қызмет атқарып, жас ұрпақты тәрбиелеу ісіне атсалысқан ұстаз. Оқытушы-хореограф Дәурен Әбіровтің қазақ биін оқытып, үйретудің өзіндік әдіс-тәсілдерін, амал-жолдарын, жұмыс үлгілерін, бүгінгі оқу үрдісінде толығымен пайдалануға болады.

Д.Әбіров әлі де зерттей түсетін өнер иесі. Бүгін табылмай отырған көптеген классикалық балеттері, кейбір опералардағы халық билері бар деген

өнер иелерінің арасында сөз ұштығы бар. Бұл рас болып шықса ертең-ақ зерттеу объектісінің нысанасына тұрағы сөзсіз.

Дәурен Тастанбекұлы Әбіров - қазақ биін жаңа тақырыптармен, бейнелермен байытып, қазақ биінің шеңберін кеңейтті, әрі қазіргі ұлттық-сахналық бидің негіздерін дамытып, шығармашылық ізденісте болып, ұлттық хореографиялық өнердің кәсіби жанрларына көп жаңалық енгізді. Оның бишілік, балетмейстерлік, зерттеушілік мәнері бүкіл хореографтарға сабақ.

Қорытындылар

Қазақстан Республикасында балет өнерін дамытудың өзіндік бірегейлігі мен құндылығы бар. Бұл саладағы заманауи үрдістер әлемдік зерттеулер мен тәжірибелердің ықпалына байланысты, сонымен қатар Қазақстанның бай мәдени дәстүрлерімен тығыз байланысты.

Зерттеу нәтижелері еліміздегі балеттің жаңғыруы алғашқы қазақстандық кәсіби балетмейстер Д.Әбіровтен басталып, белсенді дамуын жалғастырып келе жатқанын көрсетеді. Хореографиялық мұраны сақтау және беру, сондай-ақ оқытудың заманауи әдістері мен технологияларын интеграциялау Қазақстанда балет өнерін дамытудағы табыстың негізгі факторлары болып табылады. Бұл ұлттық балеттің бірегейлігін сақтап қана қоймай, әлемдік мәдени сахнаға өз үлесін қосуға мүмкіндік береді.

Осылайша, зерттеу Қазақстанда балет өнерін дамытудың өзектілігі

мен перспективалылығын, сондай-ақ Қазақстанның хореографиялық өнерінің алғашқы мамандары, атап айтқанда Д.Әбіров бастаған жұмысты сақтау мен жалғастырудың маңыздылығын растайды.

Бұл зерттеуде қазақ хореографы, Қазақ КСР Халық әртісі, өнертану кандидаты Д.Әбіровтің бишілік, балетмейстерлік және зерттеушілік еңбектері талданды.

Зерттеу барысында Д.Әбіров мұрасы, оның ішінде Қазақстан Республикасының әр түрлі аймақтарымен байланысты билер топтамасы және өзіне тән хореографиялық қимылдары талданды.

Талдау сонымен қатар, Қазақстандағы заманауи хореографиялық қойылымдардың стилистикалық ерекшеліктерін, оның ішінде ұлттық дәстүрлердің әсерін, қазіргі заманғы хореографиялық үрдістердің көрінісін және осы өнердің басқа өнер түрлерімен байланысын қамтыды. Зерттеу сонымен қатар хореография саласындағы жас таланттарды даярлау үшін білім беру үрдісінде заманауи технологияларды пайдалану әлеуетін ескере отырып, қазақ балетіндегі заманауи үрдістерді талдау мен жүйелеуді қамтыды.

Болашақ зерттеушілер Д.Әбіровтің шығармашылық мұрасын, оның хореографиялық қойылымдарын, ұлттық дәстүрлердің әсерін және балет өнеріндегі стилін зерттеуге ерекше назар аудары алады. Д.Әбіров жасаған хореография мен спектакльдерге Қазақстанның ұлттық мәдениетінің қандай элементтері енгізілгенін зерттеу маңызды аспектілердің бірі болуы мүмкін.

Дереккөздер тізімі

Абирова, Даурен. Балабақшаға арналған билер. Алматы, «Рауан», 1996.

Жумасейтова, Гульнар, және басқалар. «Казахстанский балет в ретроспективе поиска национальной самоидентификации». Keruen Scientific journal, №75(2), 2022, 262 б. <https://keruenjournal.kz/main/article/view/159/177> Қарастырылған мерзімі 25 қыркүйек 2023.

Захаров, Ростислав. Сочинение танца. Москва, «Искусство», 1989. с.11.

Кусанова, Анипа. Жанровые и стилистические особенности режиссуры Театра «АстанаБалет»: теоретические концепты и практические решения. 2021. Т.К.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, диссертациялық жұмыс. 54б.

Кульбекова, Айгуль. «Методологическая и созидательная концепция обучения национальному танцу Даурена Абирова». Көпмәдениетті қоғамдағы өнертану: дәстүр мен жаңашылдық, халықаралық ғылыми-практикалық online - конференция материалдары. 10-11 желтоқсан 2020, Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, құрастырушы редактор И.Р.Аухадиев, Алматы, ҚазҰлтҚызПУ, 2020. 13б.

Қышқашбаев, Тілеуғали, және басқалар. Қазақстан хореографиясының тарихы. Алматы, «ИздатМаркет», 2005, 204 б.

Мелисова, Диана. «Д.Т.Әбіров билерінің қазақ би мұрасы сабағында оқытылуы». ҚР Халық әртісі Дәурен Әбіровтің 100 жылдық мерейтойына арналған І Республикалық ғылыми-практикалық конференцияның баяндамалар жинағы. 3 қараша 2023, Қазақ ұлттық хореография академиясы, құрастырушы редактор Айнагүл Мұхамеджанова және басқалар, Астана, ҚазҰлтХА, 2023, 39б.

Молдалим, Тогжан. «Педагогические приемы А.А.Тати (на примере среднеспециальных хореографических учреждений)». Scientific journal, №1(14), с.54 <https://artsacademy.kz/assets/images/journal-numbers/2020/1/4-moldalim.pdf>

Қарастырылған мерзімі 2 қазан 2023.

Шомаева, Дилара. «Авторский стиль хореографа Айгуль Тати в театре Астана Балет». Қазақстанның хореография өнері және кәсіптік білім: дәстүрлері, жаңашылдықтары, болашағы, халықаралық ғылыми конференция материалдары. 1-2 сәуір 2020, Т.К.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, құрастырушы редактор Уразымбетов Дамир, Алматы, Т.К.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА, 2020, 122 б.

<https://kaznai.kz/wp-content/uploads/2021/09/06-1.pdf#page=121> Қарастырылған мерзімі 2 қазан 2023.

Ізім, Тойган, және Айгуль Кульбекова. Қазақ биін оқытудың теориясы мен әдістемесі. Алматы, Эверо, 2015. 85б.

Ізім, Тойған, және Қайыр Жәнібек. «Дәурен Әбіровтің ұлттық хореография өнеріндегі өзіндік орны мен көркем-эстетикалық феномені». Көпмәдениетті қоғамдағы өнертану: дәстүр мен жаңашылдық, халықаралық ғылыми-практикалық online - конференция материалдары. 10-11 желтоқсан 2020, Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, құрастырушы редактор И.Р.Аухадиев, Алматы, ҚазҰлтҚызПУ, 2020. 86.

Clements, Lucie, and Sanna Nordin-Bates. «Inspired or inhibited? Choreographers' views on how classical ballet training shaped their creativity». *Journal of Dance Education*, №22(1), 2022. pp.12. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/15290824.2020.1744154> Қарастырылған мерзімі 7 қазан 2023.

Beasley, Belle. Trends: Contemporary encounters. *Dance Australia*, Issue: 240, 2023, pp. 24. <https://search.informit.org/doi/abs/10.3316/informit.247527669411370>

Қарастырылған мерзімі 7 қазан 2023.

Clammer, John. *Art, culture and international development: Humanizing social transformation*. London & NY: Routledge. 2014. pp. 6. https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=e1FWBQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&ots=l8ZIG5b11o&sig=GrW6z0gLizzP93l5l6kppq3ZEUmU&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false Қарастырылған мерзімі 7 қазан 2023.

Manal, Bayyat. Blended learning: a new approach to teach ballet technique for undergraduate students. *Turkish Online Journal of Distance Education*, 2020, 21(2), p.69-86. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tojde/issue/53991/727979> Қарастырылған мерзімі 7 қазан 2023.

Yi-Wen, Tind, et al. The Transformation and Application of Virtual and Reality in Creative Teaching: A New Interpretation of the Triadic Ballet. *Education Sciences*, 2023.1 3(1), p.61. <https://www.mdpi.com/2227-7102/13/1/61> Қарастырылған мерзімі 7 қазан 2023.

References

- Abirov, Dauren. Dances for kindergarten. Almaty, "Rauan", 1996.
- Zhumaseitova, Gulnar, et al. "Kazakhstan Ballet in retrospect to national self-confidence". Keruen Scientific journal, №75(2), 2022, p.262.
- <https://keruenjournal.kz/main/article/view/159/177> Accessed 7 September 2023. (In Kazakh)
- Zakharov, Rostislav. Composing a dance. Moscow, Iskusstvo, 1989. p. 11.
- Kusanova, Anipa. Genre and stylistic features of the theater "Astanabalet": theoretical concepts and practical solutions. 2021.Kazakh National Academy of Arts named after T. K. Zhurgenov, dissertation work. c.54.
- Kulbekova, Aigul. "Methodological and creative concept of teaching national dance by Dauren Abirov". Art in a multicultural society: traditions and innovations, materials of the international scientific and practical online conference, December 10-11, 2020, Kazakh National Women's Pedagogical University, editor-in-chief I.R.Aukhadiev, Almaty, KazNatsZhenPU, 2020. p. 13.
- Kyshkashbayev, Tleugali, et al. History of choreography in Kazakhstan. Almaty, "Izdatmarket", 2005, p. 204.
- Melissova, Diana. "Teaching D. T. Abirov dances in the lesson of Kazakh dance heritage". Collection of reports of the I Republican scientific and practical conference dedicated to the 100th anniversary of the people's artist of the Republic of Kazakhstan Dauren Abirov. November 3, 2023, Kazakh National Academy of choreography, editor-in-chief Ainagul Mukhamedzhanova and others, Astana, Kazntu, 2023, 39 b.
- Moldalim, Togzhan. "Pedagogical techniques of A.A.Tati (on the example of medium-specialized choreographic institutions)". Scientific journal, №1(14), c.54
- <https://artsacademy.kz/assets/images/journal-numbers/2020/1/4-moldalim.pdf> Accessed 2 October 2023. (In Kazakh)
- Shomaeva, Dilara. "Author's style choreographer Aigul Tati in the theater Astana Ballet". Choreographic art and professional education of Kazakhstan: traditions, innovations, prospects, materials of the international scientific conference. April 1-2, 2020, Kazakh National Academy of Arts named after T.K.Zhurgenov, editor-in-chief Urazymbetov Damir, Almaty, KazNUA named after T.K.Zhurgenov, 2020, c.122.
- <https://kaznai.kz/wp-content/uploads/2021/09/06-1.pdf#page=121> Accessed 2 October 2023. (In Kazakh)
- Izim, Toygan, and Aigul Kulbekova. Theory and methods of teaching Kazakh dance. Almaty, Evero, 2015. p.85.

Izim, Toygan, and Cairo Janibek. "The original place and artistic and aesthetic phenomenon of Dauren Abirov in the art of national choreography". Art history in a multicultural society: traditions and innovations, materials of the international scientific and practical online conference. December 10-11, 2020, Kazakh National Women's Pedagogical University, Editor-In-Chief I. R. Aukhadiev, Almaty, KazNatsZhenPU, 2020. p.8.

Clements, Lucie, and Sanna Nordin-Bates. «Inspired or inhibited? Choreographers' views on how classical ballet training shaped their creativity». Journal of Dance Education, №22(1), 2022. pp.12. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/15290824.2020.1744154> Accessed 7 October 2023. (In Russian)

Beasley, Belle. Trends: Contemporary encounters. Dance Australia, Issue:240, 2023, pp. 24. <https://search.informit.org/doi/abs/10.3316/informit.247527669411370>

Accessed 7 October 2023. (In Russian)

Clammer, John. Art, culture and international development: Humanizing social transformation. London & NY: Routledge. 2014. pp. 6. https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=e1FWBQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&ots=l8ZIG5b11o&sig=GrW6z0gLizP93l5l6kpq3ZEUmU&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false Accessed 7 October 2023. (In Russian)

Manal, Bayyat. Blended learning: a new approach to teach ballet technique for undergraduate students. Turkish Online Journal of Distance Education, 2020, 21(2), p.69-86. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tojde/issue/53991/727979> Қарастырылған мерзімі 7 қазан 2023. (In Russian)

Yi-Wen, Tind, et al. The Transformation and Application of Virtual and Reality in Creative Teaching: A New Interpretation of the Triadic Ballet. Education Sciences, 2023.1 3(1), p.61. <https://www.mdpi.com/2227-7102/13/1/61> Қарастырылған мерзімі 7 қазан 2023. (In Russian)

Карлыгаш Айткалиева

Западно-Казахстанский университет имени Махамбета Утемисова
(Уральск, Казахстан)

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ДАУРЕНА АБИРОВА: УНИКАЛЬНОСТЬ И МНОГОГРАННОСТЬ

Аннотация. Актуальность исследования балетмейстерской и исследовательской деятельности Даурена Тастанбековича Абирова заключается в том, что его труды оказывают значительное влияние на развитие искусства и культуры Казахстана. Даурен Абиров – выдающаяся личность в области балета и хореографии, его вклад в развитие национальной и мировой хореографии заслуживает внимания и изучения.

Основной целью статьи является исследование выдающегося вклада Даурена Абирова в развитие казахского танцевального искусства. В данной работе были использованы различные методы исследований: аналитический метод, синтез, обобщение. В результате данного исследования была разносторонне освещена творческая деятельность народного артиста Республики Казахстан, кандидата искусствоведения Даурена Абирова. Детально изучена его ключевая роль, как первого казахского балетмейстера, получившего профессиональное образование, и ученого, занимавшегося исследованиями национального танца.

В ходе исследования рассмотрены направления творческого наследия Даурена Абирова, включая систему классификации танцев, связанных с различными регионами страны, и традиционные хореографические движения. В результате работы были изучены особенности стилистики современных хореографических постановок в Казахстане, что включают в себя влияние национальных традиций, отражение современных тенденций в хореографии и взаимосвязь с другими видами искусства. Также проведен анализ и систематизация тенденций казахского балета, с учетом потенциала использования современных инновационных технологий для организации образовательного процесса молодых хореографов.

Результаты исследования могут быть использованы профессиональными хореографами и будущими исследователями, занимающимися творческим наследием Даурена Абирова и балетным искусством Казахстана, поскольку могут способствовать углубленному пониманию истории и современных культурных аспектов балета в контексте формирования Нового Казахстана, что, в свою очередь, может способствовать увеличению интереса к балету и обогащению культурной осведомленности.

Ключевые слова: национальная хореография, балет, балетмейстер, репертуар, сцена, танец, театр, либретто, музыка, эпическое наследие, интерпретация, композиция, костюм.

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

Для цитирования: Айткалиева, Карлгаш. «Хореографическое наследие Даурена Абирова: уникальность и многогранность». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, №1, 2024, с. 102–121, DOI: 10.47940/cajas.v9i1.848

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

Aitkalieva Karlygash

Makhambet Utemisov West Kazakhstan State University
(Uralsk, Kazakhstan)

DAUREN ABIROV'S CHOREOGRAPHIC LEGACY: UNIQUENESS AND VERSATILITY

Annotation. The relevance of the study of choreography and research activities of Dauren Tastanbekovich Abirova lies in the fact that his works have a significant impact on the development of art and culture in Kazakhstan. Dauren Abirov is an outstanding personality in the field of ballet and choreography, his contribution to the development of national and world choreography deserves attention and study.

The main purpose of the article is to study the outstanding contribution of Dauren Abirov to the development of Kazakh dance art. In this work, various research methods were used: analytical method, synthesis, generalization. As a result of this research, the creative activity of the People's Artist of the Republic of Kazakhstan, Candidate of Art Criticism Dauren Abirov was comprehensively covered. His key role as the first Kazakh choreographer to receive a professional education and a scientist engaged in research on national dance has been studied in detail.

The research examines the directions of Dauren Abirov's creative heritage, including the grouping of dances associated with various regions of the country and traditional choreographic movements. As a result of the work, the peculiarities of the stylistics of modern choreographic productions in Kazakhstan were studied, which include the influence of national traditions, the reflection of modern trends in choreography and the relationship with other types of art. The analysis and systematization of trends in Kazakh ballet, taking into account the potential of using modern innovative technologies to organize the educational process of young choreographers, is also carried out.

The results of the study can be used by professional choreographers and future researchers dealing with the creative legacy of Dauren Abirov and the ballet art of Kazakhstan, as they can contribute to an in-depth understanding of the history and modern cultural aspects of ballet in the context of the formation of a New Kazakhstan, which, in turn, can increase interest in ballet and enrich cultural awareness.

Key words: national choreography, ballet, choreographer, repertoire, stage, dance, theater, libretto, music, epic heritage, interpretation, composition, costume.

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.

Cite: Aitkalieva, Kargash. "Dauren Abirov's choreographic legacy: uniqueness and versatility". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 1, 2024, pp.102–121. DOI:10.47940/cajas.v9i1.848

The author has read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests.

Автор туралы мәлімет:

Айткалиева Қарлығаш Даирғалиевна – өнертану кандидаты, Махамбет Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан университеті режиссура, хореография және мәдени-тынығу жұмысы білім беру бағдарламаларының жетекшісі (Орал, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Айткалиева Қарлығаш Даирғалиевна – кандидат искусствоведения, руководитель образовательных программ по режиссуре, хореографии и культурно-досуговой работе Западно-Казахстанского университета имени Махамбета Утемисова (Уральск, Казахстан)

Information about the author:

Aitkalieva Karlygash Dairgalievna – candidate of Art History, Head of educational programs in directing, choreography and cultural and leisure work at Makhambet Utemisov West Kazakhstan State University (Uralsk, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0004-6346-9786

E-mail: aitkalieva_kd@mail.ru

SPECIFICS IN THE NATIONAL DANCES OF THE TURKIC PEOPLES

Bibigul Nussipzhanova¹, Sherkhon Mukhambetzhonov¹

¹Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)

Abstract. To date, the modern picture of the cultural space is a very diverse, multi-level style palette. In this sense, the XXI century is full of colors of several epochs at once, unfolding consistently and intensively. The relevance of the topic under consideration is also due to the fact that in the period of globalization and the «capture» of the minds of modern youth by the delights of Western European culture, turning to the dances of the Turkic world is another opportunity to preserve the desired folk traditions. Dance, like language, is a reflection of the mentality, character of a nation and even its history. Striving into the roots of Turkic culture, studying and analyzing the dance art of Turkic-speaking, fraternal peoples, its history and its actual modern interpretation is a kind of challenge of the time.

The article draws attention to the characteristic features of the common and special in the Turkic circular dances. Analyzing research works, it should be noted that it is in dance, as well as in language, that the commonality of cultures, aesthetic ideas, values and spiritual roots of the Turkic peoples are preserved and most clearly visible. The paper analyzes the historical interrelationships and conditionality of changes between the modern period and the stage of cultural construction in the national dances of the Turkic peoples. Also, on the basis of the studied materials, the comparative analysis examines the dance culture of representatives of modern Turkic peoples (Kazakhs, Bashkirs, Uzbeks, Uighurs, Azerbaijanis). The similarities that unite them are not only the common language, historical and geographical space, similar toponyms, customs and traditions, folk crafts, oral folk art, musical culture, but also circular dances.

In addition, the article examines the specifics of the in the music of the Turkic-speaking peoples. The article emphasizes that the identification of interregional connections in the musical system of the Turkic-speaking peoples occurs at several levels of research, allowing to optimally show the processes of connections, to identify their origins. The article examines the peculiarities of the development of national choreographic culture in historical retrospect; analyzes the characteristic features of the formation of ethnic dance, the degree of influence of natural factors, color symbols, everyday life on the development of national dance culture as a whole.

Keywords: people, dance, classification, ritual, group dance, worldview, culture, way of life, Turkic peoples, circular dances, sun worship, fire worship.

Cite: Nussipzhanova, Bibigul, & Mukhambetzhonov Sherkhon. «Specifics of music in the national dances of the Turkic peoples.» *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, №1, 2024, pp. 122–134, DOI: 10.47940/cajas.v9i1.829

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

Introduction

The modern picture of the cultural space is a very diverse, multi-level style palette. In this sense, the XXI century is full of colors of several epochs at once, unfolding consistently and intensively. As the folklore layer has a global impact on society, it should be pointed out that folk music today is an integral part of the musical culture of modernity, its specific attribute. Having expanded the scope of its active influence, it is not a «secondary» component in importance, but its most important, integral part (Moldakhmetova 40).

The problems of preserving the ethnic identity and uniqueness of their national art have become acute for mankind in the last two decades. The question arose not only about the self-identification of each individual Turkic-speaking people, in particular in the post-Soviet space, its history, but also the return of spiritual heritage, one of which is folk dance. It cannot be said that in the last century, dance groups of Turkic-speaking peoples were not given an outlet at amateur folk shows. They were mandatory in the scripts of all large and small programs of international and national festivals. These were colorful performances, mesmerizing the audience with their dynamism, the brightness of costumes or lyrical composition.

Dance is the most ancient type of human artistic creativity. This is the character and spirit of the people.» Having arisen in primitive society, accompanying the working life of a person for thousands of years, he has passed a complex evolutionary path of development. Each society, generating new forms of worldview, a new attitude to the surrounding reality, generated peculiar and characteristic types of its artistic reproduction (Reichl 60).

Folk music is an integral part of folk art, which exists, as a rule, in an oral (non-written) form and is transmitted

only by performing traditions. It is known that the artistic traditions of early social formations are exceptionally stable. They determine the specifics of folk art (folklore) for centuries to come. From various forms and types of primitive syncretism (ritual actions, shamanic incantation, shamanism, games, etc.), independent genres of musical art were formed and developed. This is a long process that did not begin at a strictly defined historical moment - it gradually grew out of non-art, was formed and modified together with the person who created it. It should be noted that we can judge primitive spectacles, songs, and dances only by indirect data, by analogy with the works of living peoples who preserved elements of the musical culture of the primitive communal system up to the XIX and early XX centuries, bearing in mind that it has undergone changes over time (Nedlina 40).

Performing arts played an important role in the spiritual and social life of Central Asia, where they developed as didactic art forms in a religious context. Thus, the performance takes place in connection with some religious or special event. In Tibet, Nepal, Sikkim, Bhutan, Mongolia and the former Soviet republics of Central Asia, two main types of beliefs prevail: those associated with shamanism and Buddhism. The performing arts of the Turkic peoples of Afghanistan and Turkestan differ from them due to the influence of the Islamic religion and are discussed in the article *Islamic Art: Dance and Theater*. The Hindu influence found in Nepali theater and dance is discussed in the article *The Art of South Asia: Dance and Theater* (Nurulla-Khodzhaeva 120).

Although dance and theater in Central Asia are primarily intended to serve open religious purposes, they are performing arts with hidden aesthetic values. The vocal and physical expression of appreciation by the audience present at the performance depends on the graceful and rhythmic execution of hand gestures,

body movements and footwork. (Kokisheva 670) Aesthetic values are best expressed in elaborate and artistic costumes, masks and makeup combined with effective, albeit crude stage effects and props (Aydın 170).

The professions of folk music performers (often creators) arose during the division of labor. During the feudal Middle Ages, nationalities began to take shape, and the so-called classical folklore flourished, as well as oral professionalism. After all, the huge oral, poetic and musical heritage of the Turkic peoples has reached us from the depths of centuries thanks to the creators and keepers of this culture. Their art, which was formed as a result of the experience of many generations, was transmitted and transmitted in a living oral form and bears the stamp of individuality (Kurbanova 160).

We are at a certain stage in the development of Turkic music science and art, when, comprehensively studying the subject and object of research, more global goals are pursued, in a broad aspect, concluded in the designation of certain codes of national specificity, in the context of interaction with various cultures, and in identifying Kazakh identity in borrowed alien elements of other cultures (Gullyev 208). Here, the applicable expressions of independence, qualitative certainty and value criteria of society, which are based on the commonality and originality of life dominants, their social components, seem very relevant.

The search for the origins of Turkic art directly orients towards traditional culture and folklore genres (Romm 403). However, the influence and borrowing of the forms of interpretation of this product, stylistic trends and genre diversity is closely related to the different cultures of the represented area.

The history of the musical culture of the Turkic-speaking countries, whose territory stretches from Central Asia, covering a significant part of Eurasia - from Northeastern Siberia to the Mediterranean Sea, has been undergoing significant

changes and reforms for a long time. The descendants of the ancient nomads, the Turkic peoples relied mainly on folklore sources in the interpretation of song and instrumental material, which in many ways distinguishes their exceptionally original and original presentation of images (Reichl 241)

Methods and materials

In the study the methods and approaches developed in musicology are used, ethnomusicology and ethnoinstrumentology, as well as in musical oriental studies, cultural studies. Among them are complex, regional civilizational approaches that make it possible to see not only differences, but also similarities in the music of nomadic and sedentary Turks, to trace its connections with the region under consideration and the economic and cultural types that have developed here. The system-ethnophonic method he developed involves synchronous study of folk instrumental music, musical instruments and the personality of the performer.

Analysis of the phenomenon of sound (tone), the processes of its evolution is carried out using comparative typological and comparative historical methods, as well as the method of historical reconstruction of individual musical phenomena. Methods of computer research of sounds and scales on bowed and plucked chordophones of Central Asia are used.

We rely on the conceptual and terminological apparatus developed in ethnomusicology, theory and history of music, and also widely uses authentic Turkic musical terminology.

The rich and diverse world of Turkic musical culture has long attracted the attention of scientists. The modern layer of the Turkic culture, characterized by originality and uniqueness, is distinguished by the evidence of genetic kinship. At the present stage, the history of musical culture

of many ethnic groups, including Turks, Azerbaijanis, Kirghizs, Turkmens, Kazakhs, Uzbeks, Tatars, Khakas and many other peoples, has been studied quite well from musical and ethnographic materials of the XIX-XX centuries. It is necessary to point out an important fact indicating that by the XX century the traditional art of the Turkic-speaking peoples already «represented highly divergent musical cultures of different stages from each other» (Gulieva 14).

Numerous joint musical events – contests, festivals, congresses, symposiums, conferences - are a vivid evidence of the positive creative process of active professional interaction of Turkic-speaking cultures (Öztürkmen 140).

In this article, we have tried to explore the general and characteristic features of circular dances that exist in the culture of the Turkic peoples. We explored the essence of the circle in such dances. According to the beliefs of the Bashkir Turks, the circle removes evil forces, diseases, misfortunes. We believe that the existence of a circle is necessary for the beginning, the end and a new beginning. This is a living process corresponding to the laws of nature and life. This pattern forms a circular cycle. Let's imagine for a moment that with the cessation of movement, development stops and everything in the world is in an inert state (Erdal 2985). We think that if there is no circular cycle, then there will be no universe, no bio-universe, no human generations. In this case, the pattern may be violated. In our opinion, the main function of the circle in circular dances is to express its integrity and infinity through the movement of the crowd (Abzhet 120).

In the circular dances of the Turkic peoples, rotation in some direction was important. During the research, we found interesting thoughts about this in the sources. In the ideas of Uzbek and Kyrgyz Turks, circular rotation serves to eliminate evil spirits that bring diseases to

people. According to Tamara Badmaeva, Kalmyk Turks move from left to right during the performance of circular dances. In the terminology of folk dances, such a movement is considered to correspond to the «call of the spring». And according to their beliefs, moving from right to left can bring misfortune.

In the study of modern circular dances existing in the culture of the Turkic peoples, we met with samples of dances performed in the direction of the clockwise and counterclockwise (Lee 12).

Discussion

One of the peculiar features of the circular dances of the Turkic peoples is that they come in an accompanying form, including consisting of two or three parts. During the research, we met with samples of circular dances performed with instrumental, vocal and instrumental accompaniment, singing and clapping, tapping feet, shouting. We would like to inform you that there are circular dances that are performed not only by women, men or both. In our opinion, the types of circular dances performed by women and men appeared in connection with the processes of social stratification in society.

«Yalli» is collectively performed by Azerbaijanis and reflects unity and solidarity. During its performance, the number of performers is from 10-15 to 100 people. «Yalli» starts at a heavy pace and gradually accelerates. During the performance, groups of women and men are formed. The dancer standing at the head, i.e. «yallybashi» performs an important function. The leader of the group, waving a red handkerchief in his hand, leads the other dancers behind him. And the dancer standing at the end is called «ayakchy». You can see that the participants performing «Yalla» are dancing, opening their hands and holding each other's little fingers, or putting their hands on each other's shoulders. We can

observe such common features in the dances of other Turkic peoples (Akyildiz 580).

They are mainly performed accompanied by instruments such as drum, flute, reed, pipe, chygirtma, baglama, singing and performing folk songs. The performance of the halai dance both in the form of a straight row and a circle speaks of its diversity. This dance is performed by women and men, forming a circle and holding hands, and regularly tapping their feet on the ground. The number of participants in the halai dance can range from three to twelve people. The participants move, obeying the commands of halaybashi. When performing the dance, the tempo gradually accelerates.

«Tunerek uyiny», «Kor uyiny», «Os tagan», «Swan», «Dove», «Pheasant» are among the circle dances performed by Bashkirs. Lyudmila Nagaytseva wrote that round dances called «Tunerek uyiny», «Os tagan» are performed only by girls. All women take part in these dances, performed once a year on the holiday «Crow's Porridge» Spring Festival, celebrated in connection with the arrival of spring). According to Lidia Nagayeva, birds and animals are imitated in «Tunerek uyyns» (Portnova 60).

The scientist also notes that various versions of «Tunerek uyiny» are performed on the ring line. The general circle of all performers, solo or paired rotation of the soloist in the center, the circular course is a kind of balance of the stage. The games were based on circular motion. These dance terms have a magical meaning among the Turkic peoples. It can be assumed that the «Tunerek uyiny» in ancient times was associated with a magical movement. This is confirmed by the materials of ceremonial dances of the Turkic peoples in Central Asia. We should also note that the word «Tunerek» in Bashkir means «circle». The dance is performed at a fairly fast pace in a joyful, life-loving way.

Dolgan circular dances are ceremonial in nature. These include the «Heiro», «Ohuokai» and «Unkuu» dances performed around a pole. When the Sun appears on the horizon, the dolgans perform the «Heiro» dance. Now you can see that it is performed outdoors on holidays and weddings. Usually a man sings one word «heiro». Other participants of the dance sing along to him. Women and girls do not take part in singing, they silently walk in a circle. The «Heiro» dance has an optimistic mood (Lykesas 180).

Based on all of the above, we would like to note that the existence of circular dances in the culture of the Turkic peoples shows that they have a common root, ancient history, common moral values and culture.

One of the most recurring motifs in these drawings is dance compositions, of different variants: people dance in a circle, animals dance, people dance with their supreme deity, worshipping the Supreme Tengri.

In the works of famous Russian historians N.Ya. Bichurin and N.V. Kuner, who studied the history of the eastern peoples of Russia, it is mentioned about ritual dances at festivals of ancient tribes. Modern mass dances are direct «descendants» of ritual ancient dances. It is these dances that are most common among the Turkic peoples. Ritual dances were performed in honor of the Great Tengri, it was in them that the real sacredness, the magical meaning of the first dance was reflected

The performers not only expressed gratitude and worship of Tengri through the dance, but, holding hands (as in a round dance), they received strength and help through the reunion. In his notes, Aubakir Ismailov describes the Aigolek dance as follows: «... in ancient times, before the Muslim era, there were such ritual performances when there was still worship of the sky «Great Tengri». The dance took place at night, under the moon. Men and

women moved in a circle, as well as around themselves, and again a collective circle. Everyone approached the fire, holding their shoulders, and retreated to their starting places. Sitting on the floor on the stones with an outstretched hand, they asked for happiness, turned to the sky, to the spirits of their ancestors, worshipped, bending down towards the fire»(Saitova 730).

The Turkish dance «Bar» is interesting and worthy of attention. This is a dance of girls with handkerchiefs in their hands. The history of this dance is as ancient as the nation itself. This dance is attractive for the same feature as all the above-mentioned dances of the Turkic peoples, namely collectivity, rhythmic construction of figures. After all, the joint performance of the dance contributes to the unity of people, as a result, creating an atmosphere of friendship and understanding. It should also be said that the Bar dance is the result of the interpenetration of various cultures and traditions for many thousands of years. The «Bar», widely spread in Turkish Eastern Anatolia, is now an inseparable dance of the Tomiris collective in Kazakhstan.

The unifying factor of the dance of the Turkic peoples can also be observed in the accompaniment of stringed and percussion musical instruments. Each of the dances performed by the Tomiris group, through the means of movement, facial expressions and music, one can say, conveys certain feelings, human experiences, there is a peculiar attempt to reflect the unique character of each individual Turkic people. Given the rich culture of these peoples, huge territorial borders, it is impossible not to mention the peculiarities of regional differences. We do not pretend to be an exhaustive analysis of the dances of the Turkic-speaking peoples, or to copy them completely when embodied on stage. We try to perform it masterfully and convey the character of folk dance. Taking into account the peculiarities of the dance cycle,

we use basic, recognizable movements and positions of the figures. (Utegalieva 85)

Results

The focus is on the traditional, predominantly instrumental music of the Turks of Central Asia, which is due to its high social status, diversity and complexity of instrumental compositions. The work was carried out on the basis of information collected by the authors:

- a) in folklore and ethnographic expeditions to the western regions of Kazakhstan and the south of Russia (Astrakhan) (Kazakhs, Turkmens, Nogais, Tatars, Uighurs, Meskhetian Turks);
- b) in personal meetings and conversations with musicians, bearers of tradition in Kazakhstan, Uzbekistan, Azerbaijan, Russia (Kazakhs of the Xinjiang Uyghur Autonomous Region of China, Kyrgyz, Uzbeks, Karakalpaks, Azerbaijanis, Bashkirs, Tuvinians, Altaians, Khakassians).

The musical material includes samples of:

- 1) instrumental, vocal and instrumental music of the Turks of Central Asia, partly of Eurasia, actively functioning and most clearly reflecting its specificity; presented in music collections and on various media (CD, audio and video recordings). Among them, examples of Bashkir and Tuvan throat singing (uzlyau, khoomei), Altai heroic epic (kai), instrumental tunes on the Bashkir kurai, Tuvan and Yakut khomus, pieces for bowed and plucked chordophones. In comparative terms, Turkmen muqams, instrumental sections of Tajik-Uzbek maqoms and Azerbaijani mugams are analyzed.

- 2) vocal (Bashkir Ozyn-Kyuy, Kyrgyz and Turkmen folk songs), and also instrumental creativity of Turkic, Mongolian (pieces for morinkhur and samples of throat singing of khoomei), Iranian peoples, attracted to comparative aspect.

3) Kazakh instrumental (kyui for sybyzgy, kyl-kobyz and dombra) and vocal and instrumental (lyrics, epic) music.

The experimental part of the work carried out by the author includes:

1) the results of a survey (sociological survey) conducted among traditional and urban musicians – students, graduate students, department teachers dombra and kobyz FNM Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy;

2) linear measurements of strings (intestinal, made of artificial materials) Kazakh dombra;

3) measurements (using a tuning fork) of the pitch zone of the Kazakh dombra tuning, carried out in a recording music studio, in conditions folklore and ethnographic expeditions to Atyrau and Mangystau regions, video materials) and concert performance;

4) computer analysis of individual sounds, scales (Kazakh dombra and kyl kobyz), as well as musical fragments (on dombra), performed together based on our own audio recordings, numerous, including published ones, notations of kyuis of Western Kazakhstan (about 100).

Main provisions

The world of Turkic musical culture is rich and diverse, has long been the object of close attention of scientists. In addition to the originality and uniqueness of each modern Turkic culture, researchers inevitably encounter the evidence of their genetic kinship. The relevance of the study lies in the fact that problems of national and ethnic identity, national character,

national self-determination have become among the priority problems that determine the uniqueness of the current state of world culture, including Kazakh culture. Intensified searches for one's ethnic and national origins and roots, interest in the traditions and customs of one's people and one's culture and their dances culture, the desire to revive lost ones and preserve still living dance traditions are characteristic of both modern Kazakhstan and other countries

Conclusion

Thus, in folklore works one can observe a lot of thematic similarities, figurative analogies, unity of artistic means in depicting the life of the Turkic peoples. The unity of event motives is traced in the oral poetic creativity of peoples, the common aspirations, aspirations and thoughts of peoples are displayed. Historical pictures of life, social problems, heroic characters were revealed in close connection with national poetic traditions.

The art that has no value cannot be preserved among the people. Consequently, if the dance folklore of the Kazakh people had no value as its own dance-plastic language, it would not have survived to the present time. Wherever we turn in search of folk dance, be it the language of the people, religion, its musical or literary folklore, traces of dance culture can be found everywhere. Dance folklore existed among the people, it was carefully preserved by them. Having appeared as a ritual and religious action, the dance has acquired characteristic everyday features, being divided into types and specific subspecies.

Contribution of authors:

B.N. Nussipzhanova – collection of materials, review of scientific and methodological literature, preparation of the article. Scientific editing of the main text, abstract text, consulting and scientific guidance.

Sh.M. Mukhambetzhanov – statement of the research problem; formation of the research conclusions, revision of the scientific article. Analysis and systematization of the material, execution of the practical part of the study.

Авторлардың үлесі:

Б.Н. Нүсіпжанова – материалдар жинау, ғылыми және әдістемелік әдебиеттерге шолу жасап, мақаланы дайындады. Негізгі мәтінді, аңдатпа мәтінін ғылыми редакциялау, кеңес беру және ғылыми жетекшілік ету.

Ш.М. Мұхамбетжанов – зерттеу мәселесін қарастыру, зерттеу қорытындыларын қалыптастыру, ғылыми мақаланы пысықтау. Материалды талдау және жүйелеу, зерттеудің практикалық бөлігін орындау.

Вклад авторов:

Б.Н. Нусипжанова – сбор материалов, обзор научной и методической литературы, подготовка статьи. Научное редактирование основного текста, текста аннотации, консультирование и научное руководство.

Ш.М. Мухамбетжанов – постановка и формирование выводов исследования, доработка научной статьи. Анализ и систематизация материала, исполнение практической части исследования.

References

- Moldakhmetova, Alima, & Zhumaseitova Gulnar. «Dance movements of baksy as a paradigm of development of the Kazakh dance art». *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 10, 2018, pp. 38–57. DOI: 10.21659/rupkatha.v10n3.05.
- Reichl, Karl. «Oral Epics Along the Silk Road: The Turkic Traditions of Xinjiang». *Chinoperl*, 38, 2019, pp. 45–63. DOI: 10.1080/01937774.2019.1633161.
- Nedlina, Valeriya. «Neotraditionalism and Innovations in Kazakh Instruments and Music-Making». *International peer-reviewed journal*. 11. 2023. pp. 34–53. 10.59850/SARYN.4.11.2023.33.
- Nurulla-Khodzhaeva, Nargis. «Dancing» Merchants beyond the Empires on The Silk Road. *MGIMO Review of International Relations*, 1, 2017, pp. 119–139. DOI: 10.24833/2071-8160-2017-1-52-119-139.
- Kokisheva, Marlina, & Nedlina, Valeriya. «Kuy: Traditional genre in contemporary music of Soviet and Post-Soviet Kazakhstan.» *ACTA HISTRIAE*, 24, 2016, pp. 663–676. DOI: 10.19233/AH.2016.28.
- Aydın, Emir. «The cultural significance of the Turkish rhythm: Timing, tradition, and identity». *Journal of Human Sciences*, 13, 2016, pp. 2268–2274. DOI: 10.14687/ijhs.v13i1.3785.
- Kurbanova, Djamilya. «Genre Classification and the Current State of Turkmen Musical Folklor». *Culture and Arts in the Modern World*. 2023. pp.155-167. 10.31866/2410-1915.24.2023.287693.
- Gullyev, Shakhym. «*Muzyka tyurkskih narodov*» [Music of the Turkic peoples]. – Almaty, 2021. (In Russian)
- Romm, Mark. *Tanec kak faktor evolyucii chelovecheskoj kultury. Dissertaciya doktora kulturologii* [Dance as a factor of evolution of human culture. Dissertation of the doctor of culturology]. Barnaul, 2010. (In Russian)
- Gulieva, Aynura. «Musical Culture of Nakhchivan in the Turkic World». *Asian Social Science*. 7. 2011. DOI: 10.5539/ass.v7n5p244.
- Öztürkmen, Arzu. Politics of National Dance in Turkey: A Historical Reappraisal, *Yearbook of Traditional Music*, vol. 33: 2011, pp. 139–144.
- Erdal, Gulsen. «The Heritage Central Asian Turkish Music Culture Left to Anatolian Music Culture: Similar Elements in Central Asian-anatolian Turkish Music Cultures». *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 174, 2015, pp. 2983–2988. DOI: 10.1016/j.sbspro.2015.01.1038.

Abzhet, Bakhyt. «Preservation of the Turkic culture and traditions of Central Asia, the formation and development of trilingual consciousness». *Scientific work*, 60, 2020, pp. 117–121. DOI:10.36719/2663-4619/60/117-121.

Lee, Joo-Yup. *Turkic Identity in Mongol and post-Mongol Central Asia and the Qipchaq Steppe*. In *The Oxford Research Encyclopedia of Asian History*. Ed. David Ludden, New York: Oxford University Press, 10, 2019. 1093 /acrefore/9780190277727.013.443.

Akyildiz, Sevket. «Traditional sports and games among Central Asia's Turkic Muslim peoples». *Training, Hunting, and Festivals*, 7, 2022, pp. 571–601.

Portnova, Tatiana. Folklore and choreography in the dialogue of cultural and national interaction». *Perspectives of Science and Education*, 59, 2022, pp. 53–65. DOI: 10.32744/pse.2022.5.4.

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*, 6, 2018, pp. 105–112. DOI: 10.11114/jets.v6i1.2879.

Saitova, Gulnara, and Jumasseitova, Gulnara. «Creativity of Kazakh people in the context of kara jorga dance: preservation and development prospects of Kazakh cultural heritage». *Creativity Studies*. 16. 2023. pp. 726–739. DOI: 10.3846/cs.2023.16695.

Utegalieva, Saule. *Zvukovoj mir muzyki tyurkskih narodov: teoriya, istoriya, praktika (na osnove instrumentalnyh tradicij Centralnoj Azii) [The sound world of music of the Turkic peoples: theory, history, practice (based on the instrumental traditions of Central Asia)]* Monograph, Moscow, Compositor, 2013.

Бибігүл Нүсіпжанова

Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

Шерхан Мұхамбетжанов

Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

ТҮРКІ ХАЛЫҚТАРЫНЫҢ ҰЛТТЫҚ БИ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Аңдатпа. Бүгінгі таңда мәдени кеңістіктің заманауи бейнесі өте алуан түрлі, көп деңгейлі стиль палитрасы болып табылады. Осы мағынада ХХІ ғасыр бірден бірнеше дәуірлердің түстеріне толы, олар дәйекті және қарқынды түрде ашылады. Қарастырылып отырған тақырыптың өзектілігі жаһандану және қазіргі жастардың санасын батыс еуропа мәдениетінің ізденістерімен «жаулап алу» кезеңінде халықтық дәстүрлерді сақтау түркі әлемінің билеріне жүгінудің тағы бір мүмкіндігі болып табылады. Би де тіл сияқты ұлттың ділінің, мінезінің, тіпті тарихының көрінісі. Түркі мәдениетінің тамырына ұмтылу, түркі тілдес халықтардың, бауырлас халықтардың би өнерін, оның тарихын және оның қазіргі заманғы интерпретациясын зерттеу және талдау-уақыттың бір түрі.

Мақалада түркі дөңгелек билеріндегі жалпы және ерекше белгілерге назар аударылады. Зерттеу еңбектерін саралай келе, түркі халықтарының мәдениетінің, эстетикалық ой-пікірлерінің, құндылықтарының, рухани тамырының ортақтығы сақталғанын, тілде де, биде де бар екенін атап өткен жөн. Жұмыста түркі халықтарының ұлттық билеріндегі мәдени құрылыстың жаңа кезеңі мен кезеңі арасындағы тарихи байланыстар мен өзгерістердің шарттылығы талданады. Сондай-ақ, зерттелген материалдар негізінде салыстырмалы талдауда қазіргі түркі халықтары (қазақтар, башқұрттар, өзбектер, ұйғырлар, әзірбайжандар) өкілдерінің би мәдениеті қарастырылады. Оларды біріктіретін ұқсас белгілер-тілдің ортақтығы, тарихи-географиялық кеңістік, ұқсас топонимдер, әдет-ғұрыптар мен дәстүрлер, халықтық қолөнер, ауызша халық шығармашылығы, музыкалық мәдениет, сонымен қатар дөңгелек билер..

Сонымен қатар, мақалада түркі тілдес халықтардың музыкасындағы ерекшелігі қарастырылады. Мақалада түркітілдес халықтардың музыкалық жүйесіндегі аймақаралық байланыстарды анықтау байланыстар процестерін оңтайлы көрсетуге, олардың шығу тегін анықтауға мүмкіндік беретін зерттеудің бірнеше деңгейінде жүретіндігі атап көрсетілген. Мақалада тарихи ретроспективада ұлттық хореографиялық мәдениеттің даму ерекшеліктері қарастырылады; этникалық бидің қалыптасуының тән ерекшеліктері, табиғи факторлардың, түс символизмінің, күнделікті өмірдің жалпы ұлттық би мәдениетінің дамуына әсер ету дәрежесі талданады.

Түйін сөздер: халық, би, жіктеу, рәсім, топтық би, дүниетаным, мәдениет, өмір салты, түркі халықтары, айналмалы билер, күнге, отқа табыну.

Сілтеме: Нүсіпжанова, Бибігүл, және Мұхамбетжанов Шерхан. «Түркі халықтарының ұлттық би ерекшеліктері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, №1, 2024, бб. 122–134, DOI: 10.47940/cajas.v9i1.829

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

Бибигуль Нусипжанова

Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

Шерхан Мухамбетжанов

Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

СПЕЦИФИКА НАЦИОНАЛЬНЫХ ТАНЦЕВ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ

Аннотация. На сегодняшний день современная картина культурного пространства представляет собой весьма многообразную, многоуровневую стилевую палитру. В этом смысле XXI век пестрит красками сразу нескольких эпох, раскрывающихся последовательно и интенсивно. Актуальность рассматриваемой темы обусловлена и тем, что в период глобализации и «захвата» умами современной молодежи изысками западноевропейской культуры, обращение к танцам тюркского мира представляет собой ещё одну возможность сохранения народных традиций. Танец, аналогично языку, является отражением менталитета, характера нации и даже его истории. Устремление к корням тюркской культуры, изучение и анализ танцевального искусства тюркоязычных, братских народов, его истории и современной интерпретации - это своеобразный ответ на вызовы времени.

В статье обращается внимание на характерные черты общего и особенного в тюркских круговых танцах. Анализируя исследовательские работы следует отметить, что именно в танцах так же, как и в языке сохранены и наиболее отчетливо прослеживается общность культур, эстетические представления, ценности и духовные корни тюркских народов. В работе проанализированы исторические взаимосвязи и обусловленность изменений между новейшим периодом и этапом культурного развития в национальных танцах тюркских народов. На основе изученных материалов в сравнительном анализе рассматривается танцевальная культура представителей современных тюркских народов (казахов, башкир, узбеков, уйгуров, азербайджанцев). Объединяющими их схожими чертами являются не только историко-географическое пространство, схожие топонимы, обычаи и традиции, народные промыслы, устное народное творчество, музыкальная культура, но и характер круговых танцев.

Кроме того, в статье рассматривается специфика в музыке тюркоязычных народов. В статье подчеркивается, что выявление межрегиональных связей в музыкальной системе тюркоязычных народов происходит на нескольких уровнях исследования, позволяющих оптимально показать процессы связей, выявить их истоки. В статье рассматриваются особенности развития национальной хореографической культуры в исторической ретроспективе; анализируются характерные особенности формирования этнического танца, степень влияния природных факторов, цветовой символики, повседневной жизни на развитие национальной танцевальной культуры в целом.

Ключевые слова: народ, танец, классификация, ритуал, групповой танец, мировоззрение, культура, образ жизни, тюркские народы, круговые танцы, поклонение солнцу, огню.

Для цитирования: Нусипжанова, Бибигуль, и Мухамбетжанов Шерхан. «Специфика национальных танцев тюркских народов». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, №1, 2024, с. 122–134, DOI: 10.47940/cajas.v9i1.829

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

Авторлар туралы мәлімет:**Сведения об авторах:****Information about the authors:**

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

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 академии хореографии (Астана, Казахстан)

Mukhambetzhanov Sherkhan Mukhambetzhanovich – the 3rd year doctoral student of the department «Art Criticism and Art Management» of the Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0000-4903-4621
E-mail: mukhambetzhanov.sh@mail.ru



EXPLORING THE STAGES IN THE EVOLUTION OF PRIMA-KOBYZ PERFORMANCE

Shugay Aiganym¹, Sabirova Aliya²

Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

Abstract. The article presents a structural analysis of the dynamics of the development of the prima-kobyz instrument, alongside methodological advancements. The aim of the research is to identify the distinctive features of the evolution of playing techniques on the prima-kobyz. The research tasks included studying the program for teaching the prima-kobyz and structuring the development of the school for playing this instrument by analyzing performance data and employing performance analysis methods to gain a comprehensive understanding of the history and development of performance technique.

The result of this research is a synthesis of performance analysis, demonstrating the main trends in the development of this national instrument. The comparative analysis allowed to identify characteristic features of the dynamics of development of modern performance techniques. The peculiarity of performance style has been disclosed and analyzed. Clear examples of research illustrating the development of performance technique are presented.

The main conclusions of the research are that although the school for playing the prima-kobyz borrowed violin playing techniques and cello bowing techniques, while adapting national compositions and techniques of various string instruments, it has achieved the status of a national instrument.

This study represents promising material for further investigation into the development of the national instrument.

Keywords: prima-kobyz, performing interpretation, Akhmet Zhubanov, Joseph Lesman, Fatima Balgaeva, Gulnafis Bayazitova, folk orchestra, fiddle technique.

Cite: Shugay, Aiganym, and Sabirova Aliya. «Exploring the Stages in the Evolution of Prima-kobyz Performance.» *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 1, 2024, pp. 135–149, DOI: 10.47940/cajas.v9i1.769

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

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

Introduction

The removal of the national *intelligentsia* commenced in the 1930s, starting with the epic singers (zhyrau, or jyrau) in Kazakhstan. This drastic transformation had devastating effect for the entirety of the traditional culture and its social institutions (Zemtsovsky and Kunanbaeva, 1997, 20). For this reason, the remaining Soviet Kazakh *intelligentsia* had to find their own way to save the traditional tangible and intangible cultural artifacts. In 1934, the first ensemble, consisting of 14 musicians, mostly musicians who played the dombyra (Kazakh two-stringed lute), was established. Although the main goal of establishing such a new music group in the history of Kazakh music was to build a music organization that reflects Soviet ideology and identity, in fact, it was a battle for saving the national heritage.

The modern prima-kobyz, derived from the two-stringed kyl-kobyz (Kazakh fiddle), functions both as an orchestral and a solo instrument today. The study of this instrument traces back to the efforts of Akhmet Zhubanov, who organized the first folk orchestra in the history of Kazakh music. In subsequent years, the range of literature for the prima-kobyz has expanded with educational, instructional, and sheet music publications. Since the 1970s, historical works have been published, providing an assessment of the activities of musicians in this field. Currently, performance on the prima-kobyz has achieved certain successes, marking a stage in its development. Clearly, the prima-kobyz, being an integral part of the rich instrumental culture of Kazakhstan, encompasses various styles of performance. Therefore, musicology has come to the realization of the necessity for understanding and analyzing the achievements in performance in this direction.

On the one hand, the modern prima-kobyz possesses a unique and distinctive

timbre, due to its unusual body shape and playing technique. On the other hand, this instrument has four strings similar to the Western violin, enabling the performance of transcriptions from the violin and cello repertoire. The need to study the evolution of playing techniques and sound extraction methods, the cause-and-effect nature of the emergence of new techniques, and external factors influencing the modern performance process is relevant. In this regard, the aim of this proposed article is to analyze certain aspects of the development of performance techniques on the prima-kobyz.

Understanding the specifics of each stage in the development of the prima-kobyz, as well as the historical improvements in the instrument's construction resulting in advanced playing methods and techniques – all these issues require separate examination. In this discussion, we dwell on the evolution of the prima-kobyz, both in construction and in repertoire, which is divided into four stages while focusing on its substantial influence on playing techniques.

The following tasks of the study arise from the set goal:

- Determine the priorities in the development of the prima-kobyz.
- Describe the transformation of the prima-kobyz construction and its impact on performance technique.
- Trace the cause-and-effect relationships of external influences on performance of the instrument.

Methods

The proposed article is centered on the principle of historicism. Observations regarding modifications in the construction of the prima-kobyz at different stages and the development of playing techniques constitute the primary approach for gathering data in this study. Therefore, the study also employs methods of analysis and synthesis, comparative characteristics, content analysis, and a systemic approach.

The method of historiography in understanding the challenges of integrating

the prima-kobyz within the musical landscape results from its chronicle nature and the multitude of phenomena it exhibits. This understanding also stems from the prolonged process of establishing the foundations of the orchestra, its adaptability to events, and demands from various periods, and its capacity to enhance, broaden boundaries, and modernize in alignment with the advancements and achievements of a particular period. The method of systematization is necessitated by the complexity inherent in the chosen research topic, characterized by numerous directions and elements that constitute its foundation.

Examining research in any domain, as illustrated by Kothari (110), entails scrutinizing the contents of published research articles. This process aids in constructing a framework for the study, aligning with our objective to trace playing techniques, hence justifying our selection of the content-analysis approach. The process of analyzing (extracting categories) and combining them into a unified system was necessary to identify the elements involved in the formation of the stage.

The method of comparative characteristics was essential for examining the playing techniques between the stages and establishing connections between the key elements of the problem under investigation. To achieve this goal, the structural analysis method, commonly employed in uncovering the mechanisms behind the formation and evolution of modern primakobyz playing techniques that integrate kyl kobyz and violin playing techniques, was utilized.

To identify the dynamics of development of the prima kobyz performance school, we will examine certain constructions of this instrument.

The first period begins with the initial construction of the 3-string prima-kobyz, and then the second period is marked by the addition of a fourth string. Accordingly,

there was a revision of performance techniques, transforming the entire playing technique. The contribution of Joseph Lesman, a graduate of the St. Petersburg Violin School, and his students (Fatima Balgaeva, Meruert Kalenbaeva, Zere Beisenbaeva), is analyzed from the perspective of performers' musical interpretations.

Starting from the 1970s, a pivotal moment in prima-kobyz performance occurred due to the significant transformation of the instrument's construction by Dosymzhan Tezekbaev and Aleksandr Pershin. This transformation led to the incorporation of European classical works into the repertoire. In this third period, there was a significant restructuring, primarily involving the conversion of violin techniques into prima-kobyz playing techniques.

A close examination of the biographies of the first prima-kobyz players reveals that almost all of them, besides being musicians in the orchestra, were also engaged in pedagogical and instructional work. Beginning with the first educational manuals by Fatima Balgaeva and Zere Bisembayeva, such as 'Program for the Prima-kobyz Class of the Children's Music School' and 'Pieces for the Kobyz,' research directions in playing the instrument were introduced. The further development of playing technique became dependent on the construction of the instrument. Therefore, the focus of our study is on the construction of the prima-kobyz and its impact on playing techniques, consequently shaping the evolution of these techniques. All historical constructions were driven by the desire to find a unique sound. After such profound changes, this process led to the enhancement of playing technique and the methodology of playing the instrument. This, in turn, resulted in the creation of an entirely new instrument in the history of Kazakh music, with its rich repertoire and unique sound.

Discussion

Until the 1970s, kobyz music was not the subject of scientific study. Articles in the media, including republican and regional newspapers, were informative, primarily focusing on concert reviews or reports on cultural events in a specific country. The authors of these articles were usually journalists or musicians themselves and they described purely about concert tours¹ and other events related to concerts². The first scholarly study began with the research of Bisengali Gizatov. His monographs, including «Music Education in Kazakhstan» (1975), «From Kui to Symphony» (1976), «Socio-Aesthetic Foundations of Kazakh Folk Instrumental Music» (1989), and «Kurmangazy Kazakh Orchestra» (1994), laid the foundation for studying the prima-kobyz, along with other orchestral instruments.

Gizatov delved into the study of the repertoire, playing techniques, structural features, and activities of outstanding performers in prima-kobyz performance. He emphasizes that the transformation of the original kobyz began with «establishing the scale of the kobyz and adding a third string to this bow instrument» («Kurmangazy Kazakh Orchestra» 11).

1st stage. Crystallization of Performance Technique on the Prima-kobyz (1937-1953)

In 1937, a string quintet of the orchestra of Kazakh folk instruments was formed. Academician Akhmet Zhubanov, along with instrument-making masters Romanenko and Kasymov, created an orchestral version of the kobyz named «prima-kobyz.» This new instrument had a rich, dense, and distinctive sound but a more limited range compared to contemporary kobyz instruments. This limitation narrowed the instrument's performance capabilities. Due to the narrow spacing between the strings, executing complex nuances and double notes was impossible. Additionally,

the short neck (fingerboard) caused discomfort during playing, restricting the musician's vestibular apparatus movements (Amantaeva 34). At the initial stages, common sound deficiencies on the prima-kobyz, most prominently revealed during shifts in nuances and strokes, included a compressed, rigid, and unnatural sound. This draw-back was attributed to excessive pressure of the bow on the string and an overly fast bowing speed. The full richness of the three-string prima-kobyz was first revealed in the skill of People's Artist of Kazakhstan and student of Zhappas Kalambayev, Gulnafiz Bayazitova (Gizatov, «Kurmangazy Kazakh Orchestra» 69). Unfortunately, only a few phonograph recordings of Gulnafiz Bayazitova's artistry have been preserved, and little is known about her creative path. The creative journey of the kobyz player is not thoroughly studied. It is genuinely known that her repertoire included kuis like Tattimbet's «Bylqylda», compositions by Zhusubaliyev such as «Romance», Kenzhebek Kumisbekov's «Qalqama», Sydyk Mukhamedzhanov's «Nazikgul», Baibulatov's «Zhazdy kuni», Kudus Kuzhamyarov's «Makhabbat», and others. Listening to rare recordings of Gulnafiz Bayazitova's performances leaves a profound impression of the high artistry of the performer. The soaring sound, the beauty of her unique vibrato, and the expressiveness of the prima-kobyz's sound, played under her fingers as a solo instrument for the first time, were accompanied by an orchestra or piano (Rauandina 174). The first teacher for the prima-kobyz class was Joseph

¹Balgaeva Fatima. «Vyyezzhayem segodnya.» [«We are leaving today.»] Leninskaya smena [Almaty], 11 Jul. 1957, p. 4. (In Russian)

²Kazhgaliyev, Shamgon. «Nakanune poyezdki v Bukharest.» [On the eve of the trip to Bucharest] Leninskaya smena [Almaty], 27 June 1953. p.3

Lesman. Using the foundations of violin methodology and his pedagogical skills, he described his own experience in teaching kobyz players, presenting it in methodical publications titled «School of Playing the Kobyz» and «Collection of Exercises for the Kobyz» (Rauandina 32). Following him, the first and only student of Lesman, later People's Artist of the Kazakh SSR and Professor Fatima Balgaeva, based on the methodical and pedagogical principles of the St. Petersburg violin school, became the founder of progressive pedagogy and methodology. She was also one of the first professionals in playing the prima-kobyz (32). Despite the difficulty of extracting sound using the nail technique and the absence of a fret, Fatima Balgaeva set a high standard of professionalism early in the development of the prima-kobyz school. Balgaeva performed as part of concert groups of Kazakhstan's arts masters and in the orchestra with solo performances in China, Germany, Albania, Mongolia, India, Indonesia, Canada, France, Hungary, Moscow, Kiev, Riga, and others. Balgaeva opened a new chapter in kobyz performance, interpreting original compositions by Kazakhstani composers with piano accompaniment and violin transcriptions of world classical music. The expressively beautiful, warm timbre inspired Kazakhstani composers to create works specifically for the three-stringed kobyz: Brusilovsky, Zhubanov, Mukhamedzhanov, Shabelsky, Tanatov, Kumysbekov, Velikanov, Khamidi, Koishybaev, Aubakirov, which became part of the concert and performance repertoire not only for Balgaeva but also for subsequent generations of kobyz players. In her memoirs, Kamash Namazova claims that Fatima Balgaeva's proficiency, artistry, and virtuosity inspired numerous distinguished composers in Kazakhstan, including Zhubanov, Khamidi, Brusilovsky, Koishybaev, Mukhamedzhanov, Kumysbekov, and others, to compose music exclusively for the kobyz, and

one of her significant attributes was her dedication to professionalism, refining the culture of performance (16). Fatima Balgaeva is the first performer of «Dance» from Brusilovsky's opera «Er Targyn». Following the education manuals created by Joseph Lesman, Fatima Balgaeva continued the tradition of creating educational and concert literature, summarizing the musician's many years of teaching and performing experience. These resources remain in demand in the educational process at all stages of learning and still form the basis of the repertoire for kobyz players (Rauandina 10). Balgaeva proved herself not only as a master of kobyz performance but also as a brilliant educator. Her graduates, Meruert Kalenbaeva and Zere Bisembaeva, soon became educators at the conservatory themselves, actively developing her methodology for playing the instrument. Both continued not only Balgaeva's pedagogical principles in their teaching but also expanded them in their educational and methodological activities. Meruert Kalenbaeva was distinguished as a musician by the purity of intonation, melodious, soft, and pleasant sound timbre, thoughtful, individually rational approach in the process of performance interpretation. Pieces from her repertoire such as «Koktem,» «Romance,» «Zhez kiik,» «Aria,» «Waltz» by A. Zhubanov; «Poem,» «Tolghau» by M. Tulebayev; «Altynai,» «Er Targyn» by E. Brusilovsky and others have truly made these compositions unforgettable (Amantaeva 34). In the initial period of the three-string kobyz's development, there was an issue with intonation, as the instrument required precise finger placement on the strings and significant auditory perception effort. To address this, a specific technique was used – vibration – aiming to slightly raise or lower the pitch, enhancing the fullness and accuracy of sound extraction..

2nd Stage: Evolution of Playing Techniques in Prima-kobyz Performance (1954-1970)

In 1954, significant modifications were made to the construction of the prima-kobyz. It is noteworthy that in 1953, the Kurmangazy orchestra achieved 1st prize at the world festival in Bucharest, Romania. This success on the music stage led to a reconsideration of the instruments' construction. Kazhgaliyev, the chief conductor, and artistic director of the first national orchestra, contemplated academism in music, considering the development of the orchestra's instruments crucial. Following these adjustments, which resulted in advancements in repertoire and playing techniques, the orchestra was awarded the title of the Academic Orchestra of the USSR in 1978, signifying its status as one of the leading music organizations in the USSR.

Rauandina states that under the guidance of Shamgon Kazhgaliyev, along with musical master K. Kasymov and Russian orchestra masters K. Dubov and S. Fedotov, and the involvement of A. Lachinov, a set of musical instruments was developed. During the second stage of reconstruction, a four-string orchestral instrument was born, taking on a ladle-like shape, featuring a leather surface on the upper deck, and introducing the possibility of employing harmonic and nail techniques. Key distinctions from its predecessor included the presence of four metal strings tuned in fifths and a shortened neck. These two primary features imparted a new sound crucial for orchestral performances. The addition of the fourth string significantly broadened the range and tuning (G minor octave, D and A first octave, E second octave), and the shortened neck contributed to enhanced technical capabilities for executing complex orchestral pieces.

In the modified version, the kobyz fingerboard aligned with the violin fingerboard (1st position - 1, 2, 3, 4 fingers). In contrast to the previous fingerboard of the three-string «kobyz-prima,» it now corresponded to the cello fingerboard (1st

position - 1, 2, 4; 1, 3, 4 fingers), where the distance between the fingers of the left hand was wide, making it challenging to perform technically intricate orchestral pieces. However, the most significant changes occurred in the timbre, which differed radically from that of its predecessor. This transformation was facilitated by the addition of the fourth string and the modification of the instrument's neck length (*Modernization of kobyz and its new functions in the Kazakh musical culture of the Soviet period*).

3rd Stage: The Outcome of Cultural Synthesis in Performance on the Prima-kobyz (1970-1990)

Starting from the 1970s-80s, Tezekbaev, the Honored Teacher of the Kazakh Republic, along with master Pershin, embarked on constructing a new form for the prima-kobyz. In their pursuit of an ideal structure to broaden performance capabilities and enhance sound quality, they endeavored to innovate the design of the prima-kobyz. Moisture-induced deformation of the skin on the lower deck not only brought about changes in sound and timbre but also affected the structural integrity of the instrument. Drying of the skin resulted in wrinkles and peeling, leading to the replacement of the leather deck with a wooden one to address these issues (Amantaeva 42).

The newly developed 4-string instrument, influenced by European traditions, closely resembled a violin in both structure and appearance. The absence of skin after enhancements allowed the expansion of the prima-kobyz repertoire to encompass large-scale European music, ultimately displacing its original form (with a «Kazakh» body). The change in shape also transformed the playing style, as the «violin» shape with a high neck required less physical effort for sound production and facilitated virtuosic strokes in all registers. The violin-shaped prima-kobyz, with its comfort in seating and playing, expanded the instrument's sonic range,

dynamic and timbral palette, and provided opportunities to master complex pieces. With these qualities, the violin-shaped prima-kobyz became the most popular among performers (44).

The advantages of the new violin-shaped kobyz included preserving the bow-nail technique for sound extraction, precise reproduction of pitch, and musician seating comfort. These aspects significantly expanded the performing repertoire of prima-kobyz players. However, it's important to note that the absence of leather on the upper deck led to the loss of the instrument's initially soft timbre. Due to the addition of a fourth string and the modification of the instrument's neck length, the improved pri-ma-kobyz changed its timbre-dynamic properties and expanded its range. The tuning of the four-string prima-kobyz was as follows: I string - e2, II string - a1, III string - d1, IV string - g. Thus, the overall tonal range of the four-string prima-kobyz amounted to six octaves (from «g» in the small octave to «e» in the fourth octave (g-e4)) (45). Constructive transformations marked the flourishing of the kobyz as a solo instrument, representing a logical stage in the development of kobyz music.

The modernization of the instrument's form, leading to the expansion of technical possibilities and performance skills on the kobyz, the mastery of classical European violin repertoire, and the adoption and consolidation of the European academic performance style, characterize the creative activities of Tezekbaev's students – People's Artist of the Kazakh Republic Galiya Moldakarimova, Honored Artist of the Kazakh Republic Raushan Mussakhodzhaeva, and art candidate Shildebayev. They have continued the multifaceted (concert, creative, pedagogical, and methodological) work initiated by their teacher. Since the 1970s, there has been rapid professional growth in kobyz performance.

The performance style of People's Artist of the Kazakh Republic and laureate of the

International Gadzhibekov Competition (1986), Professor Galiya Moldakarimova, was characterized by virtuosity, emotionality, and the presence of her own playing methods. Her multifaceted pedagogical activities, which produced numerous laureates of republican and international competitions, effectively combined with her educational and methodological work. She consolidated her pedagogical experience in several repertoire collections such as «Kobyz Learning School», «Compositions for Kobyz», «Kobyz Genres», and «Kobyz School». A distinctive feature of the modern stage in the development of kobyz art is virtuosity, a vivid performance style, and the instrument's strong and beautiful timbre. Currently, the resonance of prima-kobyzes is widespread, serving as integral elements in all national instrument orchestras within the country. Additionally, enthusiasts can appreciate its sound through attending solo performances by individual artists (Junussova, Utegalieva, 65). In particular, prima-kobyz performance has adopted techniques of sound extraction, principles of bowing, hand positioning, execution of complex maneuvers, and overall repertoire from violin playing. As a result of borrowing violin tuning and performance techniques, the traditional technique of kobyz performance with its richness of overtones and harmonics has been transformed towards achieving a balanced sound and a focus on precise and refined intonation.

4th Stage: The Independence - Building a New Repertoire

After gaining independence in 1991, a profound change unfolded in the history of our country. The era of national cultural independence, characterized by the influence of new European traditions, involved a simultaneous reevaluation of national-ethnic roots, the resurgence of traditions, and the filling of traditional cultural voids with innovative forms (Nedlina 39). Raimkulova highlights that «the national composer's school

in Kazakhstan gained greater autonomy from the former center and became an independent phenomenon within the framework of world musical culture, while maintaining ties due to the cultural and historical community with Russia and countries of Central Asian States» (199). These historical changes also left their mark on the prima-kobyz. Musicians and composers reassessed the repertoire, driven by a high demand for new music pieces. This demand prompted composers to create more traditional music-centered pieces, such as kuis (a traditional form of musical composition), consequently leading to a shift in playing techniques.

One interesting feature of this latest stage is that kobyz players have started arranging kuis with their own transcriptions. For example, Kenzhegul Mussayeva authored a book for kobyz players in which she transcribed her own versions of playing famous dombyra kuis. These changes demonstrate that prima-kobyz players possess a deep understanding of traditional kui forms, potentially leading to the creation of special genres of improvisation by performers.

Results

The study of the processes of the implementation of the prima-kobyz

construction and its impact on playing techniques indicates that two leading stages turned out to be the foundation for development. Table 1 demonstrates the characteristics of these stages.

After the 1st and 2nd stages, the methodology significantly accelerated, resulting in the advancement of playing techniques. Table 2 demonstrates the range of the repertoire and playing technique. When analyzing the repertoire, we relied on standard educational programs in the specialty «kobyz,» developed by the teachers of the Kobyz and Bayan Department of the Kazakh National Conservatory named by Kurmangazy. Additionally, we drew insights from the concert repertoire of Kobyz school performers. The repertoire will be organized chronologically with divisions into major forms, works by foreign composers, and works by composers from Kazakhstan. The specifics of playing techniques in the performance of certain works was also highlighted.

When mastering the violin repertoire, performers on the kobyz-prima have adopted violin techniques such as flying staccato, spiccato, sautillé, ricochet, and many others. Left-hand techniques include pizzicato with the left hand, pizzicato + arco, artificial harmonics, playing intervals, chords.

Table 1 Stages of development of construction of the prima-kobyz.

Stages	Historical period	Shape	Results in the formation of the prima-kobyz	Main musical genres
1 st	1930-1953	Three-stringed	Crystallization of Performance Technique on the Prima-kobyz	Waltz, Romance
2 nd	1954-1970	Four-stringed	Conversion of Playing Techniques in Prima-kobyz Performance	Sonata, Concerto
3 rd	1970-1990	-	The Outcome of Cultural Synthesis in Performance on the Prima-kobyz	Dance, Kobyz Concerto
4 th	1991-present	-	Revival	Kuis, Violin Concerto

When performing arrangements of kyl-kobyz and dombyra kuis for the kobyz-prima, some performers use new playing techniques to convey the characteristic sound properties of these instruments. Kyl-kobyz harmonic is performed by pressing the string with the nail of the left hand and bowing closer to the right hand's stand, producing a piercing, slightly husky sound an octave higher. Kyl-kobyz harmonic is mainly applied when performing kyl-kobyz kuis on the kobyz-prima (for example, Korkyt «Konyr», K. Shildebayev 'Kara-Kemer').

Overall, the prima-kobyz has undergone various stages of evolution, encompassing changes in both construction and repertoire. This evolution has led to the advancement of playing techniques and ultimately resulted in the creation of a new national instrument.

Main Provisions

Based on the presented data, the following statements can be formulated. The analysis of historical documents allows us to assume that the school of prima-kobyz has evolved

Table 2

Period	Music pieces of Kazakhstani composers	Music pieces of the world composers	Large forms	Finger techniques
1950	1.Zhubanov «Kok-tem», «Romance», «Waltz», «Zhez kiy» 2.Mukhamedzhanov «Konyldy biy» 3.Tattymbet «Bylkyldak», «Sylkyldak» 4.Khamydy «Ro-mance» 5.Koyshybayev «Omyrguly» 6.Brusylovsky «Alтынay»	1. F.Schubert 'Musical Moment' 2. P.Tchaikovsky 'Song without words' 3. D. Shostakovich «Romance» 4.Bach «Siciliana» 5. G. Handel «6 Sonatas»	1.L.Shabelsky-C. Shargorodsky Kobyz Concerto 2. B. Romberg The 4th Sonata 3.Komarovsky Concerto №2	Cello fingering(1,2,4) (1,3,4) Violin fingering (1,2,3,4)
1970	1.Kumysbekov «Poem,» «Waltz,» «Concert piece» 2.Rakhmadiyev «Tarrantella,» «Melody» 3.Tastanov «Altay ayasynda»	1.Glazunov «Spanish Serenade» 2. F. Kreisler Syncopation 3. R.Glier Waltz 4.Tchaikovsky «Russian Dance»	1.S.Mukhamedzhanov Kobyz Concerto 2. E. Brusylovsky «Sonata for kobyz with piano» 3. Sh. Berio Violin Concerto 4.Haydn «Violin concerto» C-dur	Violin fingering Playing intervals and chords
1990	1.G.Zhubanova «Elegy,» «Festive Kui,» 2.Velykanov «Dance» 3.Usenov «Romance,» «Turmeden kashkan»(Prison Escape), «Toremurat» 4.Brusylovsky «Adagio,» «Final»(from suite «Bozaygyr») 5.Arman Zhaiymov «Kui-dastan» Fantasie	1.Sarasate «Habanera,» «Zigeunerweisen» 2.Tchaikovsky «Waltz-scherz» 3.Wieniawski «Polonaise» D-dur	1. A. Khachaturian Concerto for Violin 2. U. Hajibeyov Fantasy No. 1,2 3. F. Mendelssohn Concerto for Violin	Violin fingering performance of intervals and chords, Strokes ricochet «flying» staccato Pizzicato

from its inception to a level comparable to European violin schools. This indicates the rapid development of the prima-kobyz school.

Regarding its structure, this musical instrument, drawing inspiration from the ancient two-stringed analogue, has undergone significant modifications, evolving from a three-stringed form to a four-stringed one. Such an approach has not only expanded the instrument's range but also revealed new perspectives for interpreting classical musical compositions. As a result of these changes, the opportunity for a more comprehensive exploration of the musical capabilities of this instrument has emerged.

In the field of performing arts, the possibilities of technique have expanded, and the school has enriched itself with elements of violin technique in its musical arsenal, contributing to the improvement of performance techniques in terms of intonation and technical aspects.

The educational sphere has also undergone transformations, enriched by advanced methodological materials. This process has contributed to the formation of a highly academic performance school, providing students with deeper knowledge and mastery. As evident from its stages of development, the prima-kobyz has evolved into a national instrument, capable of serving as both a leading orchestral instrument and a solo instrument, capable of performing traditional kuis and melodies.

Conclusion

The conducted research allows us to understand the crystallization process of performance technique on the prima-

kobyz. During the study, four stages of qualitative changes in the performance technique of playing the prima-kobyz were identified for the first time, each of which involves solving important performance tasks. The features of the typology of performance are indicated in the title of each stage:

The first stage is named «Crystallization of the Playing Technique on the Prima-kobyz» and is associated with the establishment of the performance school in the period 1937-1953, initially within the framework of orchestral performance. This stage is characterized by the emergence of solo performance within the orchestra from self-taught musicians and the first trained musicians. Qualitative transformations in the second stage of the development of kobyz performance were designated as «Conversion of Playing Techniques in Prima-kobyz Performance,» revealing the process of borrowing violin playing techniques. This was a result of the modification of the structural features of the prima-kobyz, bringing it closer to the violin. During this period (1954-1970), the principles of European academism penetrated into prima-kobyz performance.

The third stage observes the culmination of synthesis, characterized by the displacement of traditional Kazakh playing techniques by violin techniques. This was influenced by another reconstruction of the prima-kobyz, resulting in the final affirmation of European performance academism in kobyz performance. The fourth stage is linked to the post-soviet period, during which every aspect of societal development was reconsidered. Consequently, a revival movement in culture emerged, leading to changes in the repertoire.

Авторлардың үлесі

Шұғай Айғаным – зерттеу жүргізу; жұмысты құрастыру; әдебиеттерді және дерек көздерін жинақтау; кесте құрастыру; мәтінді редакциялау; нәтижелерді тұжырымдау.

Сабирова Алия – сыни және теориялық талдау; әдебиеттер және дерек көздерімен жұмыс жасау; мәтінді редакциялау; мақала мәтінін жариялауға дайындау.

Вклад авторов

Шұғай Айғаным – проведение исследования; составление работы; сбор данных и поиск литературы; составление таблицы; редакция текста; концептуализация результатов.

Сабирова Алия – критический и теоретический анализ; работа с источниками и литературой; редакция текста; подготовка и доработка исследовательской части текста; подготовка статьи для публикации.

Contribution of authors

Shugay Aiganym – research; implanted drafting of the work; collecting of literature and data; compilation of table; revision of the text; conceptualization of findings.

Sabirova Aliya – critical and theoretical analysis; work with data and literature; revision of the text; preparation of the article for publication.

References

- Amantaeva, Fariza. *Interpretatsiya proizvedeniy zarubezhnykh kompozitorov XIX ve-ka na prima-kobyze [Interpretation of compositions by foreign composers of the 19th Century on the prima-kobyz]*. 2019. Almaty, Kazakh National Conservatory named by Kurmangazy, Master's Thesis. (In Russian)
- Gizatov, Bisengali. *Kazakhskiy orkestr imeni Kurmangazy [Kurmangazy Kazakh Orchestra]*. Almaty, Gylym, 1994. (In Russian)
- Gizatov, Bisengali. *Muzykalnoye obrazovaniye v Kazakhstane [Music Education in Kazakhstan]*. Almaty, Mektep, 1975.
- Gizatov, Bisengali. *Ot Kyuya do Simfonii [From Kui to Symphony]*. Almaty, Zhalyyn, 1976.
- 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
- 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. (In Russian)
- Namazova, Kamash. *Kaldyrgan izin mangilik: kobyzshy Balgayeva turaly yestelikter, makalalar. [Your legacy is preserved in eternity: memories of the kobyz master, F. Zh. Balgaeva, and articles]*. Almaty, Poligrafıya–servis K, 2007. (In Kazakh)
- 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. Accessed 1 February 2024. (In Russian)
- Raimkulova, Aktoty. “The trends in modality of cultural paradigm and the history of Kazakh music.” *Pedagogy and Psychology*, No2, 2020, p.197–203. doi.org/10.51889/2020-2.2077-6861.26
- Rauandina, Sholpan. *Istoriya sozdaniya Kazakhskogo narodnogo instrumenta kobyz-prima. Ocherk k kursu istorii ispolnitelstva na narodnykh instrumentakh [The History of the creation of the Kazakh folk instrument prima-kobyz. An Essay for the course on the history of performance on folk instruments]*. Almaty, Kenzhe-press, 2001(In Russian)
- Rauandina, Sholpan. Modernizatsiya-kobyza-i-ego-novye-funksii-v-kazakhskoj-muzykalnoj-kulture-sovetskogo-perioda [Modernization of the kobyz and its new functions in the Kazakh musical culture during the Soviet period]. *Filologichesky aspekt: mezhdunarodny nauchno-praktichesky zhurnal. Ser.:Istoriya, kultura i is-kusstvo. [Philological Aspect: an international scientific-practical journal. Series: History, Culture, and Art.]* no.4 (9), 2022. scipress.ru/fai/articles/modernizatsiya-kobyza-i-ego-novye-funksii-v-kazakhskoj-muzykalnoj-kulture-sovetskogo-perioda.html Accessed 1 February 2024(In Russian)
- Zemtsovsky, Izaly, and Alma Kunanbaeva. «Communism and folklore.» *Folklore and traditional music in the former Soviet Union and Eastern Europe*. 1997, pp. 3–23.

Шұғай Айғаным

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
(Алматы, Қазақстан)

Сабирова Алия

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
(Алматы, Қазақстан)

ПРИМА-ҚОБЫЗ ОРЫНДАУШЫЛЫҚ МЕКТЕБІНІҢ ДАМУ КЕЗЕҢДЕРІН ЗЕРТТЕУ

Аңдатпа. Мақалада орындаудың әдістемелік жаңалықтарымен қатар, қобыз аспабының даму динамикасына құрылымдық талдау ұсынылған. Зерттеудің негізгі мақсаты – прима-қобыз ойнау техникасының даму ерекшеліктерін анықтау. Зерттеудің міндетіне прима-қобызда ойнауды оқыту бағдарламасын, осы аспапта ойнау мектебін дамытуды ұйымдастырудың ерекшеліктерін зерттеу, сондай-ақ, орындау техникасының дамуы мен тарихын жан-жақты түсінуге қолжеткізу үшін орындаушылық талдау әдісін қолдану және орындаушылық қызметке талдау жасау кіреді.

Осы ұлттық аспаптың дамуының негізгі тенденцияларын көрсететін орындауды талдаудың зерттеу нәтижесі болып табылады. Салыстырмалы талдау қазіргі заманғы орындау техникасының даму динамикасының сипаттамалық белгілерін анықтауға мүмкіндік берді. Орындаушылық стилдің ерекшеліктері ашылып, талданды. Орындау техникасының нақты аспектілерінің дамуын көрсететін зерттеудің айқын мысалдары келтірілді.

Зерттеудің негізгі қорытындылары: қобызда ойнау мектебі скрипка ойнау техникасы мен виолончельдің байланыс техникасын алғанына, сондай-ақ, ұлттық шығармалар мен әр түрлі ішекті аспаптардың техникасын бейімдегеніне қарамастан, прима-қобыз ұлттық аспап мәртебесіне жетті. Бұл зерттеу ұлттық аспаптың дамуын одан әрі зерттеу үшін пайдалы материал болып табылады.

Түйін сөздер: прима-қобыз, орындаушылық интерпретация, Ахмет Жұбанов, Иосиф Лесман, Фатима Балғаева, Гульнафис Баязитова, халық оркестрі, скрипка техникасы.

Дәйексөз үшін: Шұғай, Айғаным және Алия Сабирова. «Прима-қобыз орындаушылық мектебінің эволюция кезеңдерін зерттеу». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, 135–149 б. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.769.

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

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

Шұғай Айғаным

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
(Алматы, Казахстан)

Сабилова Алия

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
(Алматы, Казахстан)

ИЗУЧЕНИЕ ЭТАПОВ ЭВОЛЮЦИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ШКОЛЫ ПРИМА-КОБЫЗ

Аннотация. В статье наряду с методологическими новшествами в исполнительстве представлен структурный анализ динамики развития инструмента прима-кобыз. Основной целью исследования является выявление особенностей эволюции техники игры на прима-кобыз. Задачи исследования включали изучение программы обучения игре на прима-кобыз, особенностей организации развития школы игры на этом инструменте, а также анализ данных исполнительской деятельности и применение методов анализа исполнения для получения всестороннего понимания истории и развития техники исполнения.

Результатом данного исследования является анализ исполнения, демонстрирующий основные тенденции развития этого национального инструмента. Сравнительный анализ позволил выявить характерные особенности динамики развития современной техники исполнения. Особенности стиля исполнения были раскрыты и проанализированы. Приведены ясные примеры исследования, иллюстрирующие развитие конкретных аспектов техники исполнения.

Основные выводы исследования свидетельствуют о том, что несмотря на заимствования школы игры на прима-кобызе техники игры на скрипке и приемов смычка виолончели, а также адаптацию национальных произведений и техники различных струнных инструментов, прима-кобыз достигла статуса национального инструмента. Данное исследование представляет собой перспективный материал для дальнейшего изучения развития национального музыкального инструмента.

Ключевые слова: прима-кобыз, исполнительская интерпретация, Ахмет Жубанов, Иосиф Лесман, Фатима Балгаева, Гульнафис Баязитова, народный оркестр, скрипичная техника игры.

Для цитирования: Шұғай, Айғаным және Сабырова, Алия. «Изучение этапов эволюции исполнительской школы прима-кобыз». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, 135–149 б., DOI: 10.47940/cajas.v9i1.769.

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

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

Авторлар туралы мәлімет:

Шұғай Айғаным — Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының «Қобыз және баян» кафедрасының оқытушысы, өнертану магистрі (Алматы, Қазақстан)

Сабирова Алия — Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының «Музыкату және композиция» кафедрасының доценті, өнертану кандидаты (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Шұғай Айғаным — магистр искусствоведения, преподаватель кафедры «Кобыза и баяна» Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0006-8424-5663
E-mail: aiganym.shugai@mail.ru

Сабирова Алия — кандидат искусствоведения, профессор кафедры «Музыковедения и композиции» Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-0740-5479
E-mail: aliya_sabyrova@mail.ru

Information about the authors:

Shugay Aiganym — Master of Art degree, lecturer of the «Kobyz and bayan» department at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

Sabirova Aliya — Candidate of Art History, Professor «of Musicology and Composition» at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

ТЕЛЕДИДАР ЖӘНЕ ИНТЕРНЕТ-ТЕЛЕДИДАР КЕҢІСТІГІНДЕГІ АУДИО- ВИЗУАЛДЫҚ КОНТЕНТТІҢ ҚҰНДЫЛЫҚТАР ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ РӨЛІ

Эльмира Пшенаева

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

150

CAJAS Volume 9, Issue 1, 2024

ОРТАЛЫҚ АЗИЯ ӨНЕРІ: ҚАЗІРГІ ЗАМАН ТҰРҒЫСЫНДАҒЫ ӨНЕРДЕГІ ТІЛ МЕН МӘТІН

Аңдатпа. Ақпарат пен технологияның қарқынды дамуымен сипатталатын ХХІ ғасыр контекстінде заманауи аудио және визуалдық контенттің көбеюіне байланысты көптеген күрделі мәселелер туындайды. Әлемдік қоғамда, соның ішінде Қазақстанда да, интернет саласында белсенді бәсекелестік байқалады, оның барысында аудио-визуалдық контент пайда да, зиян да әкеледі. Осыған байланысты, мақаланың мақсаты аудио-визуалдық контенттің қоғамда құндылықтар қалыптастырудағы рөлін саралау болып табылады, себебі құндылықтар жүйесі заманауи медиа кеңістіктің заңдылықтары арқылы қалыптастырылады. Зерттеу барысында осы заңдылықтардың мән-мағынасын ашатын боламыз.

Бұл зерттеуде, негізінен, бақылау мен контент талдау әдістері қатар қолданылды. Бақылау әдісінде ақпарат субъектілердің жауаптарына жүгінбей-ақ, тікелей бақылау арқылы жиналса, контентті талдау ауызша материалдардың табиғатын зерттеудегі орталық әдіс болып табылады.

Қазақ медиа кеңістігінде озық технологияларды пайдалана отырып, рухани құндылықтарды ілгерілету және олардың бағыттарын талдау мақсатында әртүрлі салаларда аудио-визуал контент жасауды және оның құндылықтарын қалыптастыру мәселелерінде аса сақтықпен қарау қажеттілігін көрсетеді. Зерттеуде қолданылған әдістер мен нәтижелер білім беру және ғылыми мекемелер үшін пайдалы болуы мүмкін.

Түйін сөздер: ақпарат және ақпараттық технологиялар, аудио-визуалдық контенттер, қазақ телевизиясы, теледидар, интернет-теледидар, бұқаралық ақпарат құралдары, медиа кеңістігі, рухани құндылықтар.

Алғыс: Автор анонимді рецензенттерге зерттеуге назар аударып, қызығушылық танытқаны үшін, сондай-ақ, мақаланы баспаға дайындауға көмектескені үшін алғысын білдіреді.

Дәйексөз үшін: Пшенаева, Эльмира. «Теледидар және интернет-теледидар кеңістігіндегі аудио-визуалдық контенттің құндылықтар қалыптастырудағы рөлі» *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, 150–162 б. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.825.

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

Кіріспе

XXI ғасыр ақпараттық технологиялар заманына айналғаны анық, заманауи аудио-визуалдық контенттің жаңа технологияны пайдаланудағы ерекшеліктері кәсіби тұрғыда өте маңызды. Медиа-кеңістікте пайда болған әлеуметтік платформалардың дені аудио-визуалдық ақпарат таратуға арналғаны белгілі. Аудио-визуалдық контенттердің әлеуметтік аспектілеріне байланысты көптеген зерттеу нәтижелері әртүрлі трендтердің дамып, қоғам құндылықтарына әсер ететіндігін баса айтуда, яғни дәстүрлі құндылықтарға қарама-қайшы келетін құндылықтарды қоғамға сіңіру оңайырақ, өйткені тиімді тәсілдер пайда болуда.

Ғаламдық желінің адамзат өміріне нық енуіне байланысты, бұқаралық ақпарат құралдарының (БАҚ) интернет-радио, интернет-теледидар сияқты жаңа түрлері пайда бола бастады. Интернет-радио жеке ұйымдардың қолдауымен эфирге шығып, ендігі кезекте қарқынды дамуда. Әлбетте, дәл бүгінгі күні желідегі толқынның дәстүрлі радионың мүмкіндігіне, жетістіктеріне жете қоюы екіталай, алайда алға басушылық анық көрінеді. Мәселен, бүгінде күллі шетелдік, республикалық, облыстық, аудандық теле-радио, қала берді газет-журналдардың әрқайсының жеке сайттары жұмыс жасайды. Барлық ұйымның кадр бөлімінде әлеуметтік медиа менеджері (social media manager (SMM)) деген жаңа маман иесі бар. Осы орайда көптеген телеарналар өздерінің арнайы сайттарына эфирге шыққан әр бағдарламасының шығарылымын салуға баса мән беруде. Яғни, бұл бірінші теленұсқасы дайындалып, эфирге шыққаннан кейін ютуб желісіне жүктеледі дегенді білдіреді. Бұл бір жағынан құнды материалдардың сақталуына ат салысса, екінші жағынан кімде-кім уақытының сәйкес келмеуіне байланысты бағдарламаны жіберіп алу жағдайында болмаса қайта көру

мүмкіндігіне жасалған оңтайлы жағдай болып табылады.

Кейінгі жылдары аудио-визуалдық контенттің көбейе түсуіне байланысты, әлеуметтік ортада туғызатын диссонанстарды да жоққа шығара алмаймыз. Мысалы, қоғам талқысына түскен «Қалаулым» бағдарламасын алып қарайық. Аталмыш хабарды жабу туралы ұсыныс қалың көпшіліктен, журналистерден түскен болатын. Дегенмен, телехабар жабылады деп дүрлігіп, тек атауын ғана өзгертіп бақты. Себебі, осы контент сияқты, бір сарындас «Қосылайық», «Өз ойым», т.б. тәрізді ток-шоулар жаңбырдан кейінгі саңырауқұлақтай қаптап кетті. Кез-келген өнімнің өркениет деңгейінде болып, мәдениет қалыптастыруы шарт болса, жоғарыда аты аталған хабарлар күткен үмітті ақтай алмады. Мәселен, назарға бірден ілігетін, тым оғаш көрінетін әсіресе, телеэфир барысында адамдардың жанжалдасуына, оның ішінде дөрекі сөздердің қолданылуына, бір-бірінің жағасынан алып, төбелесе кетуіне бастапқыда таңқала қараған болса, қазіргі таңда қалыпты үйреншікті жағдай сияқты қабылдап, барлығына көз жұма қарай бастадық.

Заманауи аудио және визуалдық контенттің құндылықтарға әсеріне тоқталмас бұрын, аудио-визуалдық контенттің даму тарихының бір бөлігі болып табылатындықтан қазақ медиа кеңістігінің қалыптасу ерекшелігіне зер салсақ. Сондай-ақ, осы тақырып аясындағы дискурс қиылысын анықтау мақсатында, қазіргі таңдағы әлемдік ғалымдардың теориялық еңбектері мен контент саласына қатысы бар бірқатар мәліметтерге жүгіне отырып, жүйелі-салыстырмалы талдау жасалынды. Зерттеу жұмысын жазу барысында заманауи аудио-визуалдық контенттің мәнін байыту мәселесінің ерекшелігі қарастырылды.

Заманауи аудио және визуалдық контенттің мәнін байытудың мәселелерін жүйелеп, талдап, айқындап қарастыру

мақсатында жасалған бұл ғылыми зерттеу жұмысында, мынандай міндеттерді шешу көзделді:

1. қазақ ақпарат кеңістігінде толассыз түсіп жатқан әртүрлі ақпарат ағынындағы аудио-визуалдық контенттің рөліне шолу жасай отырып, белгілі бір дәрежеде маңызды мағлұмат қалыптастыру;

2. аудио-визуалдық контенттің құндылықтарды қалыптастыруда атқаратын үлесін айқындау және рухани-мәдени, өнер, спорт, шығармашылық салаларында өрбіту мәселесін көтеру;

3. әлемдік озық ақпараттық технологияны игеруі мен оны қолдану ерекшеліктерін және бағыттарын сараптау.

Зерттеу әдістері

Бұл ғылыми зерттеу жұмысында тақырып аясында бақылау және контентті талдау (content-analysis) әдістері қолданылды.

Бақылау әдісі, әсіресе мінез-құлық ғылымдарына қатысты зерттеулерде кеңінен қолданылады. Бақылау белгілі бір зерттеу мақсатына қызмет ететін, жүйелі түрде жоспарланған және құжатталған, сондай-ақ сенімділікке қатысты тексерулер үшін деректерді жинаудың ғылыми құралы мен әдісіне айналады. Бақылау әдісінде зерттеуші ақпаратты субъектілердің жауаптарына жүгінбей-ақ, өзінің тікелей бақылауы арқылы жинайды. Мысалы, тұтынушылардың мінез-құлқын зерттеу кезінде зерттеуші тікелей сұраудың орнына респонденттер тәжірибесін бақылай алады. Бұл әдістің басты артықшылықтарының бірі — бақылау кезінде субъективті әсерді жою. Сонымен қатар, бұл әдіс респонденттердің белсенді қатысуға дайындығына тәуелді емес. Сонымен бірге, әр түрлі себептермен өз сезімдері туралы ауызша есеп бере алмайтын объектілерге (яғни респонденттерге) қатысты зерттеулер үшін өте қолайлы (Kothari 96) болғандықтан таңдалып алынды.

Сондай-ақ, контентті талдау (content-analysis) кітаптар, журналдар, газеттер және ауызша немесе жазбаша болсын, басқа ауызша материалдар сияқты құжаттық материалдардың контент жағын зерттеуді қамтиды. 1940 жылдарға дейін контентті талдау негізінен құжаттық материалдарды сандық талдауға, нақты сипаттамаларды анықтауға және санауға бағытталған. Алайда, 1950 жылдардан бастап контентті талдау негізінен қолданыстағы құжаттарда берілген жалпы мағынаға немесе хабарламаға назар аудара отырып, сапалы талдауға көшті. Контентті талдау ауызша материалдардың табиғатын зерттеудегі орталық әдіс болып табылады. Мысалы, кез-келген саладағы зерттеулерге шолу жарияланған ғылыми мақалалардың контентін егжей-тегжейлі талдауды қамтиды (Kothari 110).

Сондай-ақ, университет студенттері арасында сауалнама әдісін қолдана отырып зерттеу жүргізілді. Бұл әдіс студенттер арасындағы ақпараттың қай түрі қайдан алынатыны туралы мағлұматтармен таныс болуға және трендті байқауға мүмкіндік береді.

Жалпы, аталмыш әдістердің таңдалу себебі медиа кеңістіктің даму үрдісі туралы мағлұмат жинау және осы тақырып аясында жүргізілген бұрынғы зерттеулер нәтижесімен танысу арқылы ғылыми дискурсқа үлес қосу болды.

Пікірталас

Біздің ойымызша, қоғамға әсер етудің негізгі әдістерінің бірі — медиа мен мәдениетаралық қарым-қатынастың бастауы болып табылатын аудио-визуалдық контент. Бұл контент тек техникалық және технологиялық жаңалықтарға ғана емес, сонымен қатар жалпы ойлау парадигмаларының өзгеруіне де әсер етеді. Көптеген медиа арналар әлеуметтік, моральдық, көркемдік, эстетикалық құндылықтар мен мүдделердің қалыптасуына әсер

ететін арнайы ақпараттық өрісті құрайды. Кино, теледидар, видео, интернет және басқа да экрандық медиа дәстүрлі баспа құралдарымен салыстырғанда көрерменнің эмоциясын әлдеқайда тиімді басқарады: медиа ақпарат адамның қарым-қатынасының барлық әдістерін синтездей отырып, есту мен көру қабілетіне әсер етеді (Subashkevich 100). Сонымен қатар, «семиотикалық тәсіл аясында ... біртұтас аудио-визуалдық кешеннің құрамдас бөліктері ретінде олардың белгісі тұрғысынан кино мен теледидардың эквиваленттілігі белгіленген» (Разлогов 9).

Тарихи тұрғыда Қазақстанда «көгілдір экранның» — аудио-визуал контент «атасы» сәуле шашқанына жарты ғасырдан асып жығылды. Осы жылдар шамасында ол техникалық жаңғыру, шығармашылық күштердің өсіп, толысуы жағынан сан белесті артқа тастады. Ең алғашқы салмағы жүз келідей болатын камералардан, тұтас залды алып тұратын телеаппараттардан бүгінгі шағын, қолайлы, сапалы, сан қилы мүмкіндіктері бар сандық телевизияға дейін өзгеруін қазақ телевизиясы басынан өткерді. Теледидар тек хабар таратушы құрал ғана емес, ағартушылық, насихаттаушы көмекші құрал. Анығын айтқанда, аға буын өкілдері бұқаралық ақпарат құралының ішінде газет-журнал, яғни баспасөз, сонан кейін радио және теледидар арқылы тәрбиеленгені ақиқат. Зерттеуші Құдайберген Тұрсын теледидар әсерлілігіне мынадай анықтама береді: «Теледидар әсерлілігі өзіне негізгі 3 бағытты қамтитын, әлеуметтік ақпарат тұжырымдамасын жүзеге асырады:

— ағартушылық білім жөнінде негізгі ақпарат болып табылатын хабарламаны таратады;

— танымдық логикалық және прагматикалық ақпарат негізінде алынған өзіндік білім туралы ұғымды қалыптастырады;

— болашаққа баға беріп, ол туралы ұғымды қалыптастырып, ақпарат таратады» (63).

Ғылыми еңбектерде зерттеушілер эволюция ұғымын белгілі бір жүйенің бір қалыптан екінші қалыпқа түсуі, оның бұрынғы қалпының айтарлықтай мерзімде біртіндеп өзгеруі нәтижесінен болатын құбылыс деп түсіндіреді. Сондықтан, жанр эволюциясы да газет пен радиоға өз қалпы мен пішінін өзгерте, түрлендіре, экран заңдылығына ыңғайлана отырып, дамып, өзгеріп отырады.

Сондай-ақ, аудио-визуалдық контент интернет-телевидение саласында да белгілі бір деңгейде дамып келеді. Мысалы, теленұсқасы жоқ, бірақ ютуб нұсқада жұмыс жасайтын бағдарламалардың да бар екенін баса айту керек. Мұнда сөз бостандығы мен ойды еркін жеткізуге басымдық берілгенімен, оны саралап, сүзгіден өткізуге көңіл бөлінбейтіндіктен келеңсіз жағдайларға жол берілетіні анық. Десек те, қатаң түрде тексерілген телетуынды мен қалаған дүниенің халыққа жол тартуында көптеген кемшін тұстардың кездесуі әбден мүмкін. Әсіресе, білікті маман-журналисттің қолтаңбасы жоқ БАҚ шығарылымынан кәсіби биік деңгейді күту тіпті қисынсыз. Бұл арқылы жас ұрпақтың миына қажет ақпараттан бұрын, мәні аз туындылар ұсынылып жатқанын байқауға болады.

Ғалымдар интернет-журналистиканың жылдам дамуын оның күрделілігімен байланыстырады. Яғни, интернет бір мезетте дыбыс, видео, мәтін, түрлі инфографикалар, суреттер бере алады. Дәстүрлі ақпарат құралдарында осыларды өз алдына жеке-жеке ұжымдар қызмет ету арқылы жүзеге асырады. Ал, интернет-журналистиканың тағы бір ерекшелігі ол — бір адам — бір БАҚ. Оған дәлелдер де көп. Бізде салалық сайттар көбейіп келеді. Өзінің қызығушылығы бар адамдар белгілі бір салада жеке сайттар ашып жұмысын жүргізіп, аудио-визуалдық контенттің көбеюіне септігін тигізіп отыр.

Жер жүзіндегі барлық мамандық иелері өздерін толыққанды жетілдіру

жолында интернеттен қажетін алып, талмай еңбектенеді. Мұнда басылымдық тек материалға ғана емес, сондай-ақ түрлі бейнежазбаларға бірден қол жеткізуге мүмкіндік бар. Интернеттің осылайша үлкен бір жетістікке жеткен сәті, ғаламтордан керекті дүниені ала алу мүмкіндігі. Қазіргі уақытта ақпаратты өте тез алу деңгейі де жеңіл, яғни заманауи аудио визуалдық контент те тұтынушы сұранысын толық қанағаттандырып, пайдасын да көріп отыр.

Аудио-визуалдық контенттің құндылықтарға әсері бойынша көптеген ғылыми жұмыстар жазылған және жалпы құндылықтар категориясын анық түсіну үшін Риккерттің философиясына зер салсақ, құндылықтарды бағалау және пайда ұғымдарымен байланыстырады (413), яғни тұтынушы әртүрлі мәдени құбылыстармен бетпе-бет кездескен кезде, бірінші ол құбылысты бағалайды, егер оң бағаланса, сәйкесінше ол пайдалы болып табылады, ал Тульчинский атап өткендей, «бұқаралық мәдениет құндылықтары өзі сататын артефактілерде жайлылық, әлеуметтік тұрақтылық және жеке табысқа жету құндылықтары туралы түсініктерді көрсету» — негізгі мақсат болып табылады (130), басқаша айтқанда классификация мен сегментацияға ұшыраған тұтынушы, ақпаратты сыни көзбен қарамаса, құндылықтар өзгерісіне ұшырауы мүмкін. «Құндылық кез-келген мәдениеттің негізі болып табылады. Осы себепті интеграцияланған мәдениеттің маңызды компоненттері жиі өзара тәуелді болады: егер олардың біреуі өзгерсе, басқалары сөзсіз ұқсас өзгерістерге ұшырайды» (Сорокин 430).

Жеке адамда да, ұжымда да ішкі және сыртқы ортаның құндылық бағдарлары белгілі бір әлеуметтік контексте басым болатын әлеуметтік тәжірибелермен және құндылықтар жүйесімен тығыз байланысты. Әлбетте, әртүрлі факторлардың әсерінен осы құндылық бағдарларын дамыту және

интерактивті медианың рөлі мұнда ерекше маңызды. Интерактивті медиа қоршаған әлемді және қоғам нормаларын қабылдауды қалыптастыруда шешуші рөл атқарады. Алайда, бұқаралық ақпарат құралдарында таратылатын және жеке медиа мәдениеттің қалыптасуына ықпал ететін ақпарат ұлттық бірегейлік пен жаһандану процестері арасындағы белгілі бір шиеленіс жағдайында қоғамдық пікір қалыптастыратынын атап өткен жөн. Бұл шиеленіс қоғамдағы құндылық бағдарларының сәйкес келмеуіне әкелуі мүмкін (Kuianytzia 65).

Бұл жерде гаджеттің медиум ретіндегі рөліне де үңілсек: Бодрияр пікірінше, гаджет, шын мәнінде, утилитарлық немесе символдық түрге жатпайтын, керісінше ойын әрекеті болып табылатын онымен байланысты тәжірибемен анықталады, бұл біздің заттарға, адамдарға, мәдениетке, бос уақытқа, кейде тіпті еңбек пен саясатқа деген көзқарасымызға көбірек әсер ететін ойын әрекеті және біздің күнделікті мінез-құлқымызға белгілі бір реңк береді, өйткені барлық заттар, артықшылықтар, қарым-қатынастар мен қызметтер гаджетке айналады. Бұл ойын саласы инвестицияның ерекше түріне сәйкес келеді: экономикалық емес (объектілер пайдасыз болғандықтан), символдық емес (гаджет объект ретінде жансыз болғандықтан), бірақ комбинациялармен, комбинаторлық модуляциямен — техникалық нұсқалары немесе мүмкіндіктері бар ойында, ойын ережелерімен ойында инновация, өмір мен өлім ойынының ең жоғары үйлесімі ретінде пайдаланылады (148). Линг (Ling 4) атап көрсеткендей «Кеңістікті балканизациялау» жағдайы ұялы телефон пайдаланушылары (әр түрлі «коммюнитиге» жататын) қоғамдық кеңістіктің бір бөлігін өздерінің «коммюнити» дискурсымен алып, қоғамдық кеңістікке қосылғысы келмейтіндігін көрсетеді.

Тағы да бір назар аударатын мәселе, мәдениетте құндылықтардың таралу заңдылығын Дю Гей және басқалар (Du Gay et al. 3) «бес негізгі мәдени процесс: ұсыну, сәйкестік, өндіру, тұтыну және реттеу ‘мәдениет циклін’ қалыптастырады» деп түсіндіреді. Яғни, алғашында құндылық ұсыныс ретінде тұтынушыға көрсетіліп, егер сәйкес келсе, өндіру (продакшн) кезеңіне өтіп, кейін реттеу кезеңін өткеріп, осылайша мәдени құндылықтар циклін бастан өткереді. Басқаша айтқанда, ұлттық құндылықтар жүйесі, сөзсіз, әртүрлі маркетинг құралдарының көмегімен өзгеріске ұшырайды. Бұл жерде ол өзгеріс позитивті немесе негативті болуы ықтимал, сондықтан аудио-визуалдық контенттің сапалы болуына мән бергені абзал. Пайдалы контенттердің телевизия өнімдері арасында көп болуы бәсекеге қабілетті өнімдерді шығаруда телевизия арналарының жеңісі болатыны сөзсіз.

Нәтижелер

Цифрлық технологиялар — бейне коммуникациялық хабарламаның жетілуі нәтижесінде дәстүрлі өндірістік әдістерді сақтауда, таратуда және қабылдауда технологиялық өзгерістер белең алып келеді.

Мультимедиялық журналистика — түрлі БАҚ салаларының (теле, радио, интернет, газет) оқырман талабынан шығу мақсатында интернет қолданушылардың ақпарат және пікір алмасуына арналған жүйе, сол себепті мультимедиялық журналистикада да оқырмандарға өз ойларын еркін жеткізуге жағдай жасалған. Көптеген форматтардан тұратын: фото, видео, мәтін, интерактив, ақпаратты графика барлығы бір тақырыпқа арналған медиаматериалдарға толы болып келеді (1-сурет). Форматтардың комбинациясы әртүрлі болуы мүмкін, бірақ олардың жалпы ортақ контенті, тақырыбы, мақсаты, идеясы, проблемасы бір болып

келеді. Мультимедиялық журналистика телехабар, радио, газет-журналдармен бір дәрежеде саналады. Жаңалықтар сайтындағы арнайы функциялардың көмегімен оқырман белгілі бір оқиғаға қатысты өзінің сын-пікірін комментарий ретінде білдіре алады. Сондай-ақ, мультимедиялық журналистика арқылы мамандар түрлі әлеуметтік сауалнамалар мен зерттеу жұмыстарын кең аудиторияны қамту арқылы іске асыру мүмкіндігіне ие. Барлық медиа түрлері жаңа технологияларға байланысты болып отыр. Бұл жерде көрсетілген ерекшеліктер барлық мультимедиялық журналистикаға тән болып келеді және аудио-визуалдық контенттің әртүрлі форматта болуына байланысты қаншалықты мәнге ие болатындығын көрсетеді. Мысал ретінде қазіргі таңдағы Хабар, КТК, Қазақстан арналарының, сондай-ақ Steppe интернет басылымдарының жұмысын атауға болады.

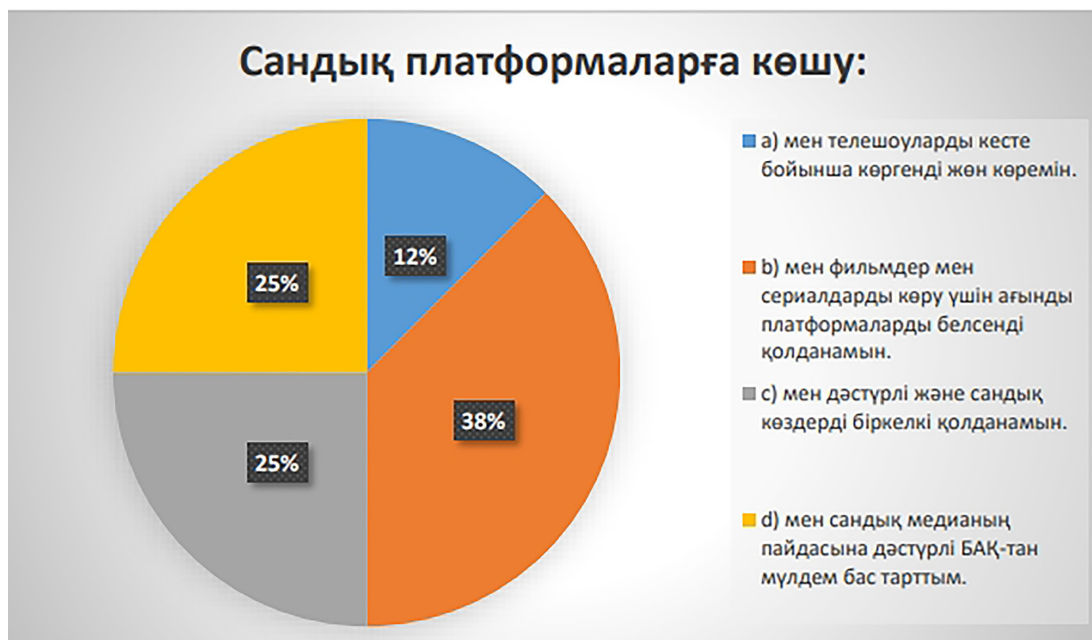
1-сурет. Мультимедиялық журналистика



1-сурет. Мультимедиялық журналистика

Сондай-ақ, студенттер арасында жүргізген сауалнаманың нәтижесіне сәйкес (2-сурет), сауалнамаға қатысқан респонденттердің (n=25) сандық платформаларды және дәстүрлі теледидар контентін қатар қолданатыны — 25%, ал респонденттердің 38%-і стриминг платформасын тұтынатындарын мәлімдесе, 25%-і дәстүрлі теледидар өнімдерінен мүлдем бас тартқанынын көрсеткен.

Сандық платформаларға көшу:



2-сурет. Студенттер сауалнамасының нәтижелері

Сондай-ақ, әлеуметтік желіні қолдану тәжірибесі бойынша сауалнамаға жауап берген респонденттердің 40%-ы желідегі ақпараттардың белсенді тұтынушылары екендігін және желіде өз ойларымен бөлісетін болса, 38%-ы әлеуметтік желіні пайдаланғанымен де өз пікірін білдіруде белсенді емес екенін көрсетті. Бұл өз кезегінде интернет желісіндегі аудио-визуалдық контенттің жастар арасында әртүрлі құндылықтар дискурсын айқындайтын, бағыт беретін бірден-бір құрал екенін білдіреді.

Сонымен, заманауи аудио-визуалдық контенттің өзгеше бағыты өмірімізге қадам басты, сондықтан осы бағыттардың ерекшелігін атап көрсетсек, біріншіден, ғаламтор әлемінде уақытқа шектеу жоқ, қажетті материалды не ақпаратты қалаған уақытта алуға болады. Бастысы, интернет желісі болса жеткілікті. Алайда, мұндағы ақпараттар легінің басым бөлігі сұрыпқа салынып, електен өтпейтіндіктен, жастарды теріс бағытқа бұратын, ерте есейтетін ақпараттар да жиі кездеседі. Яғни, бұл интернеттің кем-кетігі. Екіншіден, интернеттегі контенттердің

жасанды интеллекттің сұрыптайтынын ескерсек, бұл сұрыптау сұранысқа-ұсыныс принципімен реттелетінін естен шығармау керек. Басқаша айтқанда, кез-келген контентті көрген жастарға бастапқыда таңдалған контентке ұқсас контенттерді жасанды интеллект үнемі ұсынып отырады. Мұндай контенттер тізбектеліп, күрделеніп қолданушыға кездесе береді. Үшіншіден, контентке сәйкес құндылықтар тізбегі беріліп, түсіндіріліп, интернет қолданушысы бір мезетте тұтынушы статусына ауысатыны байқалады. Яғни, аудио-визуалдық контент тұтынушы жоғарыда айтылған алгоритм тізбектері арқылы алуан түрлі құндылықтар атласына тап болады. Соңында, «құндылықтар тізбегінен»¹ өткен қолданушы әртүрлі сегментацияға (демографиялық-психологиялық-мінез-құлық) ұшырау арқылы арқылы тұтынушыдан – жанкүйерге айналып шыға келеді.

¹Бұл жерде Du Gay және басқалары(2013) көрсеткен құндылықтар тізбегі

Негізгі тұжырымдар

Бұл зерттеуде аудио-визуалдық контенттің құндылықтар қалыптастырудағы ерекшелігі қарастырылды. Құндылықтар қалыптастыруда аудио-визуалдық контент әртүрлі формада берілсе де, бір тақырыпты қамтып тұтынушыға кез-келген құндылықтарды қалыптастыра алады. Аудио-визуалдық контенттің құндылықты қалыптастырудағы ерекше рөлі ол тұтынушыға әсер ету формаларының әр алуандығында, сонымен қатар осы алуан түрлі медиум болу арқылы тұтынушыны жанкүйерге дейін айналдыра алатындығы басты ерекшелігі болып табылады. Сондықтан, медиа кеңістікте бағдарламалардың аудио-визуалдық контентіне баса назар аударуды талап етеді. Бұл өз кезегінде Пьер Бурдо атап көрсеткендей «әлеуметтік капиталдың» қалыптасып өсуіне алып келеді (Bourdieu 39). Ал аталмыш капитал тұтынушының талғамы өскен сайын, яғни білімінің жоғары болғанына тікелей пропорционал.

Қорытынды

Қазіргі таңда телевизияның заман талабына сай дамуына қарамастан, 16-35 жас аралығындағы аудиторияның сиреп келе жатқандығы байқалады. Бұған себеп — әлеуметтік желілер мен онлайн медианың кең танымалдығы, сонымен қатар жастардың талабына сай тележобалардың аздығы. Ғылыми жұмысты жазу барысында студенттердің арасында жүргізілген зерттеу нәтижелеріне көрсеткендей, жастардың басым көпшілігінің сандық платформаға ден қойғаны көрінеді және бұл тенденция арта берері сөзсіз. Алайда, бұл уақыт өте келе телевизияның жойылуы мүмкін деген сөз емес, дегенмен телевизиялық жобалардың онлайн нұсқалары мен әлеуметтік желілердің талабына сай форматқа енуі керектігін көрсетеді. Соған сәйкес, телевизияның жанрлары мен форматы жаңарады. Осы ғаламдық тенденцияның алдын орап, бәсекеге қабілетті болу үшін телевизия саласы жаңа серпін мен идеяларға толы болуы қажет және бұл идеялар рухани күрес алаңында бәсекеге қабілетті болуы шарт.

Дәйеккөздер тізімі

Бодрийяр, Жан. *Общество потребления. Его мифы и структуры*. Москва, Республика, Культурная революция, 2006.

Разлогов Кирилл. *Искусство экрана: проблемы выразительности*. Москва, 1982.

Риккерт, Генрих. *Науки о природе и науки о культуре*. Москва, 1995.

Тулчинский, Григорий. «Культура в шопе» *Ежемесячный литературный журнал*, сер. 2, Культурология, 2007, стр.128–149.

Тұрсын, Құдайберген. Қазақ тележурналистикасы: қалыптасу, даму проблемалары. Алматы, Білім, 2006.

Bourdieu, Pierre. *A social critique of the judgement of taste*. London, Routledge, 1984.

Du Gay, Paul, et al. *Doing cultural studies: The story of the Sony Walkman*. Sage, 2013.

Kothari, Chakravanti Rajagopalachari. *Research methodology*. New Age, 2004.

Kyianytsia, Ievgeniia. "Value orientation in audio-visual content as a tool of national identity development." *Scientific Journal of Polonia University*, vol. 53, no. 4, 2022, pp. 59–66.

Ling, Rich. "The social juxtaposition of mobile telephone conversations and public spaces." *Conference on the Social Consequence of Mobile Telephones*, Chunchon, Korea, 2002.

Sorokin, Pitirim. *Social and cultural dynamics: A study of change in major systems of art, truth, ethics, law and social relationships*. Routledge, 2017.

References

- Bodriyyar, Zhan. *Obshchestvo potrebleniya. Yego mify i struktury*. [Society of Consumption. Its Myths and Structures.] Moscow, Republic, Cultural Revolution, 2006. (In Russian)
- Bourdieu, Pierre. *A social critique of the judgement of taste*. London, Routledge, 1984.
- Du Gay, Paul, et al. *Doing cultural studies: The story of the Sony Walkman*. Sage, 2013.
- Kothari, Chakravanti Rajagopalachari. *Research methodology*. New Age, 2004.
- Kyianytsia, Ievgeniia. "Value orientation in audio-visual content as a tool of national identity development." *Scientific Journal of Polonia University* vol. 53, no. 4, 2022, pp. 59–66.
- Ling, Rich. "The social juxtaposition of mobile telephone conversations and public spaces." *Conference on the Social Consequence of Mobile Telephones*, Chunchon, Korea, 2002.
- Razlogov Kirill. *Iskusstvo ekrana: problemy vyrazitelnosti* [Screen Art: Issues of Expressiveness], Moscow, 1982. (In Russian)
- Rikkert, Genrikh. *Nauki o prirode i nauki o culture* [Natural Sciences and Cultural Sciences]. Moscow, 1995. (In Russian)
- Sorokin, Pitirim. *Social and cultural dynamics: A study of change in major systems of art, truth, ethics, law and social relationships*. Routledge, 2017.
- Tursyn Kudaybergen. *Kazakh telezhurnalistikasy: kalypasu, damu problemalary*. Almaty, Bilim, 2006. (In Kazakh)
- Tulchinskiy, Grigoriy. *Kultura v shope* [Culture in shop] *The Monthly Literature Journal*, issue 2, Cultural Studies, 2007, pp. 128–149. (In Russian)

Эльмира Пшенаева

Казахская Национальная Академия Искусств имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

РОЛЬ АУДИО-ВИЗУАЛЬНОГО КОНТЕНТА В ФОРМИРОВАНИИ ЦЕННОСТЕЙ В ТЕЛЕВИЗИОННОМ И ИНТЕРНЕТ-ТЕЛЕВИЗИОННОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Аннотация. В контексте XXI века, характеризующегося быстрым развитием информации и технологий, возникает множество сложных вопросов, связанных с обогащением современного аудио-визуального контента. В мировом обществе, в том числе Казахстана, наблюдается активная конкуренция в сфере интернета, в ходе которой аудио-визуальный контент приносит как пользу, так и вред. Целью статьи является определение роли аудиовизуального контента в формировании ценностей в обществе.

В этом исследовании в основном использовались методы наблюдения и контент-анализа. В методе наблюдения, информация собирается посредством непосредственного наблюдения, не прибегая к ответам субъектов, анализ контента является центральным методом в изучении природы устных материалов.

Данное исследование показывает необходимость осторожности в вопросах создания аудио-визуального контента и формирования его ценностей в различных сферах с целью продвижения духовных ценностей и анализа их направлений с использованием передовых технологий в Казахском медиапространстве. Методы и результаты, использованные в этой статье, могут быть полезны для образовательных и научных исследований.

Ключевые слова: информация и информационные технологии, аудио-визуальный контент, казахское телевидение, телевидение, интернет-телевидение, СМИ, медиапространство, духовные ценности.

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

Для цитирования: Пшенаева, Эльмира. «Роль аудио-визуального контента в формировании ценностей в телевизионном и интернет-телевизионном пространстве». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 150–162. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.825.

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

Elmira Pshenayeva

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

THE ROLE OF AUDIOVISUAL CONTENT IN THE FORMATION OF VALUES IN THE TELEVISION AND INTERNET-TELEVISION SPACE

Abstract. In the context of the 21st century, characterized by rapid development of information and technology numerous complex issues arise concerning the enrichment of modern audiovisual content. In global society, including Kazakhstan, there is active competition in the internet field, during which audiovisual content brings both benefits and harm. The aim of this article is to determine the role of audiovisual content in shaping values in society.

This research primarily used observation methods and content analysis. In the observation method, information is gathered through direct observation without resorting to subjects' responses, while content analysis is a central method in studying the nature of oral materials.

This study demonstrates the necessity for caution in matters of creating audiovisual content and shaping its values in various fields to promote spiritual values and analyze their directions using advanced technologies in Kazakhstani media space. The methods and results utilized in this research can be beneficial for educational and scientific studies.

Key words: information and information technologies, audio-visual content, Kazakh television, television, internet-television, mass media, media space, spiritual values.

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.

Cite: Pshenayeva, Elmira. «The Role of Audiovisual Content in the Formation of Values in the Television and Internet Television Space.» *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 150–162. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.825.

The author has read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests.

Автор туралы мәлімет:

Эльмира Болатхановна Пшенаева — өнертану магистрі, Режиссура Кино және ТВ кафедрасы 2-курс докторанты, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Эльмира Болатхановна Пшенаева - магистр кафедры «Кино и ТВ», докторант 2 курса, Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова, (Алматы, Казахстан)

Information about the author:

Elmira B. Pshenayeva - Master's of Arts of the «Cinema and Television» department, 2nd year PhD Student, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, (Almaty, Kazakhstan)



ӘЛЕУМЕТТІК- МӘДЕНИ ӨЗГЕРІСТЕР ЖАҒДАЙЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ АНИМАЦИЯСЫ КЕЙІПҚЕРЛЕРІНІҢ ВИЗУАЛДЫ ТРАНСФОРМАЦИЯЛАНУЫ

Адай Абельдинов¹, Нұрсұлу Жаманбаева²

¹Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Аңдатпа. Ғылыми мақалада әлеуметтік-мәдени өзгерістер жағдайында қазақ анимациясы кейіпкерлерінің визуалды трансформациясы анимациялық индустрияны дамытудың маңызды аспектісі негізінде ұсынылады. Бұл құбылыс анимацияның стилистикалық тенденцияларын, ұлттық құндылықтарды, технологиялық прогресті және көрермен аудиториясының қабылдауына әсер ететін басқа да факторларды қамтиды.

Зерттеу мақсаты ұлттық кейіпкерлердің экрандағы заманауи өзгерістерін әлеуметтік-мәдени құбылыстар әсері негізінде айқындау. Соңғы жиырма жылда заманауи қазақ мультфильмдері Ер Төстік, Күлтегін, Алпамыс, Толағай, Керей, Жәнібек, Қабанбай, Қобыланды, Наурызбай секілді т.б. батырлар бейнесімен толықты. Осы негізге сүйене отырып Ер Төстік, Наурызбай және Керей мен Жәнібек мақаламыздың негізгі зерттеу нысаны ретінде алынды.

Бұл зерттеудің нәтижесі кейіпкерлер трансформациясы дәстүрлі элементтерді өзектендіру; әмбебаптық және интернационалдандыру; ұсынудың алуан түрлілігі; қазіргі шындықтың рефлексиясы; эмпатия және сәйкестендіру. Жалпы, әлеуметтік-мәдени өзгерістер жағдайындағы қазақ анимациясы кейіпкерлерінің көрнекі трансформациясы қазіргі заманды бейнелейтін, дәстүрлерді өзектендіретін, мәдени топтардың алуан түрлілігін ескеретін және көрермендердің жанашырлығын тудыратын бейнелерді жасауға бағытталған. Әлеуметтік-мәдени орта контекстінде кейіпкерлердің визуалды бейнесі қалай өзгередетінін, осы өзгерістерге қандай факторлар әсер ететінін және берілген процесс әсерінен кейіпкерлер дизайнындағы қандай инновациялар пайда болғандығы айқындалады. Мақалада зерттеу нәтижелерін белгілі бір көркемдік-эстетикалық және зерттеу тәжірибесі ретінде сипаттауға, талдауға және түсіндіруге мүмкіндік беретін әдістер кешені қамтылады. Ең негізгі құрылымдық әдіс: нақты анимациялық туындыларды талдауда маңызды бейнелеу тілі және тақырыбы ретінде сипаттауға мүмкіндік береді. Анимация өнері

және фольклорлық кейіпкерлер бейнесін зерттеуде теоретиктер Сергей Асенин, Федор Хитруктың теориялық еңбектері басты бағыттаушы құрал болды. Сонымен қатар, қазақ зерттеушілерінен Бауыржан Нөгербек, Тамара Мұқанова, Гүлнар Мурсалимова т.б. кітаптарындағы тәсілдер негізге алынады. Мақаланың талқылау бөлімінде кейіпкерлерге сыртқы көріністі жаңарту; мәдени бейімделу; технологиялық жетілдірулер; қайта құру және жаңғыру бойынша төрт тарауша негізінде талданады.

Тірек сөздер: өнер, анимация, кейіпкер, бейне, қаһарман, 2D, 3D эффектілер, компьютерлік технология, трансформация, фольклор, мәдениет, әлеумет, экран.

Алғыс: Автор Central Asian Journal of Art Studies редакторларына, сондай-ақ анонимді рецензенттерге зерттеуге назар аударып, қызығушылық танытқаны үшін, мақаланы баспаға дайындауға көмектескені үшін алғыстарын білдіреді.

Дәйексөз үшін: Абельдинов, Адай. Жаманбаева, Нұрсұлу. «Әлеуметтік-мәдени өзгерістер жағдайындағы қазақ анимациясы кейіпкерлерінің визуалды трансформациялануы» *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, с. 163–175. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.816

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

Кіріспе

Қазіргі таңда мемлекеттік тапсырыспен түсірілетін тарихи тақырыптағы туындылар қатары көбейіп, тарихи бейнелерден қаһарман кейіпкер жасау басты назарға алынды. Қазақ экранында «Ер Төстік және Айдаһар» (2012), «Алпамыс» (2013), «Наурызбай» (2013), «Қабанбай» (2013), «Қазақ елі» (2016) «Күлтегін» (2018), «Бәйдібек би» (2018), «Отырар дастаны» (2018), «Абылай хан» (2019), «Оқсыз оқиғасы» (2019) т.б. картиналар жарыққа шықты. Фольклорлық бейнелер 2D, 3D өлшемді жаңа технологияның көмегімен заманауи интерпретацияда суреттеліп, бүгінгі қоғам батырларына айналуға. Қазақ экранында қоғам талғамына сай мәдени өзгерістерге ұшыраған бейнелер көрініс табады. Бірақ ірі қадамдар жасалынса да, көрермен сүйіп көретін қаһарман бейнелердің отандық нарықта жоқтығы өзекті мәселе туындатып отыр. Барлық бейнелерді бір-бірінен ерекшелетін нышандар аса байқалмай, бір типтік батыр кейіпкерлер бейнесі суреттелуде. Заманауи фольклорлық кейіпкерлер бейнесі ескілік пен жаңашылдықтың

ортасында тоқтап қалғандай. Осы негізде режиссер кәсібилігінің аздығынан ба немесе компьютерлік технологияның шектеулігінен бе? - деген сауалдар арқылы шешімдер ізделінеді.

Бүгінгі 2D, 3D өлшемді технология отандық режиссерлерге кез-келген кейіпкерді жанды етуге, қозғалысқа еркіндік беруге және түрлі трюктер жасай білуге мүмкіндік береді. Жаңа құрал-жабдықтар көмегімен кейіпкерлердің баяу әрекеттері, бет бұлшық еттері мен сөздің сәйкестендірілмеуі секілді қателіктер жоғалды. Көрермен назарын ұстау үшін батыр кейіпкерлер арқылы компьютерлік эффектілерден құралатын сан алуан мистикалық трюктер ойлап табуға болады. Қазіргі көрерменге қазақ экранынан жаңа заман батырын көру қажеттілігі туындап отыр. Тарихи кейіпкерлер отандық анимацияда ірі өзгерістерді талап етуде. Анимациядағы кейіпкерлердің визуалды трансформациясы қоғамдағы әлеуметтік-мәдени өзгерістерді бейнелеудің бір әдісі болып табылады. Қазіргі отандық анимация жағдайында кейіпкерлер халықтың өмірі мен мәдениетінің әртүрлі аспектілерін бейнелейтін өзгерістерге

ұшырауда. Технологияның дамуымен және анимацияның жаңа құралдарының қол жетімділігімен суретшілер кейіпкерлер мен олардың ерекшеліктерін дәлірек және мәнерлі түрде жеткізе алады. Бұл оларға қоғам рухы мен мәдени ерекшеліктерін айқын көрсете алатын реалистік және дара кейіпкерлерді жасауға мүмкіндік береді. Кейіпкерлердің визуалды трансформациясы сұлулық стереотиптерінің, гендерлік рөлдердің немесе әлеуметтік нормалардың өзгеруі сияқты қоғамдағы өзгерістермен де байланысты болуы мүмкін. Кейіпкерлер әртүрлі этникалық топтарды, жас категорияларын және әлеуметтік топтарды көрсететіндей алуан болады. Осылайша, ұлттық анимациядағы кейіпкерлердің визуалды трансформациясы әлеуметтік-мәдени өзгерістерді көрсету үшін маңызды құрал болып табылады.

Осы төңіректе мақалада ғылыми еңбектерге шолу жүргізіліп, салыстырмалы зерттеулер жасалынады. Кейіпкерді бейнелеу ережелерінің негізгі формалары ізделінеді. Дисней компаниясының танымал суретшілері кейіпкерді суреттеуде жасырын кілтті «Өмір иллюзиясы: Дисней анимациясы» атты оқулығында атап өткен болатын. «His job as an animated character is to communicate story ideas in the most entertaining way, and just being alive is not enough. Анимациялық кейіпкердің негізгі міндеті — оқиғаның идеясын қызықтыра жеткізе білу. Кейіпкер жандылығы — жеткіліксіз» (Frank and Johnston 2022). Бүгінгінің басты оқиғасы қарапайым қоғамда орын алған жағдайлардан құралады. Ал қаһармандар күнделікті өмірдегі кішкентай адамдар екендігін ұмытпаған жөн. Тарихи кейіпкерлер заманауи қазақ анимациясында бүгінгі әлеуметтік-мәдени ортаға бейімделген жаңашыл оқиғалар мен қайта құруды қажет етуде. Ескі форма және тарихи бейнемен бүгінгінің көрерменің қызықтыру мүмкін емес. Осы негізде

ғылыми жұмыста отандық анимацияда трансформацияға ұшыраған тарихи кейіпкерлер терең зерттеуді талап етіп отыр.

Әдістер

Мақалада қолданылған зерттеу әдісінің түрі — салыстыру және анализ жасау әдістері деп аталады. Бұл әдіс арқылы ғылыми жұмысты егжей-тегжей зерттеу, терең формада баяндау және тақырып идеясын ашуға бағытталады. Анимация өнері және фольклорлық кейіпкерлер бейнесін зерттеуде теоретиктер Сергей Асенин, Федор Хитруктың теориялық еңбектері басты бағыттаушы құрал болды. Сонымен қатар, қазақ зерттеушілерінен Бауыржан Нөгербек, Тамара Мұқанова, Гүлнар Мурсалимова, Серікбол Қондыбай т.б. кітаптарындағы тәсілдер негізге алынады.

Мақалада анимациялық кейіпкерлердің экрандағы трансформациясы бойынша негізгі мақсат пен міндетке жету жолында шет елдік авторлардың: Геннадий Смолянов «Анимациялық фильмдегі кейіпкер анатомиясы мен құрылымы», Джин Энн Райт «Анимация: А-дан Я-ға дейін. Сценарийден көрерменге дейін», Марк Саймон «Жеке мультфильміңізді қалай жасауға болады. Екі өлшемді кейіпкерлердің анимациясы», Владимир Пропп «Фольклор және шындық», Юрий Норштейн «Шөп үстіндегі қар. Кітаптың фрагменттері. Анимация өнері бойынша лекциялар» т.б. ғылыми жұмыстары сараланып, сілтемелер алынды.

Кейіпкерлер бейнесін тереңдей зерттеу мақсатында жеке мультфильмдерге кино сыншы көзқарасында талдаулар жасалынады.

Талқылау

Әлеуметтік-мәдени өзгерістер жағдайында жаңа трендтерге, аудиторияның талғамы мен қалауына

бейімделу мақсатында казак анимациясының кейіпкерлерін көзбен шолып түрлендіруге болады. Бұл трансформация бірнеше аспектілерде болуы мүмкін:

1. Сыртқы көріністі жаңарту: кейіпкерлерді заманауи стилистикалық тенденциялар мен сәнді дизайн шешімдеріне сәйкес өзгерту. Бұл қазіргі визуалды трендтердің өзгеруін ескере отырып, кейіпкерлердің пішінін, түсін және фазасын өзгертуді қамтуы мүмкін. Кейіпкер формасы оның мінез-құлқын айқындап тұратындықтан суретші-режиссерлер сыртқы пішініне аса назар аударады. «Төртбұрыш форманы қырсық, бірбеткей кейіпкер дизайнын жасауда пайдаланады. Елпі және жанды кейіпкер бейнелеуде үш бұрышты фигуралар сәтті үйлесім табады. Үшкір бұрыштар кейіпкер табиғатының қауіптілігімен қатар, қаталдығы мен кірпияздығынан да хабардар етеді. Форма көлемін әсірелендіру кейіпкерді өте жанды ете түседі» (Кэттиш және Смирнов 27). Қазақ анимациясындағы тарихи кейіпкерлердің сыртқы пішінін бейнелегенде ірі денесі, кең жауырын, ұзын бойын көрсету мақсатында төртбұрыш форманы қолданады. 2012 жылы жарық көрген режиссер Жәкен Дәненовтің «Ер Төстік және айдаһар» картинасында басты кейіпкер Төстіктің сырт келбеті бүгінгі көрермен талғамына сай келетіндей жаңартылған 3Д өлшемді технология көмегімен жасалынған. Фольклорлық кейіпкер Төстік — сенгіш, ержүрек, кез-келген қиындықтардан зеректігімен шешімін таба білетін батыр. Заманауи сауыт пен найза ұстаған бейнеге жаңа технологияларды қолдана отырып, Дәненов америкалық режиссер Брэд Бердтің «Суперсемейка» (2004) картинасындағы кейіпкерлерге ұқсас қаһарманды бейнелеуге талпынады. Басты кейіпкер тылсым күшке ие болмаса да, батырма арқылы іске қосылатын сауыт кигенде батырға айналады. Режиссер ұлттық нақыштан

алшақтап, тарихи деректердегі бейнеге мейлінше өзгеріс енгізгісі келеді. Сонымен қатар, 3Д өлшемі технологиясы кейіпкерлерді жандандыру әсерін күшейте түсті. Ер Төстік кейіпкер бейнесін ашуда жер асты әлемінің патшасы Бопы хан, мыстан, Ажар сынды антигеройлар формасына аса назар аударылды. Аталмыш бейнелер қазіргі қоғамға сай сәнді дизайнды киіммен суреттеліп, планшет, телефон секілді құрал-жабдықтар қолданады. Көрерменді Төстік бейнесімен салыстырғанда антигеройлер қызықтыра түсті. Жәкен Дәненов 1986 жылы «Алпамыс батыр» атты анимациялық фильмінде батыр бейнесін суреттеуге алғаш талпыныс жасаған болатын. Дегенмен Төстік бейнесі қанық түсті гамма және заманауи формасымен ерекшеленді. Бүгінгі отандық анимациялық фильмдердегі батырлардың бір-бірінен ерекшелейтін детальдердің жоқтығы салдарынан жалпылама бейнелердің жиынтығын құралды. Алпамыс, Төстік, Құлтегін, Толағай, Керей, Жәнібек, Қабанбай, Қобыланды, Наурызбай т.б. қаһарман кейіпкерлер есімдері өзгергенімен сыртқы формасындағы ұқсастықтар байқалады. Жауымен күрескен батырлар болмысындағы ерекшеліктердің жоқтығы көрерменді жалықтырып жіберетіні анық.

2. Мәдени бейімделу: әлеуметтік-мәдени өзгерістерді ескере отырып, кейіпкерлерді заманауи мәдениет пен өзекті тақырыптарды бейнелеуге бейімдеуге болады. Бұл қазіргі әлеуметтік-мәдени нормалар мен құндылықтарды ескере отырып, киімдерді, аксессуарларды немесе кейіпкерлердің мінез-құлқын өзгертуді қамтуы мүмкін. Бүгінгінің қаһармандарын тарихи бейнелер арқылы жасау ұлттық анимацияда өзекті мәселеге айналып отыр. Осы тұста 2013 жылы шыққан режиссер Мәлік Зенгердің «Батырлар» атты 14 бөлімді картинасындағы Наурызбай, Қабанбай, Бөгенбай т.б. бейнелер экранда көрініс табуда.

Қылыш, найза, садақ ұстап жаулармен күрескен алпауыт батырлардың мінез-құлқы ұқсас сипатталады. Жүзінде ерекше қаһары бар, батыл, рухы бай, бірбеткей, ақылды т.б. жалпылама сипаттамалардан кейіпкер болмысы құралады. Режиссер батырлардың мінез-құлқын күрес, шайқас сахналары арқылы ашуға тырысады. Дегенмен бүгінгі көрермен әр қаһарманнан өзін көргісі келетіні айқын. Тарихи бейнелерді заманауи формада суреттеу барысында режиссерлер мінез-құлықтарына нақтылып пен ерекшелік беруді, қазіргі қоғамдық мәселені де қосуды ұмыт қалдырды. «Фольклорлық кейіпкерлердің шыққан тарихынан бастап бүгінге дейінгі өткен трансформациялануын толық зерттемей, экранға түсіру ең үлкен қателік. Ертегі, аңыз, миф, әңгімелердегі әр кейіпкердің өзіне тән ерекшеліктері болады. Трансформация салдары ертегіден тыс жатыр. Ертегі айналасындағы материалдарға салыстырмалы түрде қарамасақ, біз оның эволюциясын түсінбейміз де» (Пропп 156-158). Деректерде күнделікті өмірдегі Наурызбай кейіпкердің мінезінде әзілқой, әншілік қабілеті бар екендігі жазылады. Мультфильмде кейіпкерлердің даралайтын қабілеттері көрсетілмей, қаһармандарды мінсіз бейнеде суреттейді. Анимациялық фильмдердегі ірі денелі, сұңғақ бойлы, келбетті, еркін күресе білетін батырлардың мінездері ашылмай қалуда. Фольклорлық бейнелердің сыртқы формасын заманауи аксессуарлармен жабдықтау жеткіліксіз. Тәуелсіздік заманындағы батырлардың сипатын режиссерлерге терең зерттеу жүргізу қажет. Тарихи деректерді түгел өзгертпей-ақ бүгінгі мәдени оқиғаларға бейімдеп, көрермен талғамына сай батырлардың мінез-құлықтарын қалыптастыру керек.

3.Технологиялық жетілдірулер: анимация және визуализация технологияларының дамуымен кейіпкерлерді анимацияның, арнайы

эффектілердің және визуалды элементтердің заманауи және шынайы әдістерін қолдану үшін түрлендіруге болады. Бұл күшейтілген қозғалыс анимациясын, текстураны, жарық эффектілерін, түстік гамма және басқа да визуалды бөлшектерді қамтиды. Мәселен, отандық анимацияда қолданыстағы 2D, 3D өлшемді техникаларды, компьютерлік бағдарламалармен жасалынатын көркемдік эффектілерді атауға болады. Зерттеу нысанына алынған Наурызбай, Ер Төстік және Керей мен Жәнібек кейіпкерлері жаңа техника көмегімен жасалынды. Тіпті технологиялық жетілдірудер алғашқы жылдары Әмен Қайдар мультфильмдерінде де кездесті. Белгілі кинотанушы Бауыржан Нөгербек: «Мультфильмде фольклорлық кейіпкерлердің әдеттегі келбетінен алшақтауға деген ұмтылыс бар. «Қырық өтірік» мультфильмінде кейіпкерлердің мінез-құлқы әлде қайда кең көрсетілген — жай ғана жақсы бала емес, нақты, тірі Тазша бала, қатыгез хан емес, өзіне тән сөйлеу мәнері мен өзін ерекшелендіретін көркемдік мінездемесі бар хан. «Қырық өтірікте» Әмен Хайдаров алғаш рет комбинациялық түсіру тәсілін қолданады — сызба бейнелер мен көлемді қуыршақтардың араластырылуы. Кинодүниенің композициясы қарапайым — өтіріктің бәрі суретпен келтіріледі де, шынайы сахналарда қуыршақтар бейнеленеді» (65). Сызбалы техникамен жасалынған Тазша бейнесінде ептілік, жылдам қозғалыс байқалатын және қанық түстік гамма кейіпкер қиялын айқын суреттеді. Ал Ер Төстік кейіпкері заманауи формада бейнеленгенімен динамикалық қозғалыс жетіспейтіндігі байқалады. Көрермен басты кейіпкерден экшнге толы батырлық әрекеттер, назар тартар күрестерді күтеді. Осы тұста режиссерлерге кейіпкерлердің бейнесін жасау барысында актерлік ойынға аса назар аудару қажет. Кейіпкер

маңыздылығы туралы кеңестік режиссер Федор Хитрук: «Барлығы қарапайым координаттан құралады. Мультфильм - актерлік қойылым, картинаның көркемдік шешімі және кинематографиялық камераның динамикасымен қалыптасады» (223) — деген болатын. Тарихи бейнелердің көрерменді қызықтырмау салдарының себебі де аталған үш қағидаға байланысты.

4. Қайта құру және жаңғыру: әлеуметтік-мәдени өзгерістер жағдайында қазақ анимациясының кейіпкерлерін жаңа аудиторияны тарту мақсатында қайта орналастыруға және жандандыруға болады. Бұл жаңа әңгімелер құруды, кейіпкерлердің сипаттамаларын қайта қарау мен өнімдерді дамытуды қамтуы мүмкін. Осы тұста 2016 жылы Сақ студиясында жарық көрген толықметрлі «Қазақ елі» картинасындағы Керей мен Жәнібек кейіпкерлерін ерекше атауға болады. Мультфильмнің бастапқы кадрі Астана қаласының көркем ғимараттарын бейнелеуден қазақ хандығының құрылу кезеңіне ауысады. Режиссер Батырхан Дәуренбеков анимациялық фильмдегі негізгі оқиғаны дамытушы басты кейіпкерлер ретінде Керей мен Жәнібектің балалық шағын қамтиды. Сюжеттік желіде жаңа заманның жасөспірімдері өткен ғасырға тап болып, шытырман оқиғалар мен күрестердің батырларына айналады. Туындыда режиссер екі кейіпкер төңірегінде қазақ хандығының құрылу барысындағы тарихи деректерге тоқталып, Жеті жарғы заңдылығы мен Отырар, Сығанақ т.б. ескі қалалар бойынша танымдық ақпараттармен бөліседі. Кішкентай көрермендер назарын қарапайым бала Керей мен Жәнібектің жолында кездескен қызықты жайттары, күрестері мен әжуа тартар қылықтары жаулады. Отандық тарихи мультфильмдермен салыстырғанда аталмыш туындыда басты кейіпкерлер болмысы бүгінгі қоғам талабына сай өзгеріске ұшырап, олардың бастан кешкен қарапайым оқиғалары

баян етіледі. Мергендік, қылыштасу т.б. түрлі күрес өнерін енді үйрене бастаған кейіпкерлер көрермен алдында мінсіз батыр сипатында бейнеленбейді. Көшбастаушы Дисней компаниясы өз картиналарының танымалдығын: «Мен қарапайым оқиғаларды баяндаймын...Менің кейіпкерлерім өмірдегі жақсылықтарды күнгірт шытырман жайттар секілді, қызығырақ болатындығын көрсетеді. Ескі ертегілерді әдемі аяқтауға тырысамын. Бәлкім, фильмдерімнің сәттілігі барлық жас ерекшеліктегі көрермендерге арналуында шығар» (Асенин 31) - деп, түсіндіреді. Қазіргі таңда анимациялық фильмдердегі тарихи деректер күрделендірілмей көрермендердің жас ерекшеліктерін ескеруді қажет етеді.

Нәтижелер

Мұндай зерттеу өзгеретін әлеуметтік-мәдени орта контекстінде кейіпкерлердің көрнекі бейнесі қалай өзгеретінін, осы өзгерістерге қандай факторлар әсер ететінін және берілген процестің нәтижесінде кейіпкерлер дизайнындағы қандай инновациялар пайда болуы мүмкін екенін түсінуге көмектеседі. Бұл тақырыпты зерттеу анимациялық суретшілер, мәдениет зерттеушілері және анимация әуесқойлары үшін пайдалы болатыны анық. Осы анимациялық туындыларды жасаудағы визуалды және мәдени контекст арасындағы байланысты тереңірек түсінуге ықпал етеді. Әлеуметтік мәдени өзгерістер жағдайында қазақ анимациясының кейіпкерлерін визуалды трансформациялау жөніндегі мақаланың негізгі нәтижелері мыналарды қамтиды:

1. Дәстүрлі элементтерді өзектендіру: әлеуметтік-мәдени өзгерістер контекстінде қазақ анимациясы ұлттық мәдениеттің дәстүрлі элементтерін өзектендіру қажеттілігіне тап болады. Мұны кейіпкерлердің стилі мен дизайнын өзгерту арқылы көрсетуге болады, осылайша олар қазіргі шындық пен

күндылықтарды бейнелейді;

2. Әмбебаптық және интернационалдандыру: Әлеуметтік-мәдени өзгерістер аудиторияның қабылдауы мен дүниетанымына да әсер етеді. Осыған байланысты қазақ анимациясындағы кейіпкерлерді трансформациялау қазақстандық жұртшылыққа ғана емес, сонымен қатар кең халықаралық көрерменге де қолжетімді және түсінікті әмбебап бейнені жасау мақсатына ие болады;

3. Ұсынудың алуан түрлілігі: әлеуметтік-мәдени өзгерістер жағдайында Қазақстандағы мәдени және этникалық топтардың алуан түрлілігін ескеріп, оларды анимациялық жұмыстарда ұсыну маңызды. Бұған олардың ерекшеліктері мен мәдени контекстін ескере отырып, әртүрлі этникалық тектегі кейіпкерлерді құру арқылы қол жеткізуге болады;

4. Қазіргі шындықтың рефлексиясы: қазақ анимациясындағы кейіпкерлердің трансформациясы қоғамның қазіргі шындығын көрсете алады. Бұл қазіргі заманғы трендтермен және қоғамдағы өмір шындығымен байланысты болатын киім, шаш үлгісі, қарым-қатынас стилі және мінез-құлық сияқты аспектілерге қатысты;

5. Эмпатия және сәйкестендіру: кейіпкерлерді визуалды түрлендірудің маңызды факторы-көрермендер оңай анықтай алатын және эмпатиялай алатын бейнелерді жасау. Бұған қазақ мәдениетінің танылатын элементтерін пайдалану арқылы, сондай-ақ адами қасиеттері, проблемалары мен амбициялары бар кейіпкерлерді жасау арқылы қол жеткізуге болады. Жалпы, әлеуметтік-мәдени өзгерістер жағдайындағы қазақ анимациясы кейіпкерлерінің көрнекі трансформациясы қазіргі заманды бейнелейтін, дәстүрлерді өзектендіретін, мәдени топтардың алуан түрлілігін ескеретін және көрермендердің жанашырлығын тудыратын бейнелерді жасауға бағытталған. Бұл отандық

анимациялық индустрияны нығайтуға және дамытуға және қазақстандық мәдениетті әлемдік анимациялық сахнаның бір бөлігі ретінде ілгерілетуге көмектеседі.

Негізгі тұжырымдар:

«Әлеуметтік-мәдени өзгерістер жағдайындағы қазақ анимациясы кейіпкерлерінің визуалды трансформациясы» тақырыбы бойынша төмендегідей тұжырымдар жасалынады:

1. Анимациялық шығармалардағы кейіпкерлердің визуалды трансформациясы қазіргі әлеуметтік-мәдени шындыққа және аудиторияның қажеттіліктеріне бейімделудің маңызды аспектісі болып табылады;

2. Кейіпкерлердің дизайны мен стиліндегі өзгерістер анимациялық студияларға инновациялық идеяларды енгізуге, көрермендердің назарын аударуға және олардың мазмұнын жаңартуға мүмкіндік береді;

3. Әлеуметтік-мәдени өзгерістер жағдайында қазақ анимациясының кейіпкерлерін сәтті трансформациялау аудиторияны кеңейтуге, мәдени бірегейлікті нығайтуға және анимациялық өнімнің бәсекеге қабілеттілігін арттыруға ықпал етеді;

4. Тарихи және мәдени мұрамен байланысын сақтау үшін өзгерістер енгізу кезінде кейіпкерлердің бірегейлігі мен танылуын сақтау маңызды фактор болып табылады;

5. Қазақ анимациясының кейіпкерлерінің көрнекі трансформациясы мультфильмдер әлемін байытатын және олардың динамикалық өзгертін әлеуметтік-мәдени контекстке сәтті бейімделуіне ықпал ететін маңызды және өзекті процесс болып табылады.

Қорытынды.

Ғылыми мақалада қазақ анимациясы кейіпкерлерінің

көрнекі трансформациясын талдау үшін Қазақстандағы анимациялық индустрияның даму тарихын, анимациялық шығармаларда дәстүрлі мәдени мотивтерді пайдалану ерекшеліктерін және қазіргі заманғы үрдістердің анимациялық кейіпкерлерді жасауға әсерін зерделенді. Осы негізінде отандық анимациядағы тарихи кейіпкерлердің (Ер Төстік, Қабанбай және Керей мен Жәнібек) заманауи формадағы трансформациясы талданды. Әлеуметтік-мәдени өзгерістер жағдайындағы қазақ анимациясы кейіпкерлерінің көрнекі трансформациясы тақырыбындағы зерттеу бойынша бірнеше маңызды қорытындылар жасалынды. Сұлулық идеалдары, сән, мінез-құлық және құндылықтар идеясына әсер етеуінен, бұл анимация кейіпкерлерінің дизайнында да көрінеді. Бүгінгі таңда режиссерлер кейіпкер бейнелеуде сыртқы дизайнына басты назар аударуда. Сондай-ақ, қазақ

анимациясының кейіпкерлерін көрнекі трансформациялау процесінде дәстүрлі мәдени элементтердің қазіргі заманғы үрдістер мен стильдермен араласуы жиі кездесетінін атап өткен жөн. Бұл мұра мен қазіргі заманды біріктіретін ерекше көрініс жасайды. Зерттеу мәдени парадигмадағы өзгерістер контекстінде қоғамның анимациялық туындылар мен олардың кейіпкерлерін қабылдауындағы өзгерістерді бақылауға мүмкіндік береді. Анимация индустриясы қоғамдағы құндылықтар мен идеяларды қалыптастыру мен жеткізуде маңызды құралға айналды деп айтуға болады. Осылайша, әлеуметтік-мәдени өзгерістер жағдайындағы қазақ анимациясы кейіпкерлерінің көрнекі трансформациясы көркемдік стильдің эволюциясын ғана емес, қоғамның ұжымдық санасындағы, оның құндылықтары мен даму тенденцияларындағы өзгерістер айқындалды.

Авторлардың үлесі:

А. Абельдинов – әдістемелерді құрастыру, дереккөздер дайындау, салыстырмалы талдау жасау, мақаланың соңғы нұсқасын бекіту.

Н.Ж. Жаманбаева – зерттеу жүргізу, тұжырымдаманы әзірлеу, тақырыптың өзектілігін нақтылау, мәтінді дайындау және редакциялау.

Вклад авторов:

А. Абельдинов – разработка методологии, подготовка материалов, проведение сравнительного анализа, утверждение окончательной версии статьи.

Н.Ж. Жаманбаева – проведение исследования, разработка концепции, уточнение актуальности темы, подготовка и редактирование текста.

Author's contribution

A. Abeldynov – development of methodology, preparation of materials, comparative analysis, approval of the final version of the article.

N. Zh. Zhamanbayeva – conducting research, developing a concept, clarifying the relevance of the topic, preparing and editing the text.

Список источников

- Арнольди, Эдгар. *Жизнь и сказки Уолта Диснея*. Ленинград, Искусство, 1968.
- Асенин, Сергей. *Волшебники экрана. Эстетические проблемы современной мультипликации*. Москва, Искусство, 1974.
- Бертон, Гаэль. *Вселенная Хаяо Миядзаки. Картины великого аниматора в деталях*. Москва, Эксмо, 2021.
- Беркова, Надежда. Анимация как феномен культурного наследия (на примере творчества режиссера-аниматора Т. Мукановой). *Central Asian Journal of Art Studies*, Том 1, № 2, 2016, с. 47–54.
- Джин, Энн Райт. *Анимация: от А до Я. От сценария до зрителя*. Москва, ГИТР, 2006.
- Кэттиш, Смирнов, Че. «Дизайн персонажей. Концепт-арт для комиксов, видеоигр и анимации», Серия «Компьютерная графика и мультимедиа». Питер, 2021
- Норштейн, Юрий. *Снег на траве. Фрагменты книги. Лекции по искусству анимации*. Москва, ВГИК, 2005.
- Нөгербек, Бауыржан. *Когда оживают сказки*. Алма-Ата, Өнер, 1984.
- Престон, Блэр. *Мультипликационная анимация*. Walter Foster Publishing, 1994.
- Пропп, Владимир. *Фольклор и действительность*. Москва, Наука, 1976.
- Соловьева, Маргарита. *Функции гипер-персонажа в драматургии искусств. Экономика, право, культура в эпоху общественных преобразований*. Санкт-Петербург, 2011.
- Смолянов, Геннадий. *Анатомия и создание образа персонажа в анимационном фильме: Учебное пособие*. Москва, ВГИК, 2005.
- Саймон, Марк. *Как создать собственный мультфильм. Анимация двухмерных персонажей*. Москва, Н Пресс, 2006.
- Уильямс, Ричард. *Аниматор: набор для выживания. Секреты и методы создания анимации, 3D-графики и компьютерных игр*. Москва, Эксмо, 2019.
- Хитрук, Федор. *Профессия – аниматор*. Том 2. Москва, Гаярти, 2007.
- Хитрук, Федор. *Профессия – аниматор*. Том 1. Москва, Гаярти, 2007.
- Frank, Thomas and Ollie Johnston. *The Illusion of Life: Disney Animation*. Hyperion, 1995.

References

- Arnoldi, Edgar. *Zhizn i skazki Uolta Disneya [The Life and fairy tales of Walt Disney]*. Leningrad, Iskusstvo, 1968. (In Russian)

Asenin, Sergej. *Volshebnyki ekrana. Esteticheskie problemy sovremennoj multiplikacii [Wizards of the screen. Aesthetic problems of modern animation]*. Moscow, Iskusstvo, 1974. (In Russian)

Berton, Gael. *Vselennaya Hayao Miyadzaki. Kartiny velikogo animatora v detalyax [The universe of Hayao Miyazaki. Paintings of the great animator in detail]*. Moscow, Eksmo, 2021. (In Russian)

Berkova, Nadejda. *Animacia kak fenomen kulturnogo nasledia (na primere tvorcestva rejissera-animatora T. Mukanovoi) [Animation as a phenomenon of the cultural heritage (from the example of creativeness of the director and animator T.Mukanova)]*. *Central Asian Journal of Art Studies*, Том 1, № 2, 2016, pp. 47–54. (In Russian)

Frank, Thomas and Ollie Johnston. *The Illusion of Life: Disney Animation*. Hyperion, 1995.

Dzhin, Enn Rajt. *Animaciya: ot A do Ya. Ot scenariya do zritelya [Animation: from A to Z. From the script to the viewer]*. Moscow, GITR, 2006. (In Russian)

Kettish, Smirnov, Che. «*Dizajn personazhej. Konzept-art dlya komiksov, videoigr i animacii*», *Seriya «Kompyuternaya grafika i multimedia» [Character design. Concept art for comics, video games and animation, the series Computer graphics and multimedia]*. Piter, 2021. (In Russian)

Norshtejn, Yuriy. *Sneg na trave. Fragmenty knigi. Lekcii po iskusstvu animacii [Snow on the grass. Fragments of the book. Lectures on the art of animation]*. Moscow, VGIK, 2005. (In Russian)

Nogerbek, Baurzhan. *Kogda ozhivaut skazkiy [When fairy tales come to life]*. Alma-Ata, Oner, 1984. (In Russian)

Preston, Bler. *Multiplikacionnaya animaciya [Animated animation]*. Walter Foster Publishing, 1994. (In Russian)

Propp, Vladimir. *Folklor i dejstvitenost [Folklore and reality]*. Moscow, Nauka, 1976. (In Russian)

Soloveva, Margarita. *Funkcii giper-personazha v dramaturgii iskusstv. Ekonomika, pravo, kultura v epoxu obshhestvennyx preobrazovanij [The functions of a hyper-character in the dramaturgy of the arts. Economics, law, culture in the era of social transformations]*. Saint-Petersburg, 2011. (In Russian)

Sajmon, Mark. *Kak sozdat sobstvennyj multfilm. Animaciya dvuxmernyx personazhej [How to create your own cartoon. Animation of two-dimensional characters]*. Moscow, N Press, 2006. (In Russian)

Smolyanov, Gennadij. *Anatomiya i sozdanie obraza personazha v animacionnom filme: Uchebnoe posobie [Anatomy and character image creation in an animated film: Study guide]*. Moscow, VGIK, 2005. (In Russian)

Uilyams, Richard. *Animator: nabor dlya vyzhivaniya. Sekrety i metody sozdaniya animacii, 3D-grafiki i kompyuternyx igr [Survival kit. Secrets and methods of creating animation, 3D graphics and computer games]*. Moscow, Eksmo, 2019. (In Russian)

Xitruk, Fedor. *Professiya – animator Vol.1*. Moscow, Gayarti, 2007. (In Russian)

Xitruk, Fedor. *Professiya – animator Vol.2*. Moscow, Gayarti, 2007. (In Russian)

Adai Abeldinov

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

Nursulu Zhamanbayeva

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

VISUAL TRANSFORMATION OF KAZAKH ANIMATION CHARACTERS IN CONDITIONS OF SOCIO-CULTURAL CHANGES

Abstract. In the scientific article, the visual transformation of the characters of Kazakh animation in the context of socio-cultural changes is presented on the basis of the most important aspect of the development of the animation industry. This phenomenon includes stylistic tendencies of animation, national values, technological progress and other factors affecting the perception of the audience.

The purpose of the study is to identify modern changes in national characters based on the influence of socio-cultural phenomena. Over the past twenty years, modern Kazakh cartoons have been filled with images of heroes -Er Tustik, Kultegin, Alpamys, Tolagai, Kerey, Zhanibek, Kabanbai, Kobylanda, Nauryzbai, etc. Based on this, Er Tustik, Nauryzbai, Kerey and Zhanibek were taken as the main research objects of our article.

The result of this research is the transformation of characters, the actualization of traditional elements; universality and internationalization; diversity of representations; reflection of modern reality; empathy and identification. In general, the visual transformation of the characters of Kazakh animation in the context of socio-cultural changes is aimed at creating images that reflect modernity, actualize traditions, take into account the diversity of cultural groups and arouse the sympathy of the audience. In the context of the socio-cultural environment, it is determined how the visual image of the characters changes, what factors influence these changes and what innovations in character design occurred under the influence of this process. The article considers a set of methods that allow to characterize, analyze and explain the results of the study as a certain artistic, aesthetic and research experience. The most basic structural method: allows you to characterize real animated works as an important language and subject of the image in the analysis. In the study of the art of animation and the image of folklore characters, the main guiding means were the theoretical works of theorists Sergei Asenin and Fyodor Khitruk. In addition, the approaches from the books of Kazakh researchers Bauyrzhan Nogerbek, Tamara Mukanova, Gulnara Mursalimova and others are taken as a basis. In the discussion section of the article, the characters are analyzed based on four chapters on appearance renewal; cultural adaptation; technological improvements; reconstruction and revival.

Keywords: art, animation, character, video, hero, 2D, 3D effects, computer technology, transformation, folklore, culture, society, screen;

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

Cite: Abeldinov, Aday, and Zhamanbayeva Nursulu. «Visual transformation of kazakh animation characters in the context of socio-cultural changes». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, pp. 163–175. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.816

Authors have read and declare the final version of the manuscript and declares no conflicts of interest.

Адай Абельдинов

Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

Нұрсұлу Жаманбаева

Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

ВИЗУАЛЬНАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ КАЗАХСКОЙ АНИМАЦИИ В УСЛОВИЯХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИЗМЕНЕНИЙ

Аннотация. В научной статье визуальная трансформация персонажей казахской анимации, в условиях социокультурных изменений представлена на основе важнейшего аспекта развития анимационной индустрии. Это явление включает в себя стилистические тенденции анимации, национальные ценности, технологический прогресс и другие факторы, влияющие на восприятие зрительской аудитории.

Цель исследования-выявить современные изменения национальных персонажей на основе влияния социокультурных явлений. За последние двадцать лет современные казахские мультфильмы наполнились образами героев - Ер Тостика, Культегина, Алпамыса, Толағая, Керей, Жанибека, Кабанбая, Кобыланды, Наурызбая и др. Исходя из этого, Ер Тустик, Наурызбай, Керей и Жанибек были взяты в качестве основных объектов исследования данной статьи.

Результатом этого исследования является трансформация персонажей актуализация традиционных элементов; универсальность и интернационализация; разнообразие представлений; отражение современной реальности; сочувствие и идентификация. В целом, визуальная трансформация персонажей казахской анимации в условиях социокультурных изменений направлена на создание образов, отражающих современность, актуализирующих традиции, учитывающих разнообразие культурных групп и вызывающих симпатию зрителей. В контексте социокультурной среды определяется, как изменяется визуальный образ персонажей, какие факторы влияют на эти изменения и какие инновации в дизайне персонажей произошли под влиянием данного процесса. В статье рассматривается комплекс методов, позволяющих охарактеризовать, проанализировать и объяснить результаты исследования как определенный художественно-эстетический и исследовательский опыт. Самый основной структурный метод: позволяет охарактеризовать реальные анимированные произведения как важный язык и предмет изображения при анализе. В изучении искусства анимации и образа фольклорных персонажей главными направляющими средствами стали теоретические труды теоретиков Сергея Асенина, Федора Хитрука. Кроме того, за основу взяты подходы из книг казахских исследователей Бауыржана Ногербека, Тамары Мукановой, Гульнары Мурсалимовой и др. В разделе обсуждения статьи, персонажи анализируются на основе четырех глав по обновлению внешнего вида; культурной адаптации; технологическим улучшениям; реконструкции и возрождению.

Ключевые слова: искусство, анимация, персонаж, видео, герой, 2D, 3D эффекты, компьютерные технологии, трансформация, фольклор, культура, социум, экран.

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

Для цитирования: Абельдинов, Адай, и Жаманбаева Нурсулу. «Визуальная трансформация персонажей казахской анимации в условиях социокультурных изменений». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, с. 163–175. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.816

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

Авторлар туралы мәлімет:

Жаманбаева Нұрсұлу
— Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Кино тарихы мен теориясы» кафедрасының оқытушысы, өнертану магистрі (Алматы, Қазақстан)

Абельдинов Адай — Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Экрандық өнер режиссурасы» кафедрасының оқытушысы, өнертану магистрі (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Жаманбаева Нұрсұлу — магистр искусствоведения, преподаватель кафедры «История и теория кино» Казахской национальной академии искусств им. Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0006-0471-8257
E-mail: nuri.zhaiyk@mail.ru

Абельдинов Адай — магистр искусствоведения, преподаватель кафедры «Режиссуры экранных искусств» Казахской национальной академии искусств им. Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0009-4875-151X
E-mail: adai-aibike@mail.ru

Information about the authors:

Zhamanbayeva Nursulu — Master of Arts, Lecturer of the «History and Theory of Cinema» department at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Abeldinov Aday — Master of Arts, lecturer of the «Department of Screen Arts» at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ЗАПЕЧАТЛЕННОЕ ВРЕМЯ, ОБРАЗЫ И МЕТАФОРЫ КАК НЕОБХОДИМЫЕ СЛАГАЕМЫЕ КИНОФИЛЬМА «МОЛИТВА ЛЕЙЛЫ»

Снежана Баймуханова¹, Ескендир Нарымбетов²

¹Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

²«Университет Туран» (Алматы, Казахстан)

Аннотация. Статья посвящена анализу различных аспектов репрезентации времени, эстетических и метафорических образов в контексте кинофильма «Молитва Лейлы» казахского кинорежиссера Сатыбалды Нарымбетова. Исследование предоставляет читателю глубокий аналитический взгляд на то, как запечатленное время, образы и метафоры, сотканные вместе, создают уникальное искусство кино. Авторы проводят анализ киноработы, выделяя специфические техники и приемы, используемые режиссером для передачи времени, создания образов и внедрения метафор в сюжет.

Методом кинематографической герменевтики был проведен семиотический анализ для идентификации ключевых элементов, формирующих визуальный и смысловой язык фильма. Используя методы киноведческого и сравнительно-сопоставительного анализов, авторы опирались на труды зарубежных и отечественных киноведов и культурологов.

Результаты статьи включают в себя анализ различных аспектов эстетики и искусства. Выявляется каким способом запечатленное время, образы и метафоры взаимодействуют в контексте кинофильма, и их влияние, их роли в формировании эмоционального и интеллектуального воздействия произведения на зрителя. Доказывается, что кинематографисты стараются говорить со зрителем экранным текстом, выстраивая с помощью киноязыка свой особенный мир.

В ходе скрупулёзного исследования мы прояснили, что кинематографическое время является важным инструментом для создания сюжетной структуры, развития персонажей, передачи атмосферы, с помощью него зритель переносится в иное измерение. Образы, служат не только визуальными компонентами, но и могут содержать глубокий символизм, расширяя смысловой диапазон фильма. Метафоры, как лингвистический и образный инструмент, углубляют понимание произведения, обогащая его смысловую структуру.

Ключевые слова: визуальное решение, образ, метафора, кинорежиссер, кинооператор, фильм, хронотоп, символизм.

Для цитирования: Баймуханова, Снежана, и Ескендир Нарымбетов. Запечатленное время, образы и метафоры как необходимые слагаемые кинофильма «Молитва Лейлы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т.9, №1, 2024, с. 176–190. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.846

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

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

Введение

Роль искусства в отражении социальных и культурных тенденций достаточно разнообразна. Оно в первую очередь является зеркалом общества отражая реальность, может вызвать сильные эмоции и стать катализатором для социальных изменений. Александр Пустовит пишет: «... задача искусства — подражание природе (мимесис)» (120). Рассматривая специфику киноискусства, мы обратимся к Бибигуль Кылышбаевой и Олегу Борецкому: «Архетипические образы, репрезентация времени и пространства в кино влияют на образы и восприятия национального государства» (146). Наталья Мариевская цитирует свою коллегу Галину Прожико: «... очевидно, что само перемещение факта жизни на экран превращает его в элемент художественного пространства, в строительный материал авторской концепции мира и личности» (150). Кинематограф — это форма искусства, и изучение времени, образов и метафор внутри этого контекста помогает раскрывать глубину и многогранность художественного выражения в кино. Время, образы и метафоры могут использоваться для создания уникальных

и инновационных кинематографических произведений. Их анализ позволяет понять, каким образом кинорежиссеры экспериментируют с этими элементами, чтобы достичь особенной атмосферы и эффектов.

Кинообраз как часть кинематографической действительности складывается из технических и визуальных составляющих. Технические составляющие — ритм в кадре и ритм монтажа, планы, мизансцены, звуки и шумы. Визуальные — пластичность актеров, передвижения в кадре предметов, освещение и цвет. Рассуждая о кинематографическом образе кинорежиссер Андрей Тарковский писал: «Итак, кинообраз в основе своей есть наблюдение жизненных фактов во времени, организованных в соответствии с формами самой жизни, с ее временными законами. ... Наблюдения подлежат отбору... При этом кинематографический образ нельзя делить..., нельзя изгонять из него текущее время. Образ становится кинематографическим при том (среди прочих) обязательном условии, что не только он живет во времени, но и время живет в нем, начиная с отдельно взятого кадра» (53). На примере снятого им

кинофильма «Иваново детство» (1962) мы видим, что образ счастливого детства создается через блики солнечного света, улыбающихся мать и сестру, радостный смех смешавшийся с загадочными криками кукушки раздающимися в лесу эхом. Например, в фильме «Зеркало» (1974) детские воспоминания героя фрагментарны: горящая ночью соседская изба, люди, бегущие с ведрами, мать, моющая в тазу свои длинные волосы при тусклом ламповом освещении. Но все образы находятся во времени, которое не только служит организатором событий, но также является мощным инструментом для создания эмоционального отклика зрителя, выражения тем и идей фильма. По этому поводу Андрей Тарковский рассуждал: «... кино есть прежде всего запечатленное время. Время, запечатленное в своих фактических формах и проявлениях» (48). Исходя из этого становится понятно, что эти визуальные образы и есть «запечатленное время» — время сохраненное/воссозданное в кинематографическом пространстве. Следовательно — визуальная эстетика фильма складывается из изобразительных образов, и времени. «С угасанием эйфории оттепели мастера заметно активнее думают над способами иносказания за счет элементов экранной образности: в обращение активно входят формы не прямого авторского высказывания. Одной из них и оказалась палитра цветовых масс, выразительность компонентов колористического звучания, их сочетаний — контрастов или полутонов» (154). Посредством киноязыка выражающего художественную реальность Сатыбалды Нарымбетов дает нам понимание идеи своего произведения. В первой части киноленты Лейла веселая, подвижная, улыбчивая и немного дикая девочка. (Рисунок 1)

Это образ Родины, природы цветущей под солнечными лучами и дождем,



Рисунок 1. Аянат Есмагамбетова в роли Лейлы на съемках фильма «Молитва Лейлы» режиссер С.Нарымбетов, 2002г

которую впоследствии разрушает и порабощает человек с грязными желаниями. Во временном отрезке детства — свет и цвет ярче, чем во второй половине фильма. Этот метод съемок лучше диалога раскрывает внутреннее состояние героини. Время у каждого персонажа свое. Для соседской бабушки с внуком время и пространство ограничиваются рамками двора. Для девочки-подростка оно растянуто и не имеет горизонтов: она ездит на ослике, купается в реке. После надругательства над нею, ее время и пространство ужимаются в пределы комнаты, рамки кадра становятся более узкими. И ни чьи молитвы не способны вернуть ее поруганной личности былую легкость.

Методы

Использовались методы киноведческого и сравнительно-сопоставительного анализов, чтобы определить эстетику образа героини и времени. Для этого авторы опирались на труды зарубежных и отечественных киноведов и культурологов. Так же используя эти методы, авторы выявили, что режиссёр ведет поиск духовности и потому обращается к одной из величайших картин Рафаэля — «Мадонна Бенуа». Семиотический анализ позволяет идентифицировать

национальные аспекты в киноленте. Определение основополагающих семиотических деталей помогает авторам полнее раскрыть визуальный текст произведения. Например, стоящие в степи одинокие балбалы у одного из которых мы находим страдающую героиню лишь подчеркивают ее одиночество на бескрайних просторах родины.

Дискуссия

Фильм «Молитва Лейлы» был снят по мотивам повести «Мангілік бала бейне» («Вечное дитя») драматурга Розы Мукановой. Главную роль исполнила тогда не профессиональная актриса — Аянат Есмагамбетова. Операторами киноленты были Сапар Койчуманов и Аскар Утеулин. Композитор — Руслан Кара. Звукорежиссер — Андрей Влазнев. В самой пьесе, многократно поставленной на сценах национальных театров Лейла общается с Луной и ей кажется, что та единственная, кто выслушивает ее. Луна — это образ читающей повесть, поскольку как и Луна, читательница будет слушать, но не сможет ничего сказать, ей остается только наблюдать за трагедией Лейлы — так по крайней мере считает автор повести. В фильме же Лейла читает молитву. И это колоссальная разница, поскольку речь идет уже о вере в людей, в себя, вере хоть во что-нибудь хорошее. Молитва Лейлы — это молитва народа. Повесть и фильм заслуженно занимают место среди других произведений, ведь ядерные испытания — историческая трагедия нашей страны о которой необходимо помнить.

Кинорежиссер Сатыбалды Нарымбетов — один из ярчайших представителей поколения «казахской новой волны». Человек, чьи кинофильмы («Жизнеописание юного аккордеониста», «Мустафа Шокай») отличаются особенной эстетикой. (Рис. 2)



Рисунок 2. Кинорежиссер Сатыбалды Нарымбетов. Фото Николая Постникова

Эта кинолента начинается с темных кадров тоннеля, из которого 14-летняя Лейла выбегает на свет. Камера переходит на сверх крупного плана руки, а с него на самую героиню. Затем, отдаляясь вырисовывает ее уже на общем фоне бесконечных степных просторов. Девочка предстает перед нами как юная, живая и открытая ко всему доброму личность. Несмотря на свою хромоту она в полной мере умеет наслаждаться жизнью, прогулками на природе, танцами, беседами с соседями. Оператор часто делает крупные планы ее улыбающегося лица, сияющих озорством глаз. Но мы слышим звонкий девичий голос и счастливый смех только в первой части кинокартины. Затем, простор и красота природы с которой в единении живет этот подросток разрушаются ядерными испытаниями, проходящими вблизи ее аула Дегелен №27 (Семипалатинский ядерный полигон). О последствиях этих экспериментов

мы узнаем из хроникальных видео отрывков, органично внедренных в структуру киноленты. Специфика изобразительности в этом фильме важна как самостоятельный элемент, позволяющий выстраивать законченное повествование. Здесь режиссер играет с темпом сцен, создавая медленные и задумчивые моменты. Добавляет символический смысл и метафоры. В свою очередь они как художественные средства позволяют режиссеру выразить сложные эмоции, идеи, концепции или темы через визуальные и сценические элементы. Например, в одном эпизоде по пыльной дороге в аул несутся огромные крытые грузовики. Военнослужащие выходящие из них без предупреждения вылавливают и увозят граждан на медицинские обследования. Камера снимает это сверху и укрупненно, создавая метафору государственной машины равнодушной к желаниям людей.

Утверждая, что истинный художественный образ — это всегда наличие органической связи идеи и формы Юрий Лотман писал: «...Образ человека входит в искусство кино как целый мир сложных культурных знаков» (59). Образность и зрелищность, звук и шумы важны в любом фильме. Но кроме этого существует кинематографическая возвышенность. Взаимосвязь времени, образов и метафор в кинематографе представляет собой сложное взаимодействие этих элементов для создания уникального кинематографического опыта. Образы и метафоры могут использоваться для изменения восприятия времени, добавляя глубину и эмоциональные оттенки сюжету. Например, поразительно эффектно снят сон главной героини, в котором она одетая в тонкое ярко-красное одеяние выходит из реки со свечами. Она в этой сцене — пробужденная дева, несущая свет в этот мир. Сновидения априори полны тайн и загадок. Но в этом сне все построено на

простых символах: вода — это жизнь, огонь — это свет и добро. В этой сцене через визуальное повествование мы понимаем самоощущение героини. Теоретик киноискусства Семен Фрейлих писал: «Не только художник имеет свой стиль, время тоже индивидуально. ...каждая принадлежит своему времени не только в содержании своем, которое уже стало историей, неповторима форма этих картин» (252). Исток художественного творения и художника есть искусство (173). Кинокритик Инна Смаилова, говоря об особенностях поколения «казахской новой волны» отмечает: «Однако отражение реальности в этих лентах почти всегда субъективно и показано через мир страхов и переживаний главных героев. Поэтому и вариации этих состояний различны, но с сохранением общего финала — проигрыш героя условиям нового времени. ...Сатыбалды Нарымбетов («Жизнеописание юного аккордеониста», «Молитва Лейлы») — тот же момент прошлого через человеческие судьбы» (37,38).

Интересная трактовка времени в визуальном решении запечатлена через драматические события 60-ых годов XX века. Умея описывать и создавать истории из недавнего прошлого в родных степях, кинорежиссеру удается воссоздать атмосферу семипалатинского аула с его пыльными улицами, старыми домами, дворами, в которых собираются соседи и пьют за круглым столом чай в тени деревьев. Казалось бы, обычный аул с доброжелательными жителями. Но слишком часто в него «приходит» смерть от неизвестной болезни. Здесь люди бессильны перед любыми проблемами: одна из женщин-электриков загорается, ее никто не может спасти; военные начальники отстреливают сайгагов из вертолета ради развлечения и им не запрещают этого; главную героиню насилует ее же возлюбленный, и опять никто не препятствует злу. Насилие

порождает насилие. Зло бесконечно по замыслу автора, но добро, как и вера в людей бессмертны. (Рисунок 3)



Рисунок 3. Аянат Есмагамбетова в роли Лейлы на съемках фильма «Молитва Лейлы» режиссер С.Нарымбетов, 2002г.

Киновед Гульнара Абикеева в своей книге «Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии» пишет о том, что тема семипалатинского полигона и ядерных испытаний в Казахстане впервые поднимается в игровом кино именно Сатыбалды Нарымбетовым в фильме «Молитва Лейлы». «Фактически фильм — реквием по казахской земле и тем страданиям, который ей и народу принесла советская система (236). Киновед Баубек Ногербек анализирует этот фильм так: «В фильме есть финальный эпизод, в котором Лейла держит в руках своего младенца, зачатого от солдата-насилника в вертолете, на небесах. Ребенок, рожденный Лейлой — есть неземное, небесное чадо. ...Этот план-кадр напоминает композицию полотна Леонардо да Винчи «Мадонна Бенуа». Таким образом, режиссер Сатыбалды Нарымбетов проводит параллели между трагическим образом Лейлы, молящейся на протяжении всего фильма за мир всех людей, и образом самой мадонны — Девы Марии» (365).

Кинокритик Галия Байжанова в статье «Пять лучших фильмов казахского режиссера Сатыбалды Нарымбетова» отмечает: «Удивительно, как фильм Нарымбетова начала 2000-х уместно смотрится в сегодняшнее время, когда

мы много и громко говорим о женских правах, подростковом материнстве, виктимблейминге, насилии, педофилии и его жертвах и прочих страшных вещах... Сама Лейла, как живое олицетворение прошлого Казахстана и драматичных страниц нашей истории, полных трагедий, взять любую из них: массовый голод 30-х, коллективизацию, лагеря, потребительское отношение к нашей природе и ресурсам; уничтожение Аральского моря, многолетнее функционирование Семипалатинского полигона, в котором было произведено почти 500 сокрушительных взрывов, которые могли уничтожить около 1500 городов, таких как Хиросима и Нагасаки (об этом говорят финальные титры)» .

В начальных титрах мы видим посвящение киноленты одному из сильнейших казахстанских режиссеров документального кино — Оразу Рымжанову. Это дань уважения человеку, снявшему в 1989 году документальный фильм «Полигон» о губительном воздействии ядерных испытаний на людей и природу. Выбранная для рассмотрения кинолента — одна из немногих отечественных игровых кинокартин, обращающих внимание на проблему ядерных испытаний и их продолжающихся последствий в Республике Казахстан. Она — важная часть истории национального кинематографа. Возможно, это исследование поспособствует разработке новых подходов в развитии национального кинообразования. А также может содействовать повышению культурного уровня кино восприятия в обществе.

Результаты

«Молитва Лейлы» — первый фильм в творческой биографии режиссера, снимаемый в строгой последовательности сюжета. Это было сделано для того, чтобы Аянат Есмагамбетова постепенно

входила в свой образ. И благодаря этому методу он сумел добиться определенного эффекта сюжетного развития — зритель наблюдает последовательное взросление героини. Сцена за сценой — это четырнадцатилетнее дитя все чаще сталкивается с человеческой жестокостью и равнодушием.

Кинематографическое время в этом фильме состоит из элементов, не только размещенных в кадре, но и озвученных: новость по радио о полете Гагарина в космос, переезд немцев на историческую родину в Германию, ядерных взрывах, картин из журналов развешанных на стенах домов, солдатской формы и многого другого. Переключение временных линий, замедление сцен, позволили создать уникальные и необычные эффекты. Например, когда героиня любит танцующими людьми за окном своего дома из закадрового текста мы осознаем, что все они мертвы. Этот пример наглядно демонстрирует нам, что время в кино может служить метафорой или символикой, передавая идеи в том числе и об утрате. Таким образом, значение запечатленного времени в кино простирается за пределы чисто хронологического порядка событий, играя важную роль в формировании эмоционального опыта зрителя и выражении творческого подхода режиссера к созданию фильма.

«Неистребимая потребность остановить время породила искусство кино, коренными свойствами которого являются документальность и движение» (404). Известно, что проблему художественного восприятия осмыслил и развил в своем учении о катарсисе Аристотель. Считающий, что художественное воздействие искусства — очищение души зрителя с помощью аффектов сострадания и страха. Боров размышляет: «Высшая цель искусства — всестороннее развитие социально значимой и самоценной личности, удовлетворение ее духовно-

эстетических потребностей, наслаждение художественными шедеврами и формирование ценностных ориентаций» (672). Режиссёр, понимая роль искусства тоже ведет поиск духовности и потому неслучайно его обращение к живописному полотну Рафаэля — «Мадонна Бенуа». Главная героиня фильма восхищается красотой Мадонны по мере развития сюжета уподобляясь ей. Визуально нам демонстрируют это в финале фильма, когда девочка-подросток молиться сначала за родных и близких, потом за страну и в целом за мир, как настоящая мать и Мадонна. В этом кадре оператор обрамляет ее портретное изображение в рамку иконы. Постепенно камера отдалается от нее вверх, и мы все четче видим ядерный взрыв, поднимающийся над землей и разрастающийся в своей мощи у нее за спиной. В восприятии этого кадра очень важны спокойные цветовые палитры выделяющие безусловную метафору самопожертвования во имя любви к людям и миру во всем мире. Но есть еще одна веская причина появления картины «Мадонна Бенуа». О которой в свое время писал Олег Арансон разбирая понятие «возвышенное искусство» в кино: «...образ искусства сам становится мощным образом возвышенного уже для кинематографа» (243). Следовательно, Сатыбалды Нарымбетов создавая повтор доносит до нас возвышенное искусство приобщая к нему и возвеличивая свое произведение этими объектами. В киноленте присутствует идея жертвенности, как некоего «признака» духовной чистоты персонажей. В целом женщина героиня в отличие от мужчин в качестве главных персонажей творит добро мягко и заботливо. Как правило не разрушая, а создавая вокруг себя мир. В связи с этим, эстетичность образа девочки являющейся символом позволяет нам испытать катарсис и задуматься над экологичностью своих помыслов и действий.

Основные положения

В ходе исследования разработаны и сформулированы следующие научные результаты:

- определено, что к выразительным средствам кинематографа относятся: ракурсы, монтаж, время в кадре, переходы, кадры и многое другое.
- изучено, что кинематографическое время является важным инструментом для создания сюжетной структуры, развития персонажей и много другого образы, влияющие не только на мировоззрение зрителя, но и на его становление как личности и гражданина
- выявлены, некоторые специфические задачи кинематографа: просвещать, воспитывать, пробуждать в обществе гражданскую позицию
- доказано, что синтез времени, образов, метафор образует полноценную драматургическую составляющую произведения, а эстетические образы воспринимаются зрителем более спокойно, чем безобразный

Заключение

Вопросами о возможностях искусства задавались в философских размышлениях: Аристотель, Имануил Кант, Мартин Хайдеггер; о кино: Луи Деллюк, Зигфрид Кракауэр, Андре Базен; об образах и времени Вальтер Беньямин, Андре Базен, Жиль Делез, о семиотике и эстетике Михаил Лотман, Жан-Поль Сарт, Олег Арансон, Александр Пустовит, Юрий Борев и многие другие. В процессе работы над статьей авторами были изучены их безусловно основополагающие труды, а также книги практиков и теоретиков в области кинематографического искусства: Брюса Блока, Джона Бергера, Мэри Бирд, Владимира Нильсона, Анатолия Головни, Марины Голдовской, Андрея Тарковского, Сергея Медынского, Семена Фрейлиха, Лидии

Зайцевой, Натальи Мариевской; труды отечественных киноведов и режиссеров: Бауржана и Баубека Ногербеков, Гульнары Абикеевой, Инны Смаиловой, Азата Хакимова.

В рамках статьи мы проанализировали кинематографическое пространство и время как основополагающие факторы в киноискусстве. Сделали выводы о том, что пространство, время и изображение – специфика любого фильма и базовые категории, без осмысления которых невозможно его понять. Изучив время, образы и метафоры мы доказали, что через эти элементы кинематограф отражает и воздействует на культурные и социальные аспекты. Одна из задач его – способствовать обращению внимания общества на определённые проблемы и как следствие их решение. Это происходит с помощью режиссерских приемов и выразительных средств, таких как монтаж, смена планов, ракурс и другие. К примеру, в этой киноленте через внедрение хроникальных кадров в ее структуру мы получаем представление об ужасных последствиях ядерных взрывов. Доктор философии Азат Хакимов отмечает: «Один из элементов режиссёрского документального метода – это кинохроника - киносъёмка подлинных событий и лиц. Режиссёры, работая над той или иной темой и создавая историю, прибегают к использованию кинохроники в своих фильмах. И кинохроника, которая используется в игровом фильме, имеет след времени, так как фильм создаётся позже, зачастую намного позже тех событий» (160). Размышляя о цели использования кинохроники в художественной структуре, анализируемой нами киноленты, предполагаем, что режиссер Сатыбалды Нарымбетов использует ее для подтверждения и весомости кинематографической действительности. Тем самым создавая необходимую манипуляцию временем

метаязык, который понятен зрителю. Онтологичность его мироощущения свидетельствует о его глубинном родстве с национальной культурной традицией и запечатленным в нем времени. Конфликт фильма «Молитва Лейлы» заключается в противоречии гражданина и «не слышащего» государства. Идея — обратить внимание зрителя на недавний прошлый Казахстан — ядерные испытания в Семипалатинской области, покалечившие и разрушившие многие жизни. А также с помощью умелого владения киноязыком поднять важные темы на экране — любовь к Родине, человеку, жизни, ответственности перед собою и обществом.

В результате нашего исследования становится ясным, что время, образы и метафоры играют ключевую роль в формировании смысла и эмоционального воздействия в кинофильме. Эти элементы не только служат строительными блоками кинематографического произведения, но и выступают важными средствами передачи идей, эмоций и философских концепций. Они формируют кинематографическую текстуру, создавая художественное произведение, способное вызывать эмоциональные реакции, интеллектуальные размышления

и переосмысление реальности. В результате исследования мы пришли к выводу, что «запечатленное время», образы и метафоры являются неотъемлемыми и необходимыми слагаемыми кинофильма, определяя его характер и влияние на зрителя. Поэтика кино исследуя структурные и стилистические особенности кино как искусства доказывает, что кинематограф создает свое собственное пространство, время, образ движения. В заключение следует подчеркнуть, что дальнейшие исследования в этой области могут привести к еще более глубокому пониманию того, как кинематограф выражает и моделирует человеческий опыт, а также какие новые техники и средства могут быть использованы для расширения границ этого уникального искусства.

Гульнара Абикеева пишет: «Одна из главных задач национального кинематографа — визуальная репрезентация нации» (12). Сатыбалды Нарымбетов не только справился с этой задачей, но и осуществил путь художника познавшего Бытие и бренность человеческого существования, сумев повлиять на нравственность и духовную составляющую кинозрителя.

Вклад авторов

С.З. Баймуханова –написание основного текста, поиск цитат

Е.С. Нарымбетов –автор идеи, написание текста, поиск цитат, оформление списка литературы

Авторлардың үлесі:

С. Баймұханова кинотану сараптамасын жүргізді

Е. Нарымбетов фильмнің визуалды компонентін зерттеді

Authors contribution:

S. Baimukhanova conducted film studies analysis

E. Narymbetov examined the visual component of the film

Список источников

Абикеева, Гульнара. *Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии, и как этот процесс отражается в кинематографе*. ОФ «ЦЦАК», Алматы, 2006.

Арансон, Олег. *Метакино*. Ад Маргинем, Москва, 2003.

Байжанова, Галия. «Пять лучших фильмов казахского режиссера Сатыбалды Нарымбетова». Алматы, <https://kz.kursiv.media/2021-07-10/pyat-luchshikh-filmov-kazakhskogo-rezhissera-satybaldy-narymbetova/> / Дата доступа 10 июля 2021.

Борев, Юрий. *Эстетика*. Феникс, Ростов-на-Дону, 2004.

Зайцева, Лидия. *Экранный образ времени оттепели 60-80-е годы*. Монография, ВГИК, 2017.

Кылышбаева Бибигуль, и Борецкий Олег. «Методологические подходы в изучении социокультурной реальности в зеркале казахстанского кино». Вестник Казахский национальный университет имени Аль-Фараби, №2 (69), 2019, с. 143–151. *Серия психологии и социологии*, Казахстан, Алматы, <https://www.kaznu.kz/content/files/pages/folder1807/Kylyshbayeva%20Boreckiy.pdf>. Дата доступа 2019 г.

Мариевская, Наталья. *Время в кино*. Монография, ВГИК, Москва, 2014.

Лотман, Юрий. *Семиотика и проблемы киноэстетики*. ЭЭСТИ РААМАТ, Таллин, 1973.

Ногербек, Бауыржан, и Ногербек Баубек. *Казахское игровое кино: экранно-фольклорные традиции и образ героя*. Алматы, Дәстүр, 2014.

Пустовит, Александр. *Этика и эстетика: Наследие Запада. История красоты и добра*. Учебное пособие, Киев, МАУП, 2006.

Смаилова, Инна. *По поводу стиля и киноязыка в казахском игровом кино*. Астана, 2013.

Тарковский, Андрей. *Андрей Тарковский: начало...и пути*. ВГИК, Москва, 1994.

Фрейлих, Семен. *Теория кино от Эйзенштейна до Тарковского*. 2-е издание. Академический проект, Москва. 2002.

Фрейлих, Семен. *Теория кино от Эйзенштейна до Тарковского*. Москва, Искусство, 1992.

Хайдеггер, Мартин. *Истоки художественного творения*. Москва, Академический Проект, 2008

Хакимов, Азат. «Документальность как средство киноязыка в игровом кино Казахстана (1945 – 2019)». 2020. КазНАИ им.Т.Жургенова, докторская диссертация. <https://kaznai.kz/hakimov-korgauy/> / Дата доступа 2022.

References

- Abikeyeva, Gulnara. *Natsiostroitelstvo v Kazakhstane i drugikh stranakh Tsentralnoy Azii, i kak etot protsess otrazhayetsya v kinematografe [Nation-building in Kazakhstan and other Central Asian countries, and how this process is reflected in cinema]*. Almaty, OF «TSTSAK», 2006. (In Russian)
- Aranson, Oleg. *Metakino [Metakino]*. Moskva, Ad Marginem, 2003. (In Russian)
- Bayzhanova, Galiya. «Pyat luchshikh filmov kazakhskogo rezhissera Satybaldy Narymbetova». [*Five best films by Kazakh director Satybaldy Narymbetov*]. *Kursiv.media [Almaty]*, 10 July 2021. <https://kz.kursiv.media/2021-07-10/pyat-luchshikh-filmov-kazakhskogo-rezhissera-satybaldy-narymbetova/> Accessed 10 July 2021. (In Russian)
- Borev, Yuriy. *Estetika [Aesthetics]*. Rostov-na-Donu, Feniks, 2004. (In Russian)
- Freylikh, Semen. *Teoriya kino ot Eyzenshteyna do Tarkovskogo [Film theory from Eisenstein to Tarkovsky]*. 2-e izdaniye. Moskva. Akademicheskii proyekt, 2002. (In Russian)
- Freylikh, Semen. *Teoriya kino ot Eyzenshteyna do Tarkovskogo [Film theory from Eisenstein to Tarkovsky]*. Moskva, Iskustvo, 1992. (In Russian)
- Khakimov, Azat. *Dokumentalnost kak sredstvo kinoyazyka v igrovom kino Kazakhstana (1945 – 2019) [Documentary as a means of film language in feature films of Kazakhstan (1945 – 2019)]*. 2020. Almaty, KaZNAI im.T.Zhurgenova, doktorskaya dissertatsiya. <https://kaznai.kz/xakimov-korgauy/> Accessed 2022. (In Russian)
- Heidegger, Martin. *Istoki khudozhestvennogo tvoreniya [Origins of artistic creation]*. Moskva. Akademicheskii Proyekt, 2008. (In Russian)
- Kylyshbaeva, Bibigul, and Boretskiy, Oleg. «Metodologicheskiye podkhody v izuchenii sotsiokulturnoy realnosti v zerkale kazakhstanskogo kino». [*Methodological approaches to the study of socio-cultural reality in the mirror of Kazakh cinema*]. *Vestnik Kazakhskiy natsionalnyy universitet imeni Al-Farabi [Bulletin of Al-Farabi Kazakh National University]*, Seriya psikhologii i sotsiologii, no. 2 (69). 2019, pp. 143–151. Almaty. <https://www.kaznu.kz/content/files/pages/folder1807/Kylyshbayeva%20Boreckiyy.pdf>. Data dostupa 2019g. (In Russian)
- Lotman, Yuriy. *Semiotika i problemy kinoestetiki [Semiotics and problems of film aesthetics]*. Talin, EESTI RAAMAT, 1973. (In Russian)
- Mariyevskaya, Natalya. *Vremya v kino [Movie time]*. Moskva, Monografiya, VGIK, 2014. (In Russian)
- Nogerbek, Bauyrzhan, and Nogerbek Baubek. *Kazakhskoye igrovoye kino: ekranno-folklornyye traditsii i obraz geroya [Kazakh feature films: screen-folklore traditions and the image of the hero]*. Almaty, Dastur, 2014. (In Russian)

Pustovit, Aleksandr. *Etika i estetika: Naslediye Zapada. Istoriya krasoty i dobra [Ethics and Aesthetics: The Legacy of the West. A story of beauty and goodness]*. Kyiv,

Uchebnoye posobiye, MAUP, 2006. (In Russian)

Smailova, Inna. *Po povodu stilya i kinoyazyka v kazakhskom igrovom kino [Regarding the style and film language in Kazakh feature films]*. Astana, 2013. (In Russian)

Tarkovskiy, Andrey. *Andrey Tarkovskiy: nachalo...i puti [Andrei Tarkovsky: the beginning...and the path]*. Moskva, VGIK, 1994. (In Russian)

Zaytseva, Lidiya. *Ekrannyy obraz vremeni ottepli 60-80-e gody [Screen image of the thaw period of the 60-80s.]*, Monografiya, Moskva, VGIK, 2017. (In Russian)

Баймуханова Снежана

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

Нарымбетов Ескендір

«Тұран университеті»
(Алматы, Қазақстан)

БЕЙНЕЛЕНГЕН УАҚЫТ, ОБРАЗДАР МЕН МЕТАФОРЛАР - «ЛЕЙЛАНЫҢ ДҰҒАСЫ» КИНОФИЛЬМІНІҢ ҚҰРАМДАС БӨЛІКТЕРІ

Аңдатпа. Мақала қазақ кинорежиссері Сатыбалды Нарымбетовтың «Лейланың дұғасы» кинофильмінің контекстіне орайластырып, уақытты, эстетикалық және метафоралық бейнелерді репрезентациялаудың әрқилы қырларын талдауға арналған. Зерттеуде кинотаспада бейнеленген уақыттың, образдар мен метафоралардың біртұтас құбылыс ретінде көрініс табуы - кино атты бірегей өнерді қалай туындататыны туралы терең талдау жасалады. Авторлар өз сараптамаларында уақытты бейнелеу, кинообраздар қалыптастыру, сюжетте метафораларды қолдану барысында кинорежиссердің қолданған өзіндік әдіс-тәсілдеріне оқырман назарын аударады.

Кинематографиялық герменевтика тәсілімен фильмнің визуалды және мазмұнық тілін қалыптастыратын негізгі белгілерді айқындау үшін семиотикалық талдау жүргізілді. Кинотану және салыстырмалық сараптама тәсілдерін қолдануда авторлар шетелдік және отандық кинотанушылар мен мәдениеттанушылардың еңбектеріне сүйенген.

Мақаланың нәтижелері эстетика мен өнердің әртүрлі қырларын талдауды қамтиды. Бейнеленген уақыттың, образдар мен метафоралардың кинофильм контекстіндегі өзара әрекеттесуі және олардың ықпалы, кинотуындының көрерменге эмоционалдық және интеллектуалдық әсерін қалыптастырудағы мән-маңызы зерделенеді. Кинематографистер көрерменмен экрандық мәтін арқылы сөйлесуге ден қойып және кино тілін қолдана отырып, өзіндік айрықша әлем қалыптастыруға ұмтылғандары аңғарылады.

Мұқият зерттеу барысында, уақыт – жеке тұлғаға да қызмет жасай алатынына, бірегей әсерлер қалыптастыра алатынына және көрерменді өз ағымының қайталанбас тәжірибесін тамашалауға еліктіре алатынына анық көзіміз жетті. Кинообраздар, тек визуалды компоненттер ретінде ғана көрініс таппайды, олар, сонымен қатар, фильмнің мазмұндық ауқымын кеңейтетін терең символдық мәнге ие болуы мүмкін. Метафоралар, лингвистикалық және образдық құрал ретінде, кинотуындының мазмұндық құрылымын байыта отырып, оны тереңірек түйсінуге көмектеседі.

Түйін сөздер: визуалды шешім, образ, метафора, кинорежиссер, кинооператор, фильм, хронотоп, символизм.

Дәйексөз үшін: Баймуханова, Снежана, және Нарымбетов Ескендір. «Бейнеленген уақыт, образдар мен метафоралар - «Лейланың дұғасы» кинофильмінің құрамдас бөліктері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, б. 176–190. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.846

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

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

Snezhana Baimukhanova

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

Eskendir Narymbetov

«Түран университеті»
(Алматы, Қазақстан)

CAPTURED TIME, IMAGES AND METAPHORS AS NECESSARY COMPONENTS OF THE FILM «LEILA'S PRAYER»

Abstract. The article is devoted to the analysis of various aspects of the representation of time, aesthetic and metaphorical images in the context of the film «Leila's Prayer» by Kazakh film director Satybaldy Narymbetov. The study provides the reader with an in-depth analytical look at how time, imagery and metaphor are woven together to create the unique art of cinema. The authors analyze film work, highlighting specific techniques and techniques used by the director to convey time, create images and introduce metaphors into the plot.

Using the method of cinematic hermeneutics, a semiotic analysis was carried out to identify the key elements that form the visual and semantic language of the film. Using methods of film studies and comparative analysis, the authors relied on the works of foreign and domestic film scholars and cultural experts.

The results of the article include an analysis of various aspects of aesthetics and art. It reveals how captured time, images and metaphors interact in the context of a film, and their influence, their role in shaping the emotional and intellectual impact of the work on the viewer. It is proven that filmmakers try to speak to the viewer with on-screen text, building their own special world with the help of film language.

Through meticulous research, we have made it clear that time can be individual, can create unique experiences and immerse the viewer in a special experience of its passage. Images serve not only as visual components, but can also contain deep symbolism, expanding the semantic range of the film. Metaphors, as a linguistic and figurative tool, deepen the understanding of a work, enriching its semantic structure.

Keywords: visual solution, image, metaphor, film director, cameraman, film, chronotope, symbolism.

Cite: Baimukhanova, Snezhana, and Narymbetov Yeskendir. «Captured time, images and metaphors as necessary components of the film «Leila's prayer».» *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 1, 2024, pp. 176–190. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.846

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

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

Авторлар туралы мәлімет:

Баймуханова Снежана — өнер магистрі, аға оқытушы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Нарымбетов Ескендір — кинооператор, Turan Film Academy жоғары мектебінің сениор-лекторы, Тұран университетінің 2-ші курстың магистранты (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Баймуханова Снежана — магистр искусствоведения, старший преподаватель, Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-5898-5023
E-mail: snezhana06@inbox.ru

Нарымбетов Ескендір — кинооператор, сениор-лектор Высшей школы Turan Film Academy, магистрант 2 курса университета Туран» (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0006-6962-0314
E-mail: skanik@bk.ru

Information about the authors:

Baimukhanova Snezhana — Master of Arts, senior lecturer, at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Narymbetov Eskendir — cinematographer, senior lecturer at the Turan Film Academy Higher School (Almaty, Kazakhstan)



ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ АРТ-МЕНЕДЖМЕНТТІҢ ДАМУ ДЕҢГЕЙІ МЕН КЕЛЕШЕГІ

Ақбота Еділова¹, Анар Молдашева¹

¹Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер Академиясы (Алматы, Қазақстан)

Аңдатпа. Арт-менеджмент мәдениет нарығындағы жаңа салалардың бірі және бірегейі. Олардың заманауи қоғамда алатын орны мен өнер кеңістігінде қалыптасып үлгерген ғылыми келбеті, өзге соған ұқсас салалардан өзгешелігі мен ерекшеліктері, тәжірибесі мен даму тарихы толық зерттеліп біткен жоқ. Кез-келген мемлекетте арт-менеджмент әлеуметтік өмірдің бір құрамдас бөлігі ретінде өнер мен талантты орындаушылардың туындыларына құмар халықтың күнделікті өмірінде қатар өмір сүреді.

Арт-менеджментті жеке мәдени кеңістікті құруға және ұлттық бірегейлікті сақтауға жауапты мәдени фермент немесе стратегиялық даму жоспарының құрамдас бөлігі ретінде қарастыруға болады, оның дамуына мемлекет тарапынан барынша назар аударып, көп нәрсеге қол жеткізуге болады. Оның потенциалы мен келешекте қалай дамидынығын өлшеп зерттей алатын елімізде әлеуметтік технологиялар жоқ десек те болады. Бірақ әлемдік тәжірибені пайдалану бізге жаңа ғылымды түсінуге және меңгеруге оңтайлы мүмкіндіктер береді.

Өнер және арт-менеджмент саласында отандық өнімдердің санының артуы біздің дамуымызға әсте септігін тигізеді. Әлемнің озық мемлекеттерімен тәжірибе алмасу барысында біз өзімізге қажетті үлкен қабілеттерге ие болып, арт-менеджменттің жаңа қырларымен танысып, жаңа мүмкіндіктерге жол ашамыз.

Зерттеудің мақсаты – отандық арт-менеджмент аясында өзін-өзі дамыту кеңістігін жан-жақты талдау.

Зерттеу барысында авторлар талдау, синтез, case study, салыстырмалы зерттеу, талдау, бақылау, бинарлы талдау, кросс-темпоральды әдіс, салыстыру әдістерін пайдаланды.

Шетелдік арт-менеджменттің пайда болу кезеңдері мен оның жаһандық дамуы, сондай-ақ кеңестік кезеңдегі қазақ арт-менеджменті мен қазіргі отандық индустрия арасындағы салыстырмалы талдаулар берілген. Қазақстандық арт-менеджмент индустриясының даму деңгейіне туралы қорытынды жасалып және одан әрі даму бағыты айқындалды.

Отандық ғылыми әдебиеттерде арт-менеджмент саласы аз зерттелгендіктен, бұл мақала зерттеудің осы бағытына қосқан үлем болып табылады.

Түйін сөздер: арт-менеджмент, менеджмент, артосфера, өнер, мәдениет, продюсерлеу, зияткерлік меншік, арт-индустрия.

Дәйексөз үшін: Еділова, Ақбота және Анар Молдашева. «Қазақстандағы арт-менеджменттің даму деңгейі мен келешегі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, №1, 2024, 191–208 б. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.709.

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

Кіріспе

Қазіргі таңда интеллектуалды ресурсқа деген сұраныс бағасының динамикалық өсуі британ зерттеу институттарының пікірінше мұнай мен газға деген сұраныстан да қымбаттап, көбейіп барады. Индустриалды мемлекеттерде өнер сүйгіш немесе өнер тапқыш адамдарға әрдайым даму мүмкіндіктеріне қолайлы орта ұйымдастырылып, оларды қоғамның дамуы үшін феноменалды бағдарлама ретінде қарастырады. Макро өнер кеңістігінде пайда болған сондай ғылым саласына арт-менеджмент те жатады. Арт-менеджмент пен продюсерліктің бірлестігінен пайда болған туындылар кейде жаңа мәдени топтардың дүниеге келуіне, сондай-ақ сол әлем елдерінің мәдениеттерінің жаңашылдануына әсер етіп жатады.

Пәнаралық оқыту таным нысаны ретінде арт-менеджмент көптеген жоғары оқу орындарында жеке пәнге айналып, көп жағдайда өзге пәндермен қатар оқытылатын болды. Артосферадағы арт-менеджменттің табиғатын түсінуде және түрлі әлеуметтік зерттеу құралдарын пайдалана отырып, ұлттық мәдени бағыттағы бағдарламалар мен жобалар аясында арт-менеджменттің толық потенциалын ашу тақырыптың өзектілігін көрсетеді.

Зерттеу жұмысының негізгі мақсаты — арт-менеджменттің даму деңгейін отандық индустрия төңірегінде анализдеу және шетелдік тәжірибемен салыстыру. Қойылған мақсатқа қол жеткізу үшін келесідей міндеттер алға шығарылды:

- арт-менеджменттің қысқаша тарихына шолу;
- әлемдік арт-менеджмент тәжірибесіндегі отандық өнімге қажетті мүмкіндіктерді қарастыру;
- сол тақырыпта зерттеу жұмыстарын жүргізген шетелдік және посткеңестік ғалымдардың еңбектерін талдау;

— отандық мәдени интеграциялауға жарамды арт-менеджмент өнімдеріне тоқталу, оларға мысалдар келтіру және т.б.

Зерттелу деңгейі. Өткен ғасырдан бастап арт-менеджментке ерекше ден қойылып, институционализациялау кезеңінен өткеннен соң жеке ғылымға айнала бастады. Еуропалық және американдық дәстүр үлгісіндегі дамыған жаңа менеджмент түрінде белгілі болып, кейіннен Кеңестер Одағына, Қытай, Таяу Шығыс, оңтүстік-шығыс Азия мемлекеттеріне тарап келеді. Батыстық үлгідегі арт-менеджмент саясаттан дербес, тәуелсіз күйде жетілгендігі белгілі.

Оған зерттеу жүргізуде Людмила Галенская, Татьяна Киселева, Юрий Красильников, Владимир Чижиков, Григорий Тульчинский және Геннадий Новиков сынды ғалымдар белсенділік танытты. Теориялық тұрғыда жүргізілген зерттеу жұмыстары барысында жаңа ғылым ретінде қалыптасты. 2000-жылдардан бастап еліміздегі зерттеу институттарында бұл тақырыпқа байланысты мақалалар жариялана бастады.

Зерттеу әдістері

Зерттеу барысында арт-менеджменттің даму деңгейі туралы ғылыми әдебиеттерге шолу жасалып, шағын топтармен кейстер талданды. Сондай-ақ, мемлекеттік бағдарламалар мен түрлі шетелдік ғылыми зерттеулерге шолу жасалынды.

Қазақстандағы арт-менеджменттің даму тарихы кеңестік кезеңде басталғандықтан, отандық ғалымдарының бұл салада жүргізген зерттеу еңбектері мен мақалалары жеткіліксіз. Бұл мақалада тарихи зерттеулер арқылы әртүрлі елдердің арт-менеджмент және продюсерлік индустриясының қазіргі таңда қазақстандық индустрияға қалай еніп жатқанына жүйелі шолу жасалынады.

Талдау барысында арт-менеджмент саласының даму қажеттілігін айқындап, Қазақстандағы арт-менеджменттің даму келешегінің бағыты айқындалды.

Бақылау, мамандармен сұхбаттасу әдістері арқылы баға беріліп, жеке қорытындылар жасалды.

Пікірталас

Отандық жаңа мәдени жаһандану үлгісіндегі жобаларды сәтті жүзеге асыру үшін бізге ұлттық өнер құндылықтарынан бастаған дұрыс. Ұлттық құндылықтарды бойына сіңірген жоба ғана өз алдына қойған мақсаттарды орындай алады. Яғни, рухани даму жағдайындағы құндылықтардың әлемдік арт-менеджмент ғылымы арқылы бәсекеге қабілеттілігін арттырып, өміршеңдігін ұлғайтуға болады. Аталмыш жоспарларды жүзеге асыру үшін әлемдік тәжірибе және білікті мамандар, отандық өнер иелері қажет.

Арт-менеджмент тарихына көз жүгіртсек мүлдем жаңа ғылым деп санауға болмайды. Өйткені, көне Мысырлық Эхнатон перғауынның заманында оның алғашқы белгілері пайда болып, теңіз сауда жолдары арқылы көне Элладаға келіп жеткенін білеміз. Мәдениетті өз еңбектерінде «екінші табиғат» ретінде қарастырған Цицерондық мектеп барлық гректердің болмыстық тұрмысына үлкен серпін бере алды. Тіпті кейде оны кейбір ғалымдар Грекия философиясына айтарлықтай үлес қосты дейді. Александрияда алып ғылыми мұражай комплексі Мусейонның салынуы оның псевдоғылым жолына түсуіне түрткі болды (Суминова 383).

Гректік театр, амфитеатр, драматургия, комедия үлгілері аппениндік түбекке Сиракузы гректері арқылы тарап, ол келешекте Рим мәдениеті мен өркениетіне елеулі де үлкен үлес қосты. Жеңімпаз елге оралған қолбасшы жиналған жұртшылыққа айрықша көрініс сыйлады, ал императордың маңайына

жазушыларды жинаған меценаттардың қызметі арт-менеджментті қоғамдық өмірдің ажырамас бөлігіне айналдырды. Ол үрдіс кельттік друидтер арасында да жанданып, орта ғасырларда трубадурлармен алмастырылды.

Көп мекендерді шарлап серілік құратын еркін шайырларды барлық Еуропа халықтары жақсы көрген. Оған ұқсас дәстүрді көшпелі бедуин тайпаларынан да көре аламыз. Қазіргі қазақ халқының мұрасы есептелетін айтыс өнерінің алғашқы үлгілері Африка мен Еуропа құрлығында да болғанға ұқсайды. Трубадурлардан бөлек рыцарлық ерліктерді суреттейтін бардтар мен альба, сирвента жанрындағы әндер дәстүрі бүгінгі күнге дейін кейбір аудандарда сақталған. Кейінгі орта ғасырларда водевиль комедиялық жанры пайда болды. Кейін олардың туындылары француз қуыршақтар театрында арлекин атауымен танымал болады. Тек 1792 жылы ғана алғаш болып «Водевиль» театры ашылып, арт-менеджмент институционалданған өнерге айнала бастады. Эжен Лабиш, Эжен Скриб секілді әртістер елді өнерімен таң қалдырған. Француздық «Монтасье», ағылшындық «Глобус» театрлары әлемдік театрдың шоқ жұлдыздары еді. «Амбассадор», «Эльдорадо» секілді жаңа кафе-концерттердің шығуы бұл саланы жан-жақты түрлендірді.

XVII ғасырдың соңында ғана Англияда арт-нарық пайда болып, талант иелеріне мемлекет тарапынан жоғары стипендиялар төлене бастады. 1693 ж. маусымның 21-і күні арт-нарықтың дүниеге келген мерзімі деп есептей аламыз. Өнер пәніне үлкен назар аударылып, олардың бағасы мен сұранысы арта түсті. Сондай-ақ интеллектуалды меншік құқығы қорғалып, өнер иелері ерекше құрметке бөленді. Өнер иелерінің тауарлары бастапқыда ағылшын аристократиясының аукциондарында көрсетіліп, оған шағын ғана ел жиналатын болған.

Доротеум, Стокгольм аукцион-көрмелері Еуропада ең танымалдары еді. Кейіннен ол Германияға, ал кейінгісі арқылы патшалық Ресейге де келіп жетті. Мәскеуде алғашқы театрлар салынды.

XIX ғасырда арт-нарық екіге бөлініп, жаңашылдыққа деген сұраныс туындады. Ескі жанрдағы өнер үлгілерін қалайтын аудитория саны ол кезде әлі көпшілікті құрап тұрған еді. Лондон, Нью-Йорк, Токио қалалары үлкен өнер орталықтары лауазымдарына ие болып, өнер бойынша зерттеу шеберханалары ашылып жатты. Әсіресе афро-американдық музыканың фольклор дәстүрі Жаңа Орлеанда үлкен қарқынмен өсіп, әлемнің тыңдайтын және тамашалайтын ең сүйікті өнеріне айналып отыр.

Кейіннен Америка құрлығында джаз-агенттіктер мен музыкалық биржалар ашылды. Бұл өз кезегінде арт-индустрияны дүниеге әкелді. Арт-кеңістіктің кейінгі дамуы басқарушылық еңбектің дифференциясын туғызды. Өткен ғасырда толық институционализациялаудан өтіп, үлкен әлемдік университеттердің өнер факультеттерінде пән ретінде оқытыла бастады. Әсіресе классикалық неміс философия мектебінде арт-менеджментке ғылыми баға беріліп, оны дербес ғылым ретінде қарастырады (Аскюттик 147).

Біздің елге бұл ғылым кеңестік кезеңде келіп, тереңге тамыр жайып үлгерді. Еліміздің мәдени ошағы саналатын Алматы қаласында қазіргі Ғабит Мүсірепов және Мұхтар Әуезов атындағы театрлардың, орталық цирктың салынуы соның дәлелі. Арнайы әртістерді даярлайтын Темірбек Жүргенов атындағы өнер академиясының тарихы да осы тұстан бастау алады. Кейіннен тәуелсіздік алған соң отандық мәдениет ошақтарын дамытатын жобаларға үлкен көңіл бөлінді. Нәтижесінде қазақ театрлары ұлттық құндылықтарды көпшілікке кеңінен насихаттайтын болды.

Қазіргі кезде Қазақстанда нарықтық экономиканың шарықтап дамуына байланысты бәсекелестік принциптері күнделікті өмірде сабақтастық тауып, жергілікті халықтың мәдениетімен тығыз қарым-қатынас құралына айналды. Менеджмент бағыты өз кезегінде: денсаулық сақтау, бизнес, білім, IT, жарнама, журналистика, экономика, ғылым, саясаттану және т.с.с. қажетті барлық салаларға орнығып алды. Әсіресе, өнер саласында арт-менеджменттің болуы таңғаларлық жағдай. Қазақ өнеріндегі бүгінгі орын алып жатқан өзгерістердің өз кезегінде батыстан бізге келіп, алдымен сол жақта негізін салғандығын айтқан дұрыс.

Нарықтық қатынастар эволюцияға ұшырап, алдымен менеджменттің не екенін байқады. Елімізге сол әлем елдерінің көпшілігі жүріп өткен жолымен жүру сәті туып отыр. Солардың ішінде арт-менеджментті игеруге байланысты халықтың тұтынушылығының көлемі өсті. Заманауи мамандықтардың көңілге бірден орныға алатын, өзіне дейінге туыстастарына қарағанда дәстүрлі профессионалдық ландшафтының түрлілігі бар. Бұл ерекшеліктер ертеден келе жатқан басқа ғылым түрлерінің алдында оның салмағын арттырады. Арт-менеджмент жаңа заман талабының ең өзекті мәселелерінің біріне айналды. Еуропалық үлгіде жаңа өнер туындыларына деген сұраныс пайда болып, тұтынушылар саны арта бастады. Әр зияткерлік меншік үшін патент беріліп, олардың интеллектуалды меншігі әрдайым қорғалып келеді. Мемлекеттік тараптан жаңа әртістер өз шығармаларына түрлі оқиғалардың желісін арқау етіп, Қазақстанда өнердің күміс дәуірі басталды (Бахова 75).

Мемлекеттік бағдарламалар аясындағы сұраныстарға орай («Мәдени мұра», «Рухани жаңғыру» және т.б.) түрлі өнер туындылары дүниеге келді. Нарықтық экономиканың желі ескен сәттен бастап продюсерлік мамандыққа

да жоғары талаптар қойылары анық. Тек сұрыпталған мамандар ғана өздерінің түрлі пікірлерін өнер туындыларына айналдырып, көрермендердің бағалауы мен назары үшін бәсекеге түсе бастады. Әр қойылым сайын көрермендердің де талабы жоғарылап, жаңа дүниені қалайтыны белгілі.

Шетел тәжірибесінде мұндай жағдайда тәжірибе алмасушылық, сұхбат, бақылау, интервью және диалогтар жүргізіліп, солардың нәтижесінде жинақталған статистикалық мәліметтердің базасы негізінде халық көңілінен шығатын туындыларды түсіруге тырысты. Зияткерлік меншік кейде тек өнер саласында ғана емес, сонымен қатар әдебиет, мәдениет, спорт, білім және ғылым, денсаулық сақтау, информатика салаларында да қолданысқа түсе бастады. Әдеби шығармалардың көптеп дүниеге келуі, адам денсаулығына қажетті медициналық өнімдердің сатылымдарға шығарылуы, жаңа IT өнімдерінің таралуы, мәдениет саласындағы жаңашылдықтар және т.б. Бұлардың барлығы да өзіне ең бірінші кезекте мемлекеттің қолдауын қажет етті (Drucker 178).

Арт-менеджмент әдеби құндылықтарды кәсіби басқарушылық үрдісі барысында қалыптастыратын, мәдениет нарығында әдебиет саласындағы авторлардың, режиссерлердің, орындаушылар мен түрлі коллективті ұйымдардың еңбегімен таныстыратын жарнамалық рөлді де атқарады. Осыған ұқсас анықтаманы «Саясат — шоу бизнес шыңы» атты кітабында атақты посткенеістік продюсер Иосиф Пригожин де айтып келтіреді. Оның пікірінше, шоу бизнес менеджменті ол белгілі білімнің аумағын қамтиды. Ол білім саласы өз кезегінде административті үрдіс негізінде әдеби құндылықтарды дүниеге әкелуге көмектесетін және кейде құқығын қорғайтын формальды рөлде де бола алады.

Арт-менеджментпен қатар продюсерлік сала да бірге дамып келеді. Оны кейбір ғалымдар өз алдына дербес деп пайымдаса, енді басқалары арт-менеджмент түрінің бірі деп бағалайды. Заман талабына және өнердің әр қилы бұтақталуына байланысты продюсерлік те өнер кеңістігінде үлкен үш тармаққа ажырап үлгерді: кино продюсерлік, орындаушы продюсерлік, музыка продюсерлігі. Арт-менеджерлікте бұл үшеуі де біте қайнасып, бір арнада түйісетіндігі мәлім.

XIX ғасырда тұңғыш фотоаппарат пайда болып, кейін бейнелердің қозғалыстағы жылдамдығын рәсімдейтін жаңа камералар шығарылған. Ол көркем туындыға «фильм» термині қолданылып, кадрдағы бейнеге кейіннен дауыс ыргағы да қосылған. Нәтижесінде пайда болған көркем туындыға құмар аудитория көрермендерінің санының артуына байланысты бастапқы процессті бақылаушы продюсерлер керек болды. Алғашқы дыбыссыз фильмдерге кино продюсерлері уақыт өте келе жаңа сюжет қосып, уақыт жағынан соза түсті. Кино продюсерінің айналысатын саласына артосферада кинематография атауы беріліп, ол өнердің дербес түріне айналды десек те болады. Бүгінгі таңда әлемге әйгілі «Голливуд», «Болливуд», «Сони», «Коламбия пикчерз», «Нетфликс», «Дисней ворлд» және т.б. кино компаниялары жұмыс жасап келеді.

Орындаушы немесе атқарушы продюсер рөлдерді сомдайтын актерлердің дайындығы және құқығы мәселелерімен және де оған қоса жаңа инвесторларды шақырумен де айналысады. Сонымен қатар түрлі теледидар бағдарламаларының сюжетін реттеп, оған көрермендер санын өсіруді де қолға алады. Бағдарламаның шығармашылық мазмұнын, қаржы аспектілерін қолдап, халықтың көкейінде жүрген жаңа, өзекті тақырыптарды қозғайтын теле шоуларды ұйымдастырады.

Дәл сондай музыкалық продюсерлер де әуеннің ырғағына, орындаушының мәтіндік сюжеттік мазмұнына баса назар аударып, жұртшылыққа музыкалық сапалы өнімдерді дайындауға септігін тигізеді. Көп жағдайда музыка продюсерлерінің таспа дайындайтын және реттейтін өнер орталықтары болады. Кейде музыкалық продюсерлер радиоларда аудио бағдарламаларды жүргізіп, ән сүйгіш көрермендер үшін түрлі ойындар да ұйымдастырады. Көріп отырғанымыздай арт-менеджменттегі продюсерліктің өзі де бүгінгі таңда бірнеше жікке тармақталып үлгерді (Kuesters 44).

Келешекте IT платформасында жұмыспен айналысатын продюсерлік мамандықтың жаңа түрі күтілу үстінде. Ол әрине уақыт еншісінде тиесілі. Әртістік менеджменттің ең басты қызметіне талантты әртістерді іздестіру, кештерді ұйымдастыру, яғни инвесторларды іздестіру, репертуар таңдау, сахналық имиджді жасау, жоспарлы карьера да есептелінеді. Арт-менеджменттің толық анықтамасын беруде шоу бизнестегі әртістік менеджменттің ғана ерекшеліктерімен шектеліп, соның аясында ғана бағалағанымыз жеткіліксіз.

Бұл жерде оның табиғатын толық ашу үшін пән аралық өзге де мүмкіндіктерді құр жібермеген дұрыс. Оның философиялық, әлеуметтік, филологиялық, мәдениеттанулық, экономикалық, журналистикалық, психологиялық және т.б. ерекшеліктерін назардан тыс қалдырмаған жөн. Шектелген жағдайда, шоу бизнестегі әртістік менеджмент бізге оның тек бір құрамдас бөлігін ғана түсінуге көмектесіп, көз алдымызға толық картинаны әкелуге мүмкін емес екенін ұмытпауымыз қажет. Сондықтан да біз әлеуметтік-мәдени саладағы басқарушы әдіскерлерді дайындау барысында «арт-менеджмент» атауына тоқталамыз (Морозова 62).

Бұл термин заманауи гуманитарлық білім термині екенін білеміз, мәдени-әлеуметтік реалистік бизнес тұрғысынан қарастырсақ, бұл сөз тіркесіндегі ең негізгі бөлігінің «арт» екені рас. Сонымен, «арт» немесе «art» сөзінің ағылшын тілінен баламасы тікелей өнер, яғни, арт менеджменті сонда «өнер менеджменті» деп те аударылады.

Бұл сөздің аясында бірнеше мағына болуы мүмкін. Олардың барлығы өнердің жалпы сипаттаушы құрылғылары. Мәселен, кеңінен таралған нұсқасында: графика өнері, термелі графика, пейзаждау, бейнелеу өнері, кескіндеме, мүсіндеме, архитектура, дизайн, декоративті қолданбалы өнер, қол өнері, зергерлік, фото өнер, музыка, әдебиет жанры, компьютерлік графика, компьютерлік дизайн, ведеографика, анимация, интерактивті перформанс, радио және теле өнер, би, театр, цирк, кино және т.с.с. жатады. Сонымен қатар ол көркем мәдениеттің квинтэссенциясы ретінде де қарастырылады.

Юрий Боров артосферада көркем шығармашылық қызметтің ғаламдық ғаламат проекциясы бар деп жазған еді. Ол социосфера мен псевдосоциосфераны жалғайтын көпірге ұқсас. Егерде социосфера күнделікті өмірде болатын адамдардың іс-әрекеттерінің макро жиынтығына ұқсас болса, ал псевдосоциосфера тек қолдан жасалатын шығармашылық сфера тәрізді. Ол адамдардың іс-әрекеттерінің тарихилануына жауап береді. Псевдосоциосфераны көп жағдайда когитосфера термині арқылы пайымдап, ғалымдар соңғысының қолдануын қалайды. Адамдардың социосферадағы мидың жәй сегменттерінің ойлауының барысында ғана емес, оған шығармашылыққа сай талаптар қосылып орындалуы барысында пайда болған дүниелерін когиосферада жасалынып, олардан шығармашылық белгілер табуға болады. Мәселен, жоғары технологиялы құрылғыларды ойлап шығару да осы

когитосфераға жатады. Нанотехнология, машина жасақтау және жабдықтау, түрлі платформалар мен программалар, ғарыштық технологиялар да адамның шығармашылық ойлау еңбегінің нәтижесінде жасалынған еңбектер болғандықтан оларды көркем мәдениеттің құрамдас бір бөлігі ретінде қарастыра аламыз (Seabrook 47).

Көркем мәдениеттегі ақпараттық ресурстардың менеджментінің қолданылуы арт-менеджердің қызметтік дамуы үшін қолайлы деп ойласақ болады. Алайда арт-менеджер жарнамалық не бизнес қызметтерді ұйымдастырушылықпен ғана шектеліп қоймай, олардың технологиялық спецификасын да жете түсіне алуы керек (Филонович 240).

Өйткені артосферада әр өнердің технологиялары мен характеристикалық өзгешеліктері түрлі болуы мүмкін. Бұл артосферада өнердің дамуының келесі сатысы — арт-индустрияға әкеледі. Индустрияның бастапқы мақсаты мен міндеттері алдын-ала қағаз күйінде қол жетімді болып, арт-жоба түрінде таныстырылуы қажет. Өйткені сыни барьерді жеңу үшін, алдымен кемшілікті түзеуден бастаған дұрыс.

Арт-менеджменттің кез-келген мәселесін қараған тұста, оның артосфералық құрамдас бөлігімен байланыс орнатып, негізгі өзекті мәселенің пәні мен объектісін түсіну керек. Бұл жол мәселенің тарихилығына жетелеп, тез шешілуіне ықпал жасайды. Әр өркениеттің, мемлекеттің, мәдениеттің тарихи даму генезисіндегі кезеңдерде бастапқы артосфера элементтері құжат, артефакт, мәдени форма және т.б. күйінде келеді (Kitchberg 4).

Әр түрлі кезеңдерде көркем мәдениет сферасындағы басқарушылық сол салада қызмет ететін мамандарды даярлаумен айналысып келеді. Оның тарихилық бастауы тіпті тек бір ғана мәдениетке тиесілі болмауы мүмкін. Әр өркениеттің өз даму ошағында бұл үрдістің сарқыншақ

белгісі болып, ол көптеген өркениеттер араласқан кезде өзінен әлсіз өркениеттің даму ошағын толық жұту немесе сіңіру барысында күшейіп отырады. Мәдениет пен өнердегі бұл сипат ең алдымен әлсіз өркениеттің тіл білімінде көрініс табады. Ал басым өркениет тілі халықаралық тілге айналады (Hawkins 30).

Мәселен, халықаралық ағылшын, неміс, орыс, түрік, қытай, араб, парсы, хинди, португал, испан, француз, кәріс, жапон, урду, поляк және т.б. тілдерді қарасақ, осы тілдерде сөйлейтін мемлекеттер де қазіргі таңда өте ауқатты және дамыған болып саналады. Сонымен қатар осындай мемлекеттерде ғана арт-индустрия, арт-менеджмент салалары жоғары деңгейде дамып отыр. Өйткені әлемдік тілдің үлесі зор.

Дамыған қоғамда еш мекеме жұмыс жасау барысында тек өздерінің ішкі түйсіктеріне жүгінбейді. Ол жерде ішкі түйсіктен де маңызды нәрселер бар. Формальды детальдар мен өңделген ақпараттардың дұрыстығы, тәжірибе алмасушылық, келіссөз және т.б. Кейде бұл да көмектеспейтіндіктен, басшылар менеджерге үлкен жауапкершілік артады. Жарнамалық сектордың қалай жүзеге асатындығы да тікелей менеджерге байланысты. Тек білікті арт-менеджер ғана өз командасын ортақ мәселе аясында жұмылдыра алады (Royseng 41).

Ол тек ұйымдастырушы ғана емес, сонымен бірге өз командасының мүшелерінің басшылық алдында алға қойған талаптарын орындатқыза алатын, құқықтарын қорғай алатын сенімді күш болуы керек. Осы кезде ғана екі жақтық сенім шарт болады. Бірақ қазіргі кезде әр басшылықта менеджерлердің сауатын арттыруға арналған курстар мен түрлі тесттер бар. Тәжірибелік қорын көп басшылар тест арқылы тексере бастады. Бұл өнер саласындағы дамуға серпін беруі тиіс (Жданова 116).

Мұны жүзеге асыруға тек ғылыми менеджмент қана оңай көмектесе алады. Көбінесе мәселені шешудің

не басқарудың оңтайлы әдістерін өз бойына жинақтаған ғылыми менеджмент тәжірибе нәтижелеріне басым назар аударғанды жақсы көреді. Оған бір сөзбен айтқанда ғылыми дәлдік тән. Ол жерде тек «арт» бастауына тән адамзат бойындағы сезімдердің толғанысы мен тұрақсыздық ойлары қауқарсыз күйде. Сондықтан нәтижені үлкен дәлдікпен ұсына алады. Басқарушылық принциптерді өмірге айналдыру барысында арт-менеджмент үшін жаңа мүмкіндіктер ала аламыз.

Бұл сала да елімізде тәуелсіздік алған жылдардан бастап қолға алынып, отандық ғалымдардың тарапынан түрлі өрістік зерттеу жұмыстарының жүргізілуі нәтижесінде біршама жақсы деңгейге көтерілді. Пәнаралық жағдайда әртүрлі елдердің жоғары оқу орындарының қабырғаларында оқытыла басталды. Темірбек Жүргенов атындағы өнер академиясы, ҚазҰУ, ҚазҰПУ, ҚазҰЕУ секілді университеттерде іргелі пәнге айналды.

Болондық білім беру жүйесі барысында итальяндық модель бойынша инновациялық жаңарту сатыларын бастан өткеріп жатырмыз. ЖОО студенттері мен дәріс оқитын оқытушылардың алмасу бағдарламалары арқылы елімізге келуі, ал сәйкесінше біздің елдің мамандарының шет елдерге баруына жаңа серпін берді. Біршама отандық ғалымдар осы тақырып аясында еңбектер жазу барысында өз жазу үлгілерінде кейде кеңестік дәстүрдің де ізінің бар екендігін аңғарып жатады. Бұған посткеңестік кеңестіктегі ғалымдардың өзара орнатқан тығыз қарым-қатынастарының әріптестік қызметтері де әсер етуі мүмкін.

Владимир Чижиковтың «Социомәдениет менеджментіндегі теория және практика» атты кітабында осыған байланысты ең керекті құжаттар легі көрсетілген. Бұл тақырыптағы мақалалар мен тезистердің әр жоғары оқу орнында әр түрлі екенін де аңғару

қиын емес. Оған оқу үрдісі кезіндегі ерекшеліктер мен көне дәстүрлер әсер етсе керек. «Мәдениет және өнер саласындағы инновациялық басқару үшін» атты Геннадий Новиков кітабында арт-менеджментпен қалай жұмыс жасау керектігі және оның табиғатының кейбір тұстары қарастырылған. Ол арт-менеджерлердің негізгі қызметі ретінде олардың арт-фирмаларды ашуы деп түсіндіреді (Макарова 116).

Постиндустриалды қоғамда жаңа заманауи салаларды игеру үшін нақты білім қоры ғана емес тәжірибе де керек. Осындай жаңадан ашылған салаға арт-менеджментті жатқыза аламыз. Көркем мәдениет пен өнердің дамуының барысында пайда болған макро ғылым ретінде баға берсек, оның келешекте дамуы өнерді қандай өзгерістерге әкелетіні әзірге белгісіз. Өнердің айналасында туындайтын бизнес мәселелерді шешу үшін дамыған демократиялық қоғамның принциптері мен отандық тәжірибе және шет елдік үлгідегі онымен жұмыс жасау үлгілері керек. Өнерде пайда болатын мәселелерді толық бақылау үшін кейде ресурстық потенциалдардың төмендігінен бұл іске аспайтын шаруа секілденеді. Бірақ та оның шешілмеуі көп жағдайда мерзімдік дамуды кешіктіруі мүмкін. Осы мәселені түбегейлі шешу үшін де тәжірибелік жақсы база керек (Bektaeva 105).

Заманауи арт-менеджменттің жеке ғылым түрі ретінде жетілуінде театрдың рөлі ерекше еді. Кейіннен инновация, креатив, модернизация, басқару түрлері, ұйымдастырушылық формаларының көбеюіне байланысты арт-менеджмент бастапқыда айтып өткеніміздей өзге ғылымдардан дербестік ала бастады. Франсуа Колбер мен Ив Эврардың пікірлері де осыған саяды. Олар арт-менеджментті үшінші мыңжылдықтың ғылымы деп баға берген болатын. Фундаменталды ғылыми бағыттардың бірі ретінде өзін көрсетіп, адамзат

өркениетінің құрамдас айнымас бір бөлігі болып үлгерді.

Интеллектуалды, қаржылық, материалдық ресурстардың көптігінен ұйымдар кейде арт-менеджердің жұмысына мұқтаж болып, оның саласына аталмыш сұрақтар аясындағы келеңсіздіктерді реттеуде өз бойына теориялық, принциптер мен концепцияларды жинақтаған пән ретінде қарайды. Арт менеджмент «Арт-менеджменттің әдіснамалық негіздері», «Өнер саласындағы жобаларды басқару», «Презентацияның техникасы», «Менеджмент», «Іскерлік тілдесу», «Event-менеджмент», «Мәдениет саласындағы сыни ойлау», «Креативті кәсіпкерлік: құралдар», «Креативті кәсіпкерлік: модельдер», «Гастроль және концерт әрекетінің ұйымдастыруы», «Арт-индустриядағы жарнама мен PR», «Арт-индустриясындағы қаржы», «Мәдениет экономикасы», «Арт-индустриядағы нарық», «Аудио-визуалды саланы басқару», «Маркетинг», «Продакшн менеджмент», «Қазақстанның және Орта Азияның заманауи киносы», «Адам ресурстарын басқару», «Талант менеджмент», «Кино және ТВ менеджментті дамыту стратегиясы», «Продюсердің шеберлігі», «Кинопрокат және кинокөрсету жүйесінде басқару», «Сценарий шеберлігі» және де т. б. пәндер аясында оқытылады. (Молдашева, Мусаева 78)

Тәуелсіздік алғаннан соң бұл ғылымға ерекше көңіл бөлініп, отандық ғалымдар тарапынан да зерттеле бастады. Осы тақырып аясында «Арт-менеджмент және продюсерлеу» кафедрасының оқытушылары және магистранттарының мақалалары біршама жарық көріп, өнер академиясының студенттеріне дәріс те оқытылып жүр.

Профессор Галина Қарамолдаеваны осы мамандықтың іргетасын қалаушылардың бірі ретінде көрсек болады. Роза Сабдалиева аталмыш тақырыпты өзінің еңбектерінде көтерсе,

Қазақ ССР-нің еңбек сіңірген әртісі Майра Қадырова тұңғыш болып арт-менеджмент саласында өз қолтаңбасын қалдырып үлгерді. Еліміздің еңбек сіңірген өнер қайраткері атанған танымал әртіс Құралай Сарқытбаева мен халық әртісі Сайрагүл Нұрсұлтанованың да бұл салада алатын орны биік деуге болады.

Өнер мен оны ұйымдастыру арасындағы байланысқа көз жүгіртсек, хореография факультетінің үздік түлегі Күләш Байсейітова отандық өнерді бүкіл Одақтық деңгейде танымал еткендігімен белгілі. Абай атындағы опера және балет театрының жарық жұлдыздары саналатын отандық арулар — Сәуле Рахметова, Людмила Макарецца, Галина Булгарцева, Усиа Алена, Мария Макарецца, Екатерина Хомкина-Сафронова, Мансия Қаракулова, Любовь Макарецца, Жанель Тукеевалардың есімдері әлемге де әйгілі болды. Хореография училищесінің көрнекті педагогтары Татьяна Вишнева, Назира Абдулина, Ольга Адырхаева, Булат Аюхановтардың басшылығымен осы өнер саласындағы көптеген қазақ тілді еңбектер жарық көрді. «Гүлдер», «Айгүл», «Дос-Мұқасан» ансамбльдері құрылып, өмірге Қалампыр Рахимова есімді жаңа жұлдыздар келген болатын.

Ал, қазақ киносында ондаған сәтті фильмдердің түсірілуіне жақсы басшылық жасаған Шәкен Аймановтың есімі тұтас посткеңестік кеңістікте танымал десек артық айтпаған болар едік. Кейін тәуелсіздік алған жылдардан соң оның орнын Ақан Сатаев басты. Ақан Сатаевтың жеке араласуымен «Көшпенділер», «Жаужүрек мың бала» сынды тарихи жанрдағы ұлттық фильмдер түсірілді. Келешекте жаңа туындылар да түсірілуі мүмкін (Kindirova, Mukhametkaliyeva 2).

Көріп отырғанымыздай, бұл саланың қызметкерлері табиғатынан алғыр, һәм өнерлі, дарынды болып келеді. Тек кварталды, не жарты жылдық, жылдық жоспарларды сәтті орындау

үшін кадрлық ұйымдастырушылық қабілеті жеткіліксіз (Суулер 100). Өнерді жанымен түсінетін адамдар үшін бұл өнер оңай беріледі. Арт-менеджерді әрдайым іс-шараны ұйымдастыруға қолайлы орта қалыптастырып, өнер сүйгіш аудитория жинау және оны сәтті өткізу басты мақсат болып саналады. Өткен ғасырдың 80-жылдарына дейін менеджментте «талант» сөзі қолданылмады. Бәсекелестікке қабілетті мемлекеттер заманында білікті кадрларға деген сұраныс күн сайын өсіп жатқандықтан тек таланттарды өздеріне тарта алатын мекемелер ғана жеңіске жете алады. Таланттарды өздеріне баурай алатын мекемелердің мақсаттары үшін жұмыс жасайтын менеджерлерді бір жағынан арт-менеджерлер функциясын орындайды деп айтуға келетін сияқты. Оларды өнер атты сала біріктіреді.

Бірақ та арт-менеджердің басқа менеджерлерден басты айырмашылығы олардың қызметінде жатыр. Маркетинг, басқарушылық сияқты көп функцияны қатар орындап, басты ерекшелігі ретінде өнер әртістерінің еңбектерінің таралуы үшін жұмыс жасайды. Жалпыға бірдей менеджмент мамандығы болғанымен, оның арт-менеджменттен құрылымы мүлдем өзге, сондықтан соңғысының қызметкерлері өздерін өнер адамдары ретінде бағалайды.

Елена Ключко, Николай Мельников, Владимир Чижиков және Николай Шарковский сынды ғалымдар түрлі менеджерлердің айырмашылығы туралы зерттеп, арт-менеджерлердің болмыстық әрі тұлғалық этикасына тоқталған. Николай Ярошенко болса, оны жаңа өнер ғылымындағы құбылыс деп қарады. Өнер саласынан бөлек креативті нарықта да арт-менеджменттің рөлі еленіп, көпшілік тарапынан оң бағаға ие болды.

Нәтижелер

Ғылым мен мәдениетті құнарландырғыш ресурс ретінде жеке тұлғалық

қасиеттердің гармониялық жетілуіне, мәдениеттің модернизациялануына, қоғамдағы жарық бастаудың ревитализациялануына, Хаосмос өмір шындығына жаңа мағыналарды үстеуіне көмектеседі. Посткеңестік және өзге көрші елдер, яғни ұзын саны 32 мемлекетте жасалған зерттеу анализдері арт-менеджментті қолайлы деп танып 97% жақсы бағалаған (Chong 178).

ТМД елдері жоғары оқу орындарының ішінен 2020 жылы Мәскеу мемлекеттік университеті «Шығармашыл адамдар» атты посткеңестік кеңістікте үлкен бағдарлама ұсынып, ол көпшілік мүше мемлекеттерден қолдау тапты. Арт-менеджмент, продюсерлеу, зияткерлік және талант жайлы сұрақтары қозғалып, олардың мәдени секторда дамуы үшін үлкен қолдау көрсетілуіне ұсыныстар берілді.

Келешекте арт-менеджментке деген сұраныс жаңа өнімдерді тудыруы мүмкін. Оны «Ұлттық рухани жаңғыру», «Мәдени мұра» секілді бағдарламалардың аясында ұтымды пайдаланатын болсақ, ұлттық бірегейлік принципімен үлкен табыстарға жетуге болады. Арнайы зерттеу орталықтары мен білікті кадрлардың жетіспеушілігі бұл мәселені өз орнында ұстап тұрғанымен, алдымен соған арнайы аудитория жинау сұрағы да өз орнында қалып отыр. Көрермен мәселесі өз деңгейінше шешілмейінше, алдыңғы мәселенің де оң шешім табуы мүмкін емес.

Сондықтан да ең алдымен елімізге көрермендердің жанын баурайтын жаңа өнер бағдарламаларын барынша қолдау жауапкершілігі жүктеліп отыр. Бұл, яғни өнердің барлық бағытын бір деңгейде алып жүру, дамуына жағдай жасау тәрізді қиын да күрделі мәселе әлем мемлекеттерінің барлығына ортақ екенін байқаймыз. Ең бастысы сұраныс бар жерде ұсыныстың әрдайым болатынын ескеру қажет секілді. Ал, сұранысты тудыру үшін жоғарыда аталған бағдарламалардан да бөлек жаңа

бағдарламалар ұсыну қажет. Жастардың көңілін баурайтын түрлі өнер үйірмелері мен мектептердің көптеп ашылғаны дұрыс.

Негізгі тұжырымдар

Зерттеу барысында келесі ғылыми нәтижелер әзірленді және тұжырымдалды:

- Арт-менеджменттің қазіргі кезде қазақ өнеріндегі ролі, мемлекеттік бағдарламалар және көпшілікті жаңа өнер туындыларын дамытуға байланысты ең басты нәтижелер ұсынылды;

- Мәдени өнер қоғамды қалыптастыруда маңызды рөл атқарған ежелгі өркениеттерден бастап арт-менеджменттің тарихи дамуына талдау жасалды және Ежелгі Египет, Ежелгі Эллада, Ежелгі Рим сияқты әртүрлі мәдени контексттерде, сондай-ақ ортағасырлық Еуропада арт-менеджменттің қолдану мысалдары келтірілген;

- Арт-менеджменттің ежелгі формаларынан бастап қазіргі тәжірибеге дейінгі дамуының тарихи контексті анықталды;

- Нарықтық экономиканың дамуы, бәсекелестік пен тұтынудың арт-менеджментпен байланысы талданды;

- Арт-менеджменттің өнер мен мәдениетті тиімді басқару үшін тарихи және мәдени контекстін түсіну қажеттілігі анықталды;

- Арт-менеджмент үшінші мыңжылдықтың ғылым мәртебесіне ие болып, адамзат өркениетінің ажырамас бөлігіне айналатыны анықталды;

- Арт-менеджмент дүние жүзіндегі әртүрлі университеттерде іргелі пәнге айналатыны анықталды;

- Өнерді басқару өнердің әртүрлі аспектілерін ұйымдастыруда және басқаруда шешуші рөл атқаратын пән ретінде қарастырылатыны анықталды;

- Қазақстанда осы саланың дамуына елеулі үлес қосқан арт-

менеджмент саласындағы көрнекті қайраткерлердің есімдері атап өтілді. Бұл аймақтың тарихи контексті мен мұрасын көрсетеді;

- Арт-менеджменттің басқа басқару формаларынан ерекшеленетін өзіндік құрылымы мен функциялары бар екендігі анықталды.

Қорытынды

Жаңа нарықтық заманда дамыған елге айналу үшін тек берік экономикалық потенциалдың ғана болуының жеткіліксіз екендігін әлем тәжірибесі бізге дәлелдеп отыр. Қазіргі таңда мәдени интеграциялау процесінің қалай жүзеге асатындығы көкейдегі өзекті сауалдардың бірі болып тұр. Кез келген дамыған мемлекет ең алдымен өзінің мәдениетінің іргетасының беріктігін қалар еді, неге десеніз тек мәдениеті берік мемлекет қана мәңгілік мемлекет күйінде алаңсыз ғұмыр кешуі мүмкін. Мәдениеті әлсіз мемлекеттердің мәдениеті күштірек мемлекеттер тарапынан жұтылып не жойылып кеткенін де жақсы білеміз. Оған түркі мәдениетінің ықпалына ұшырап, қыпшақтанып кеткен моңғол жаулаушыларын немесе грек мәдениетінің ықпалында қалып, империясының шығыс бөлігінде гректік Византия империясының гүлденіп өсуіне амалсыз жол берген ежелгі Рим өркениеттерін мысал ретінде келтірсек болады.

Дамушы мемлекет дамыған мемлекетке айналу барысында ең алдымен өзінің ұлттық бірегейлігін қалыптастыру жолында ұлттық құндылықтарын назардан тыс шығармайды. Отаршыл ағылшын теңіз экспедициясы метрополияға айналған тұста өз отарларына ағылшын мәдениетін әкелген. Ағылшындарды өз мәдениетін әлемге тарату жөнінен ең алдыңғы орынды иемденеді десек қателеспеген болар едік. Мәдениеті күшті елдің тілінде мәдениеті әлсіз елдердің де сөйлейтіні

белгілі, осылайша халықаралық тіл мәртебесі қалыптасады.

Қазіргі кезде тәуелсіздігін алғанына небәрі 31-32 ғана жыл болған Қазақстан тәрізді әлемнің ең жас мемлекеттерінің біріне ұлттық құндылықтарды қайта тірілтіп, жоғалған құндылықтарды қалпына келтіру барысында олардың әлем кеңістігіндегі өміршеңдігін арттыру мәселесі туындап отыр. Ұлттық ерекшеліктерді де мәдени мұрамыз айғақтап, тіпті түркі тілдес елдерден өз келбетімізді ажыратып отыр. Әдебиет пен мәдениет бір тоғысқан көпір үстінде өнердің жеке артосфералық кеңістігінің пайда болып, оның сол ұлт үшін қызмет ететіндігін естен шығармағанымыз абзал.

Мемлекеттің өнер саласына қатысты тапсырыстарының күн санап санының артуында да мән бар. Өнерге деген

сұраныс ұлтымыздың бірегейлігін күшейтіп қана қоймай, оның өзге сырттан төнген мәдениеттерге төтеп бере алушылық иммунды жүйесін де күйшейтеді. Ал, ондай қасиет ассимиляциялаудан сақтай алатын аз санды қазақ халқы үшін керек ресурспен пара-пар. Отандық өнімдердің өнер және арт-менеджмент саласында санының өсуі біздің дамуымызға әсте септігін тигізеді.

Әлемдік мемлекеттермен тәжірибе алмасу барысында біз өзімізге қажетті үлкен қабілеттерге ие болып, арт-менеджменттің жаңа қырларын танудан бірнеше сатыға жоғарылап, жаңа мүмкіндіктердің есігін аша аламыз. Қорытындылай келе, заманауи өнер менеджментінде мемлекетіміздің даму стратегиясы мен ұлттық бірегейлік принциптері қатар жатқандығын айтпай кетуге болмас.

Авторлардың үлесі:

А. Д. Еділова – негізгі мәтінді жазу, аңдатпа жазу, дәйексөздерді іздеу, зерттеу тұжырымдамасын негіздеу, зерттеулерді жоспарлау, талдау жүргізу, мақала мен әдебиеттер тізімін құрастыру, қорытындыларды тұжырымдау.

А. К. Молдашева – негізгі мәтін жазу, аңдатпа мәтінін өңдеу, редакциялау, әдеби деректерді талдау және жалпылау, кеңес беру, ғылыми жетекшілік.

Вклад авторов:

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

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

Authors contribution:

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

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

Дәйеккөздер тізімі:

- Bektaeva, Aigerim. «Arts management in Kazakhstan: challenges and opportunities». *International scientific review*, 2020, pp. 102–108.
- Chong, Derrick. *Arts Management*. Second edition. Routledge, 2009.
- Cuylar, Antonio. «Affirmative Action and Diversity: Implications for Arts Management.» *The Journal of Art Management, Law and Society*. vol. 43, 2013, pp. 98–105. DOI: 10.1080/10632921.2013.786009
- Drucker, Peter. *Encyclopedia of management*. London, Williams publishing house, 2014.
- Hawkins, David. «Creative economy and arts management.» *Nature*, 2017, pp. 26–38.
- Kirchberg, Volker, and Zembylas Tasos. «Arts management: a sociological inquiry.» *The Journal of Art Management, Law and Society*. vol. 40, 2010, pp. 1–5. DOI: 10.1080/10632921003641190
- Kuesters, Ivonne. «Arts Managers as Liaisons between Finance and Art: A Qualitative Study Inspired by the Theory of Functional Differentiation». *The Journal of Art Management, Law and Society*. vol. 40, 2010, pp. 43–57. DOI: 10.1080/10632921003603976
- Royseng, Sigrid. «Arts management and autonomy of art». *International Journal of Cultural Policy*. vol. 14, 2008, pp. 37–48. DOI: 10.1080/10286630701856484
- Seabrook, John. «Marketing culture. Culture marketing.» *Nature*, 2019, pp. 45–57.
- Аксютин, Николай. *Арт-менеджмент как вид управленческой деятельности в сфере искусства и культуры: Учебное пособие*. Минск, Белорусский государственный университет культуры и искусств, 2008.
- Бахова, Наталья. *Конспект лекции по дисциплине «арт-менеджмент»*. Красноярск, Гуманитарный институт Сибирского федерального университета, 2010.
- Есенгелди, Жадра. «Дина Дуспулова: Существует ли арт-бизнес и арт-инвестиции в Казахстане». *Business FM*, 23 августа 2019, www.businessfm.kz/opinions/dina-duspulova-sushestvuet-li-art-biznes-i-art-investicii-v-kazahstane. Дата доступа 10 февраля 2023.
- «Esentai Gallery возобновляет работу». *Курсив*, 16 марта 2018, www.kursiv.kz/news/pischadlya-uma/2018-03/esentai-gallery-vozobnovlyaet-rabotu/. Дата доступа 10 февраля 2023.
- Жданова, Екатерина. *Основы арт-менеджмента*. Москва, МГУКИ, 2008.
- Киндирова, Айдана, и Мухаметалиева Зарина. «ForteBank Kulanshi Art Space: Как банк создал творческую галерею в своем офисе». *The steppe*, 29 июля 2019, www.the-steppe.com/lyudi/fortebank-kulanshi-art-space-kak-bank-sozdal-tvorcheskuuyu-galereyu-v-svoem-ofise. Дата доступа 10 февраля 2023.
- Макарова, Екатерина. *Теория и технологии арт-менеджмента*. Минск, Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2010.

Молдашева, Анар, и Мусаева Айман. Анализ образовательных программ по арт-менеджменту и их роль в подготовке кадров для креативных индустрий. ММНПК «Междисциплинарные связи в интеграции национального профессионального искусства», посвященную 75-летию профессора А.Б.Кулбаева, 2023, с. 77–83.

Морозова, Ольга. «Менеджмент и арт-менеджмент: грани концептуального взаимодействия». *Economic Annals-XXI*, №158, (3-4) 2, 2016, с. 61–66. DOI: 10.21003/ea.V158-14

Сумина, Татьяна. *Художественная культура как информационная система (мировоззренческие и теоретико-методологические основания)*. Москва, Академический проект, 2006.

Филонович, Сергей. *Бизнес и искусство: возможности и проблемы взаимодействия*. Москва, Ад Маргинем пресс, 2014.

References

- Bektaeva, Aigerim. «Arts management in Kazakhstan: challenges and opportunities». *International scientific review*, 2020, pp.102–108.
- Chong, Derrick. *Arts Management. Second edition*. Routledge, 2009.
- Cuylar, Antonio. «Affirmative Action and Diversity: Implications for Arts Management». *The Journal of Art Management, Law and Society*, vol. 43, 2013, pp. 98–105. DOI: 10.1080/10632921.2013.786009
- Drucker, Peter. *Encyclopedia of management. London*. Williams publishing house, 2014.
- Hawkins, David. «Creative economy and arts management.» *Nature*, 2017, pp. 26–38.
- Kirchberg, Volker, and Zembylas Tasos. «Arts management: a sociological inquiry». *The Journal of Art Management, Law and Society*, vol. 40, 2010, pp. 1–5. DOI: 10.1080/10632921003641190
- Kuesters, Ivonne. «Arts Managers as Liaisons between Finance and Art: A Qualitative Study Inspired by the Theory of Functional Differentiation». *The Journal of Art Management, Law and Society*, vol. 40, 2010, pp. 43–57. DOI: 10.1080/10632921003603976
- Royseng, Sigrid. «Arts management and autonomy of art». *International Journal of Cultural Policy*, vol. 14, 2008, pp. 37–48. DOI: 10.1080/10286630701856484
- Seabrook, John. «Marketing culture. Culture marketing.» *Nature*, 2019, pp. 45–57.
- Aksyutik, Nikolai. *Art-menedzhment kak vid upravlencheskoj deyatel'nosti v sfere iskusstva i kul'tury: Uchebnoe posobie [Art management as a type of management activity in the sphere of art and culture: Educational manual]*. Minsk, Belorussian State University of Culture and Arts, 2008. (In Russian)

Bakhova, Natalya. «Konspekt lektsii po discipline «art-menedzhment»» [«Synopsis lecture on discipline «art management»]. Krasnoyarsk, *Humanitarian Institute of the Siberian Federal University*, 2010, p. 75-85. (In Russian)

Esengeldy, Zhadra. «Are the art business and art investments in Kazakhstan? Interview with Dina Duspolova». *Business FM*, 23 August 2019, www.businessfm.kz/opinions/dina-duspolova-sushestvuet-li-art-biznes-i-art-investicii-v-kazahstane . Accessed 10 February 2023.

«Esentai Gallery resumes its work». *Kursiv*, 16 March 2018, www.kursiv.kz/news/pischadlya-uma/2018-03/esentai-gallery-vozobnovlyaet-rabotu/ . Accessed 10 February 2023.

Zhdanova, Ekaterina. «*Osnovy art-menedzhmenta*». [«*The basis of art management*»]. Moskva, MGUKI, 2008, p. 116. (In Russian)

Kindirova, Aidana, and Mukhametalieyeva Zarina. «Fortebank Kulanshi Art Space: How a bank created an art space in its office». *The steppe*, 29 July 2019, www.the-steppe.com/lyudi/fortebank-kulanshi-art-space-kak-bank-sozdal-tvorcheskuyu-galereyu-v-svoem-ofise. Accessed 10 February 2023.

Makarova, Ekaterina. «*Teoriya i tekhnologii art-menedzhmentav*». [«*Theory and technology of art management*»]. Minsk, Institute of modern knowledge named after Shirikova, 2010, p. 156. (In Russian)

Молдашева А.К., Мусаева А.А. Анализ образовательных программ по арт-менеджменту и их роль в подготовке кадров для креативных индустрий. ММНПК «Междисциплинарные связи в интеграции национального профессионального искусства», посвященную 75-летию юбилею профессора А.Б.Кулбаева. - 2023. - С.77-83

Morozova, Olga. «Menedzhment i art-menedzhment: grani konceptual'nogo vzaimodejstviya». [«Management and art management: border of conceptual interaction»]. *Economic Annals-XXI*. №158 (3–4 (2)), 2016, pp. 61–65, DOI: 10.21003/ea.V158-14 (In Russian)

Suminova, Tatyana. «Hudozhestvennaya kul'tura kak informacionnaya sistema (mirovozzrencheskie i teoretiko-metodologicheskie osnovaniya)» [«Artistic culture as an information system (worldview and theoretical and methodological foundations)»]. Moskva, *Academic project*, 2006, p. 383. (In Russian)

Filonovich, Sergey. *Biznes i iskusstvo: vozmozhnosti i problemy vzaimodejstviya*. [«Business and art: opportunities and problems of interaction.»] Moskva, *Ad Marginem press*, 2014, p. 240. (In Russian)

Акбота Едилова

Казахская Национальная Академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Анар Молдашева

Казахская Национальная Академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

УРОВЕНЬ РАЗВИТИЯ И БУДУЩЕЕ АРТ-МЕНЕДЖМЕНТА В КАЗАХСТАНЕ

Аннотация. Арт-менеджмент является одним из новых сфер в культурном рынке. Место арт-менеджмента в современном обществе и уже сформировавшийся в художественном пространстве собственный облик, их отличия и особенности от других подобных направлений, опыт и история развития до конца не изучены. В любой стране арт-менеджмент как составляющая общественной жизни сосуществует в повседневной жизни людей, увлеченных искусством и творчеством талантливых исполнителей.

Арт-менеджмент можно рассматривать как культурный фермент или неотъемлемую часть плана стратегического развития, отвечающую за создание личного культурного пространства и сохранение национальной идентичности при максимальном внимании к ее развитию со стороны государства можно достичь большего. Можно сказать, что в нашей стране нет социальных технологий, которые могли бы измерить и изучить ее потенциал и то, как она будет развиваться в будущем. Но использование мирового опыта дает нам оптимальные возможности для понимания и освоения новой науки.

Увеличение количества отечественных продуктов в сфере искусства и арт-менеджмента способствует нашему развитию. В процессе обмена опытом со странами мира мы можем приобрести необходимые нам большие способности, познакомиться с новыми аспектами арт-менеджмента, открыть дверь новым возможностям.

Цель исследования – детально проанализировать пространство саморазвития в рамках отечественного арт-менеджмента.

В ходе исследования авторы использовали методы анализа, синтеза, кейс-стади, сравнительного исследования, наблюдения, бинарного анализа, кросс-темпорального метода сравнения. Дан сравнительный анализ между этапами возникновения зарубежного арт-менеджмента и его мировым развитием, также казахстанским арт-менеджментом в советский период и современной отечественной индустрией. Был сделан вывод уровни развития казахстанской индустрии арт-менеджмента и определено направление дальнейшего развития. Поскольку в отечественной научной литературе область арт-менеджмента мало изучена, данная статья является вкладом в данное направление исследований.

Ключевые слова: арт-менеджмент, менеджмент, артосфера, искусство, культура, продюсирование, интеллектуальная собственность, арт-индустрия.

Для цитирования: Акбота, Едилова, и Анар Молдашева. «Уровень развития и будущее арт-менеджмента в Казахстане». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, с. 191–208. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.709.

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

Akbota Edilova

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

Anar Moldasheva

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

DEVELOPMENT AND FUTURE OF THE ART MANAGEMENT IN KAZAKHSTAN

Abstract. Art management is the newest sphere in the cultural market. Its place in modern society and its own images already forming in the artistic space, their differences and features from other similar trends, experience and history of development have not been fully studied. In any country, art management, as a component of public life, coexists in the daily lives of people who are passionate about art and the work of talented performers.

Art management can be seen as a cultural ferment or an integral part of a strategic development plan, responsible for creating a personal cultural space and preserving national identity, with maximum attention to its development by the state, more can be achieved. We can say that in our country there are no social technologies that could measure and study its potential and how it will develop in the future. But the use of world experience gives us optimal opportunities for understanding and mastering new fields.

The increase in the number of domestic products in the field of art and art management contributes to our development. In the process of exchanging experience with world countries, we can acquire the great abilities we need, get to know new aspects of art management, and open the door to new opportunities.

The purpose of the study is to analyze in detail the space of self-development within the framework of domestic art management.

During the study, the authors used the methods of analysis, synthesis, case study, comparative research, observation, binary analysis, cross-temporal method, comparison.

A comparative analysis is given between the stages of the emergence of foreign art management and its global development, as well as Kazakhstani art management in the Soviet period and the modern domestic industry. A conclusion was made about the level of development of the Kazakh art management industry and the direction of further development was determined.

Since the field of art management has been little studied in the domestic scientific literature, this article is a contribution to this area of research.

Keywords: art management, management, artosphere, art, culture, production, intellectual property, art industry.

Cite: Edilova, Akbota, and Anar Moldasheva. «Development and future of the art management in Kazakhstan». *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 1, 2024, pp. 191–208. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.709.

Authors have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interest.

Авторлар туралы мәлімет:**Сведения об авторах:****Information about the authors:**

Еділова Ақбота Дулатқызы
– «Арт–менеджмент және продюсерлеу» кафедрасының магистранты, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер Академиясы (Алматы, Қазақстан)

Ақбота Дулатовна Еділова
– Магистрант кафедры «Арт–менеджмент и продюсирование», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Akbota D. Edilova – Master student of «Art Management and Production», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0007-9610-1058
E-mail: edilova00@bk.ru

Молдашева Анар Қуанғалиевна
– экономика ғылымдарының кандидаты, «Арт–менеджмент и продюсирование» кафедрасының меңгерушісі, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер Академиясы (Алматы, Қазақстан)

Анар Қуанғалиевна Молдашева
– кандидат экономических наук, заведующая кафедры «Арт–менеджмент и продюсирование», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Anar K. Moldasheva – Candidate of Economic Sciences, Head of the Department «Art Management and Production», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-6747-177X
E-mail: aing-oor@mail.ru



МЕТОД ФОРМАЛЬНОГО АНАЛИЗА АЛЕКСАНДРА ГАБРИЧЕВСКОГО В ИССЛЕДОВАНИИ ХОРЕОГРАФИИ СПОРТИВНЫХ БАЛЬНЫХ ТАНЦЕВ

Алибек Исалиев¹, Алина Молдахметова¹

¹Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. В статье представлен структурный анализ динамики развития положения в паре в европейской программе спортивного бального танца с применением исследовательского инструментария, основанного на методе формального анализа Александра Георгиевича Габричевского и анализе движения тела в пространстве Рудольфа Лабана.

Целью исследования является выявление отличительных черт эволюции формы в европейской программе спортивных бальных танцев. На основе формального анализа задачами исследования выступили изучение европейской программы спортивного бального танца в пространственно-временном отношении, структурирование формы танца в вертикальной и горизонтальной плоскостях, в соотношении категорий ритма и метра, а также в разрезе статического и динамического времени.

Результатом данного исследования является синтез категорий пространства и времени, который показал ведущие тенденции развития эстетики танцев европейской программы в периоды модернизма, постмодернизма и метамодернизма. Компаративистский метод позволил выявить характерные особенности динамики развития формы в европейских танцах вышеназванных периодов. Раскрыто и проанализировано своеобразие исполнительского стиля в категориях пространства, времени, а также синтеза пространства и времени. Представлены наглядные примеры исследования положения пар в вертикальной и горизонтальной плоскостях с применением фигуры «икосаздр».

Основными положениями исследования выступают единство пространственно-временного хронотопа в европейском танце, рассматриваемое как пространственно-временные параметры выражения культурных и художественных смыслов модерна, постмодерна и метамодерна, а также подчинённость художественного времени ритмической логике, основанная на метрических чередованиях и движениях, упорядочивающая общую композицию в художественном пространстве европейского танца.

Данное исследование представляет перспективный инструментарий в вопросах проведения анализа развития и динамики форм в широком применении в сферах танцевального спорта и в направлениях хореографического искусства. А также позволит идентифицировать хореографическое искусство в культурном метамодернистском ландшафте.

Ключевые слова: эстетика танцев, спортивный бальный танец, танцевальный спорт, форма, формальный анализ, Александр Габричевский, икосаэдр, метамодернизм, пространство, время.

Для цитирования: Исалиев, Алибек, и Алима Молдахметова. Метод формального анализа Александра Габричевского в исследовании хореографии спортивных бальных танцев. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, с. 209–226. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.800

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

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

Введение

Спортивный бальный танец (танцевальный спорт), с его изящной элегантностью и выразительной хореографией, всегда занимал уникальное место в мире искусства и спорта. В наше время, период метамодернизма, который характеризуется смешением и переплетением культурных и философских направлений, эстетика спортивного бального танца приобретает новые смыслы и измерения. Он становится своеобразным художественным отражением метамодернистских идей о синтезе и гибридности, где прошлое и будущее, классическое и современное сочетаются в танцевальных движениях. В контексте современной культурной эволюции, характеризующейся сложной смесью традиций и инноваций, мы обращаем внимание на перспективное исследование - эстетику спортивного бального танца в период метамодернизма.

Период метамодернизма характеризуется синтезом и диалогом

между различными философскими и художественными направлениями. Он предоставляет уникальные возможности для исследования трансформации эстетики в контексте спортивного бального танца.

Спортивный бальный танец, будучи неразрывной частью богатой хореографической культуры, включает в себя разнообразные стили и школы, каждая из которых придает свой характер и эстетическое выражение. В этом контексте, эстетика спортивного бального танца становится отражением многогранной природы метамодернизма, который позволяет танцорам и хореографам объединить техническую сложность с глубокой эмоциональностью, создавая творческий синтез.

Методы

В настоящем исследовании представлена попытка раскрытия эстетики спортивного бального танца через призму сравнительно-сопоставительного анализа структуры и формы в периоды модернизма, постмодернизма и

метамодернизма. В вопросе определения эволюции характерных черт эстетики спортивного бального танца приоритетно обращение к формальному анализу, с применением культурно-исторического метода исследования, оправданный интегральной гибкостью в области искусствоведческого познания.

Фактологической базой исследования явились монографии и статьи искусствоведов, культурологов и философов, архивные видеоматериалы и фотографии выступлений исполнителей спортивного бального танца периодов от модернизма до метамодернизма.

Труд Александра Георгиевича Габричевского «Морфология искусства», в частности, метод формального анализа, исследующий произведение искусства в пространственно-временном отношении, позволяет нам проводить анализ развития форм хореографии, движений и поз (Габричевский). На примере европейской программы спортивного бального танца рассмотрим развитие форм основных движений и их переход от статического к динамическому времени, осуществляющегося посредством движения, которое воплощает синтез пространства и времени.

В целях выявления динамики развития форм европейского танца, в частности, положения танцоров в паре, мы обратимся к некоторым теоретическим трудам, посвященных изучению тела и движения в пространстве. Фундаментальной работой XX века в исследовании хореографии является труд Рудольфа Лабана, согласно которой движение исследуется в трехмерном аспекте (в вертикальной, горизонтальной и сагитальной плоскостях) — в фигуре «икосаэдр» (см. рис. 1), состоящей из 12 точек (по 4 точки на каждую плоскость).

Специфика постановки исполнителей в европейской программе спортивных бальных танцев предполагает стойку в паре, в которой партнеры становятся в тесном контакте в области центра

тела, на уровне копчиковой зоны. В фигуре икосаэдр центром является точка пересечения всех линий. Мы в своем исследовании опираясь на данные труды, предлагаем провести анализ развития стойки танцоров в паре, движений, применив координатную плоскость, где точкой отсчета является точка соприкосновения партнеров, а конечной точкой теменная область головы.

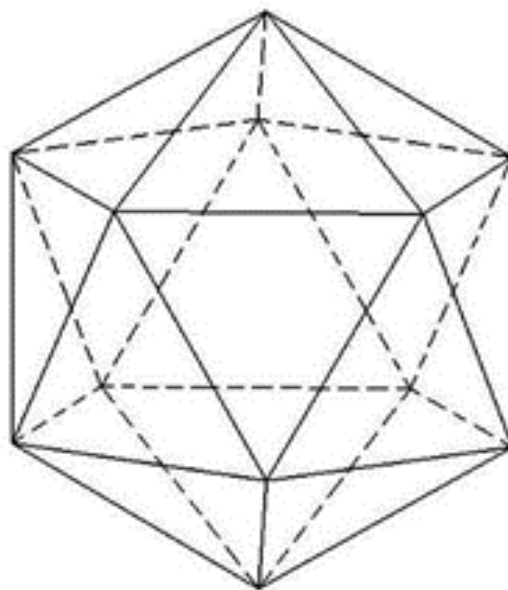


Рис. 1. Икосаэдр Рудольфа Лабана.

Дискуссия

Становление спортивных бальных танцев в том виде, которые мы знаем сегодня началось в начале XX века. В то время в названии еще не было приставки «спортивные», так как истоки спортивных бальных танцев исходили из европейских и латиноамериканских народных танцев, а затем как множество стилей развились вокруг аристократических и социальных танцев.

Период конца XIX века до середины XX века знаменует собой эпохой модерна. В эпоху модерна в Западной Европе и Америке активным ходом идет индустриализация и технический

прогресс. Несомненно, эти факторы повлияли на развитие искусства и культуры, которые нашли свое отражение в таких направлениях, как например, кубизм, футуризм или кинетизм.

Танцы европейской программы спортивных бальных танцев периода модернизма олицетворяют собой дух того времени. Фигуры танцев сопряжены с геометрической линейностью, что в свою очередь отображается в композиционном рисунке. Для наглядного сравнения приведем иллюстрации начального периода становления и современного этапа развития освоения пространства на танцевальной площадке. В электронной статье Ричарда Пауэрса «The Evolution of English Ballroom Dance Style (Эволюция английского стиля бального танца)» (Powers) на примере танца Квикстеп мы можем наблюдать структурированность и упорядоченность танцевальных композиций спортивного бального танца начального периода (см. рис. 2).

Касательно современного этапа развития композиционного рисунка и

освоения пространства на танцевальной площадке приводим иллюстрацию из статьи «A time-motion analysis of ballroom dancers using an automatic tracking system (Анализ движения исполнителей бальных танцев с использованием автоматической системы слежения в реальном времени)» авторов (Zaletel P., Vučković G., James N. 51), (см. рис. 3). Также, на примере танца Квикстеп авторы показывают траекторию перемещения трех танцевальных пар категории «Взрослые». В данном варианте мы можем наблюдать хаотичность передвижения танцевальных пар, абстрактный характер композиционного рисунка.

Обращение к концепции А.Г. Габричевского о синтезе пространства и времени, которую мы проецируем на спортивный бальный танец дает нам определенный инструментарий для анализа формы данного вида хореографического искусства с его изобразительно-выразительными свойствами. Под категорию пространства мы относим положение в паре, фигуры,

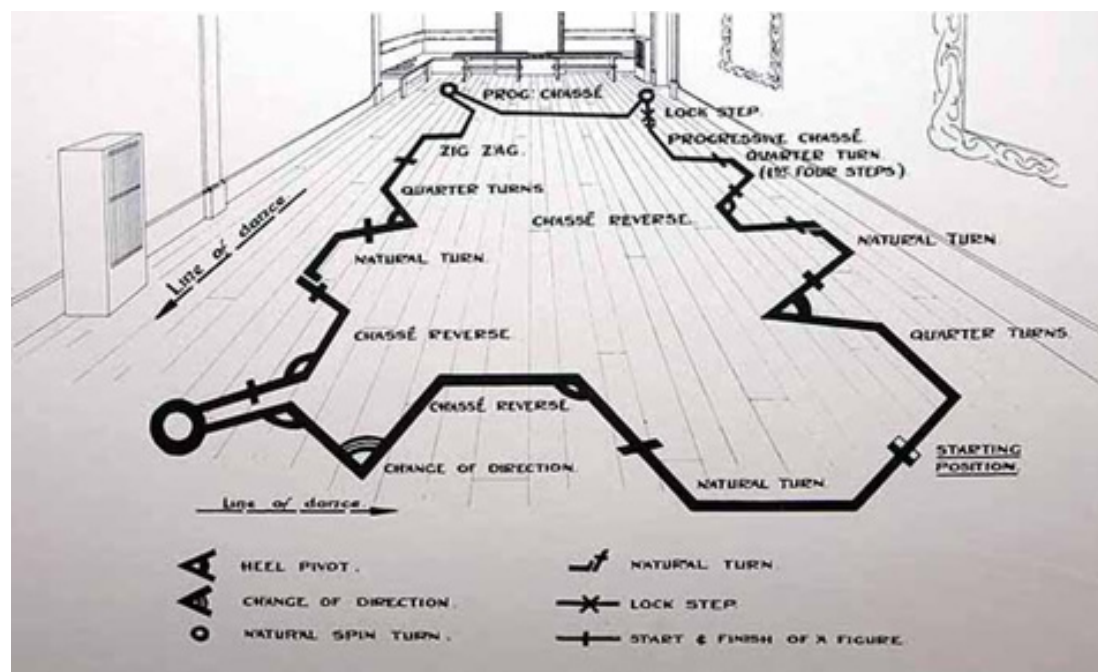


Рис. 2. Композиционное построение фигур танца «Квикстеп» начального периода.

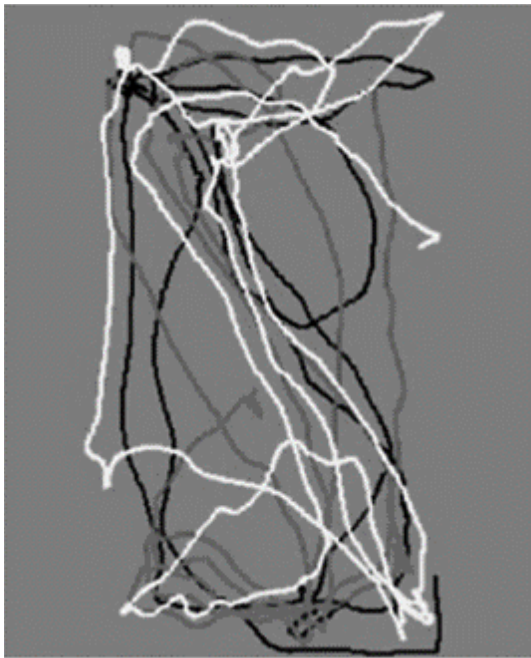


Рис. 3. Траектория перемещения трех танцевальных пар в танце «Квикстеп» на современном этапе.

движения и позы, все что связано с положением и перемещением физических тел. «Пространственная организация любого произведения начертательного искусства имеет общие принципы построения. Во-первых, она реализуется на поверхности, выступающей в роли своеобразной платформы для пространственно-временного синтеза. Поверхность как «граница объема» (Габричевский 233) позволяет создать трехмерную материальную данность, в рамках которой формируется композиция произведения. Плоскости как вид поверхности задают координаты пространственных измерений и формируют композиционную структуру произведения. Габричевский выделяет два основных типа плоскости: вертикальный и горизонтальный» (Проворная 28). Эти два типа плоскости мы применяем относительно постановки корпуса и положения в паре в спортивных бальных танцах.

Под категорию времени мы относим музыку и музыкальное исполнение европейской программы спортивного

бального танца. «В концепции Габричевского определяющей категорией выступает время. Данная категория является формообразующей не только для временных искусств - она также важна и для понимания свойств пространственных искусств» (Проворная 78).

Танец Габричевский относит к временным искусствам. В любом виде хореографического искусства первостепенную роль играет музыка. От музыки идет характер, структура танца и вся его драматургия. Габричевский классифицирует саму категорию времени, опираясь на два универсальных элемента: ритма и метра. Также идет разделение художественного времени на статическое и динамическое. Если в произведении преобладает ритм, это указывает на динамическое время, в то время как, если основное свойство — метр, то время считается статическим.

Результаты

Спортивный бальный танец периода модернизма в контексте теорий Габричевского характеризуется в категории пространства следующим образом. Так как спортивные бальные танцы развились вокруг аристократических и социальных танцев, исполнение их поначалу было «непринужденным, естественным и сдержанным» (Powers). «Все движения легки, не аффектны, и их так легко можно испортить преувеличением. Лучшие танцоры — самые тихие; они не демонстрируют своего мастерства» (Moore 36).

На фото 1 (Old dancing videos) мы видим на примере первого шага фигуры «Правый поворот» в танце Квикстеп, что положение в паре абсолютно вертикальное, наклоны отсутствуют, расслабленная рамка, шаги небольшие, взоры (лица) партнера и партнерши направлены друг на друга. На фото 2 (Old

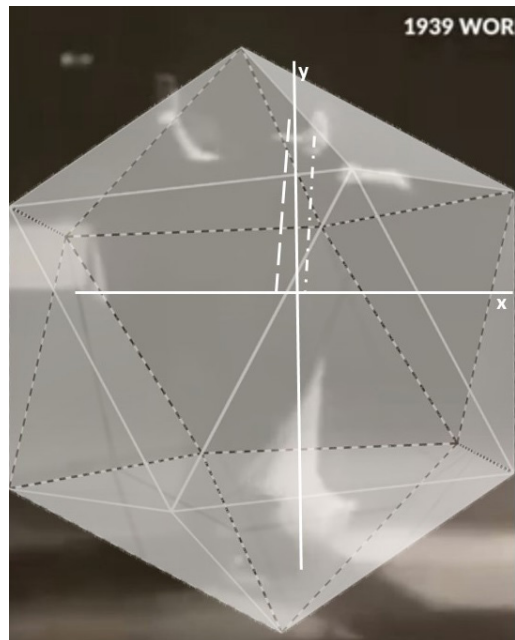
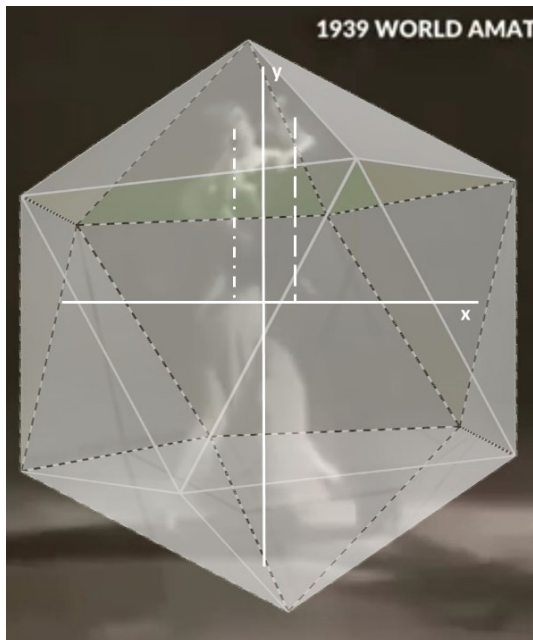


Фото 1, 2. Джон Уэллс и Рене Сизонс, 1939 г.

dancing videos) на третьем шаге также наблюдается вертикальное положение в паре, наклон практически отсутствует. Танец того времени не энергозатратный, исполнители танцуют непринужденно. Таким образом, внутри фигуры икосаэдра танец в данном варианте содержит преимущественно вертикальную плоскость, условный охват точек внутри икосаэдра минимальный.

Анализ категории времени в спортивном бальном танце периода

модернизма показывает, что музыка Европейской программы делилась на классическую (Вальс), джазовую (Квикстеп, Фокстрот, Блюз) и музыку Танго. Музыка на соревнованиях и вечерах игралась вживую танцевальными оркестрами и бэндами.

На выше приведенной иллюстрации (см. рис. 4) мы видим таблицу со «стандартизированной музыкой и темпом бальных танцев, утвержденной на Великой конференции 1929 года»

THE GREAT CONFERENCE						
SPEEDS						
Quickstep	.	.	.	54-56	bars per minute	
Valse	.	.	.	36-38	” ” ”	
Foxtrot	.	.	.	38-42	” ” ”	
Tango	.	.	.	30-32	” ” ”	
Yale Blues	.	.	.	30-34	” ” ”	

Рис. 4. Темпы танцев европейской программы, утвержденные на Великой конференции 1929 года.

(Richardson 78). Темп музыки был быстрее современных стандартов, кроме Танго (немного медленнее). В то время в программе не было еще Венского вальса, вместо него был Блюз.

Процесс формирования танцевальной музыки сопровождался некой конфронтацией между музыкантами и исполнителями спортивного бального танца. Музыканты стремились играть джазовую музыку в различных темпах и интерпретациях присущей ей, исполнители хотели танцевать в привычном для них темпе. Выходом из ситуации было то, что в «1935 году британский чемпион мира Виктор Сильвестр сформировал первый британский оркестр «Strict Tempo», который делал разрешенные записи бальных танцев в стандартизированных темпах, которые продолжают и по сей день» (Powers).

Относящиеся к категории времени элементы ритма и метра идентифицируются в музыкальном исполнении европейской программы спортивного бального танца следующим образом: на ранних этапах становления преобладал метр. К примеру, в Вальсе шаги выполнялись на каждую долю, в Квикстепе на каждые две доли один шаг. Затем постепенно в перечень фигур добавлялись фигуры с синкопированными шагами, что явилось толчком к развитию ритма в музыкальном исполнении спортивного бального танца. Данные тенденции указывают на то, что в контексте теории разделения художественного времени по Габричевскому, начальный период становления танцевальной лексики спортивного бального танца был в категории статического времени, затем эволюционным путем перешел в динамическое время. Таким образом, мы видим переход музыкального исполнения от статического к динамическому времени посредством движения, которое воплощает синтез пространства

и времени. Данный синтез в этом периоде выражается в более пассивном передвижении исполнителями на танцевальной площадке.

Вторая половина XX века в культуре и искусстве именуется периодом постмодернизма. Постмодернизм в первую очередь характеризуется развитием массовой культуры. Деконструкция, эклектика, интертекстуальность — одни из основных принципов постмодернизма. «В процессе деконструкции как бы повторяется путь строительства и разрушения Вавилонской башни, чей результат — новое расставание с универсальным художественным языком, смешение языков, жанров, стилей литературы, архитектуры, живописи, театра, кинематографа, разрушение границ между ними. Именно такие эклектические миксы легли в основу эстетики постмодернизма» (Маньковская 198). Эти принципы были широко применены и в эстетике спортивного бального танца. Сочетание и заимствование движений с других видов не только хореографии, но и спорта стали неотъемлемой частью танцевальной лексики спортивного бального танца.

В контексте категории пространства европейская программа спортивных бальных танцев периода постмодернизма рассматривается в следующем ключе:

На фото 3 (Old dancing videos) на примере первого шага фигуры «Правый поворот» в танце Медленный вальс мы можем наблюдать, что положение в паре уже не вертикальное, исполнители немного отклонены друг от друга, рамка более жесткая, шаги длиннее, взоры партнера и партнерши направлены мимо друг друга. На фото 4 (Old dancing videos) на третьем шаге исполнители также немного отклонены друг от друга, присутствует наклон вправо (наименование всех действий исходит от партнера). Таким образом, к вертикальному формообразованию

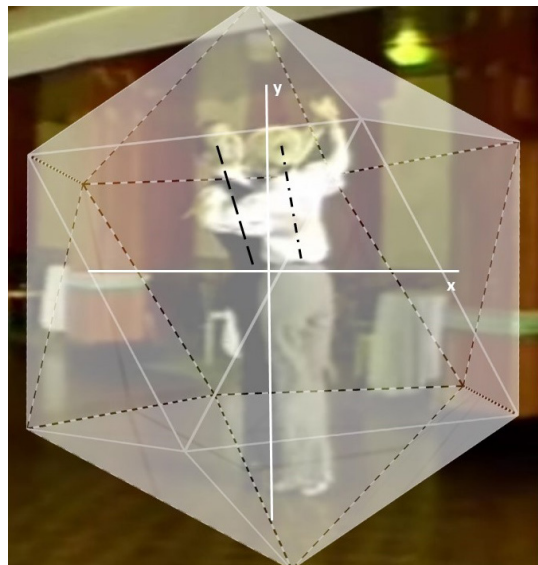
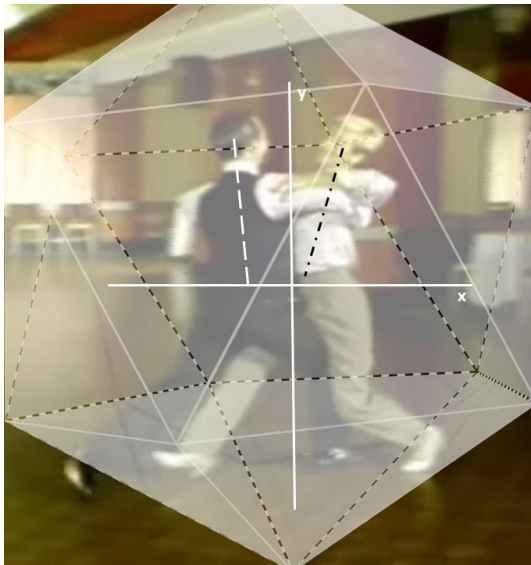


Фото 3, 4. Ричард и Жанет Глив, 1979 г.

положения в паре интегрируется горизонтальная плоскость. В данном варианте танец более энергозатратный и активный. Внутри фигуры икосаэдр положение в паре начинает заполнять горизонтальную плоскость, условный охват точек внутри икосаэдра возрастает.

Относительно категории времени период постмодернизма характеризуется тем, что на конкурсах наряду с оркестровым исполнением музыки спортивных бальных танцев практикуется проигрывание звукозаписей. Также к репертуару классической, джазовой и музыки Танго добавляется эстрадная музыка.

В программу европейских танцев входит Венский вальс (вместо Блюза). Темп танцев стандартизируется по регламентам нынешних правил.

Развитие элемента ритма в музыкальном исполнении спортивного бального танца относящегося к категории времени в данный период продолжается, метр же присутствует только в Венском вальсе и категориально относится к статическому времени.

Синтез пространства и времени в периоде постмодернизма выражается в прогрессирующем передвижении

исполнителями на танцевальной площадке.

Термин «метамодернизм» становится доминантой в философско-культурологической, искусствоведческой литературе и цифровых изданиях с начала XXI века. Обращение к теме метамодернизма в предметном поле искусствоведения представляет собой новую установку концептуального анализа изучения его идентификации в искусстве. Если модернизм характеризовался такими чертами, как наивность, разум, надежда, прогресс, для постмодернизма были свойственны ирония, цинизм, деконструкция, нигилизм, метамодернизм характеризуется колебанием, прагматическим романтизмом, возрождением духовности, искренности, чувственности.

Колебание (осцилляция), как центральная категория метамодернизма подразумевает собой колебание и одновременность между двумя абсолютно противоположными понятиями, к примеру, «колебание между энтузиазмом и иронией» (Vermeulen, van den Akker), конструкцией и деконструкцией, колебание между аспектами культур

модернизма и постмодернизма. Эkleктика современного танцевального искусства демонстрирует осцилляцию различных танцевальных культур, которые ярко выражены в том числе и в формах танца.

На современном этапе на художественные процессы и в целом на эстетику спортивного бального танца повлияло вхождение данного вида хореографического искусства в сферу спорта. «В 1997 году IDSF («Международная федерация танцевального спорта», прим. авт.) была признана официальной федерацией и членом МОК («Международный олимпийский комитет», прим. авт.) ... для вступления танцевального спорта в Олимпийские игры (Picart 71).

Данный фактор способствовал развитию тенденции спортивности в спортивных бальных танцах. «Целью

конкурсных танцоров является победа в соревновании. Чтобы оказаться на вершине турнирной таблицы, танцоры обязаны использовать все доступные средства, чтобы привлечь к себе внимание судей турнира, от которых зависит прохождение танцоров наверх по турнирной лестнице и оказаться на ее вершине» (Кондрашев).

Приведем анализ категории пространства танцев европейской программы спортивных бальных танцев периода метамодернизма.

На фото 5 (Domenico Cannizzaro) на примере первого шага фигуры «Правый поворот» в танце Медленный вальс мы уже видим достаточное отклонение от вертикали, исполнители отклонены не только друг от друга, но и каждый влево, рамка жесткая, но при этом танец внутри этой формы стал более пластичным, шаги длинные, взоры партнера и партнерши

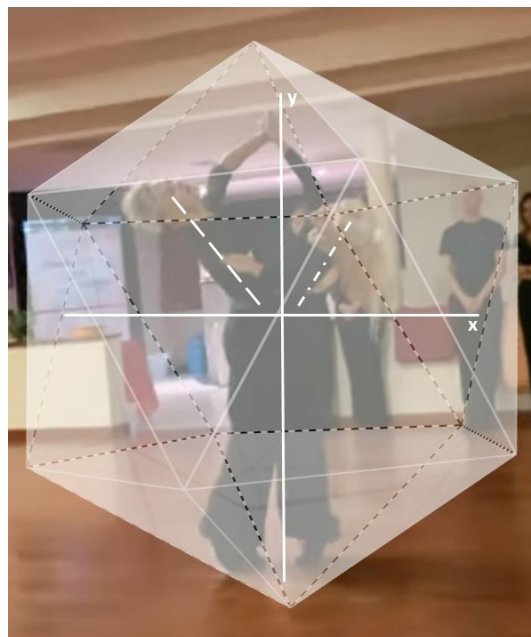
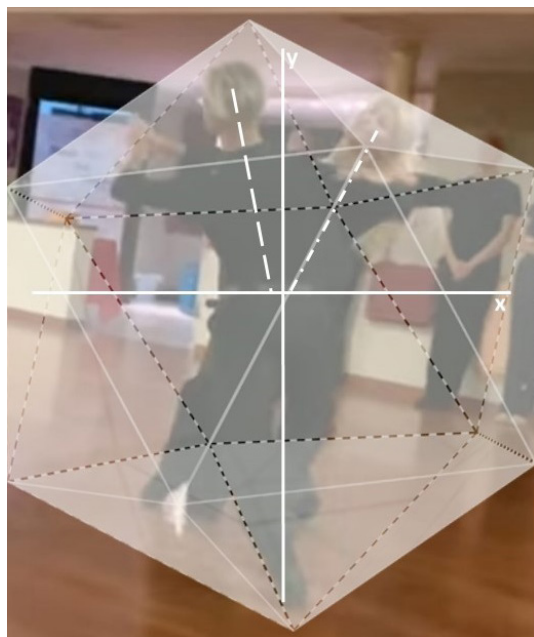


Фото 5, 6. Доменико Канниццаро и Валерия Питталис, 2020 г.

направлены мимо друг друга и вверх. На фото 6 (Domenico Cannizzaro) на третьем шаге исполнители сильно отклонены друг от друга, наклон вправо больше. Интеграция горизонтальной плоскости

в формообразование положения в паре усиливается. В данном варианте танец наиболее энергозатратный и динамичный. Таким образом, внутри фигуры икосаэдр отчетливо видно

увеличение горизонтальной плоскости, условный охват точек внутри икосаэдра наибольший.

В контексте категории времени данный период характеризуется практически полным отходом от оркестрового исполнения музыки на конкурсах, за исключением некоторых конкурсов (Блэкпул, Кубок Кремля). В традиционный репертуар музыки спортивных бальных танцев активно входят ремиксы популярной музыки.

На следующей иллюстрации (см. рис. 5) можно увидеть развитие категории времени, где приводятся различные ритмы фигур в танцах европейской программы. Данная инфографика показывает поступательное развитие ритмической основы танцев европейской программы в периодах модернизма, постмодернизма и метамодернизма.

Развитие элемента ритма в музыкальном исполнении европейской программы особенно активно, в фигурах дробится большинство долей в такте. Также в Венском вальсе идут преобразования в ритмическом плане. Так как предельный темп у Венского

вальса «60 тактов в минуту» (Исалиев 17), его стремительность позволила сдвинуть ритмический рисунок лишь в уменьшение шагов на один такт. К примеру, в обиход вошли фигуры с исполнением двух шагов на три доли. Таким образом, исполнение Венского вальса в категориальном плане перешло к динамическому времени.

Синтез пространства и времени в данном периоде выражается в скоростном передвижении исполнителями на танцевальной площадке.

Эстетика спортивного бального танца в период метамодернизма характеризуется симбиозом классических и современных элементов. Это позволяет данному виду искусства сохранять свою традиционную основу, одновременно открывая новые горизонты для творчества и интерпретации.

Искусствоведческие аспекты изучения эстетики спортивного бального танца повлияют на научно-практические результаты, которые будут актуальны и востребованы не только в среде профессиональных педагогов-тренеров и исполнителей, но и искусствоведов, культурологов и философов.



Рис. 5. Анализ категории времени в европейской программе.

Научная постановка вопроса, наблюдения и выводы могут быть использованы и продолжены в историко-теоретических трудах искусствоведов, культурологов и философов, а также в исследовательских и учебно-методических работах, при создании курсов по истории и теории спортивного бального танца, научных проектах профессорско-преподавательского состава, студентов, магистрантов и докторантов, а также в практике педагогов-тренеров и исполнителей спортивного бального танца.

В завершение приведем таблицу (см. табл. 1), полно отражающую систематизированный анализ формального метода А.Г. Габричевского на примере спортивного бального танца в периодах модернизма, постмодернизма и метамодернизма. А также концептуальную карту (см. рис. 6), отображающую общее развитие европейской программы спортивных бальных танцев в отечественном и зарубежном регионах в контексте культурных течений.

Табл. 1. Формальный анализ европейской программы спортивных бальных танцев.

	Модернизм	Постмодернизм	Метамодернизм
Пространство (положение, перемещение)	Вертикальное Непринужденное	Интеграция горизонтальной плоскости Активное	Увеличение горизонтальной плоскости Динамичное
Время (музыка, музыкальное исполнение, ритм, метр, статическое, динамическое)	Классическая, Джаз, Танго Метр → Ритм Статическое → Динамическое	Эстрадная музыка Ритм (метр*) Динамическое (статическое*)	Ремиксы на популярную музыку Ритм Динамическое
Синтез пространства и времени	Пассивное передвижение	Прогрессирующее передвижение	Скоростное передвижение
Тенденции развития	Разум, прогресс	Деконструкция, массовая культура	Колебание, движение

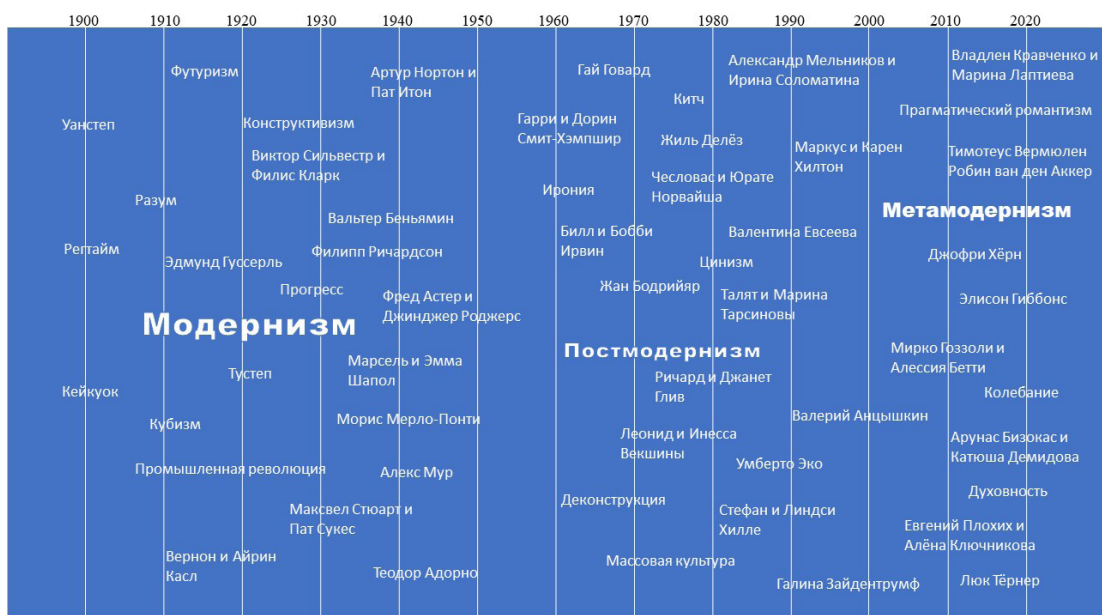


Рис. 6. Концептуальная карта развития европейской программы.

Основные положения

В ходе исследования разработаны и сформулированы следующие научные результаты:

- определено, что на структурное изменение формы внутри пары в европейской программе спортивных бальных танцев повлияли эстетические вкусы и предпочтения модерна, постмодерна и метамодерна;
- проанализирован характер внешнего изменения формы внутри пары в европейской программе спортивных бальных танцев;
- единство пространственно-временного хронотопа в европейском танце рассматривается как пространственно-временные параметры выражения культурных и художественных смыслов модерна, постмодерна и метамодерна;
- подчинённость художественного времени ритмической логике, и основанные на метрических чередованиях и движениях, упорядочивают общую композицию в художественном пространстве европейского танца;
- синтез пространственно-временного континуума в европейских танцах рассматриваемых периодов онтологически подчинены и отражают культурные координаты и манеру передвижения своей эпохи.

Заключение

Метод формального анализа А.Г. Габричевского позволил нам исследовать европейскую программу спортивного

бального танца в пространственно-временном отношении, структурировать форму танца в вертикальной и горизонтальной плоскостях, в соотношении категорий ритма и метра, а также в разрезе статического и динамического времени. На основе синтеза категорий пространства и времени выявлены ведущие тенденции развития эстетики танцев европейской программы в конкретный период.

С помощью икосаэдра Р. Лабана удалось наглядно идентифицировать эволюцию развития положения в паре. Сравнительно-сопоставительный анализ структуры и формы в периоды модернизма, постмодернизма и метамодернизма показал отличительные особенности развития художественных процессов европейской программы спортивных бальных танцев. Следует отметить, что представляемая дифференциация форм танца, как и периодизация культурных эпох имеет обобщающий характер. Так как, к примеру в период постмодернизма спортивный бальный танец 50-х годов и 90-х годов существенно отличался.

На основе формального анализа европейской программы спортивного бального танца мы видим отражение определенных тенденций каждого из периодов. Так, в модернизме — «прогресс» в виде структурных форм построения фигур, композиций танца, в постмодернизме — «деконструкция» в виде выхода за рамки формы, конструкции, в метамодернизме — «колебание» между категориями спорта и искусства.

Вклад авторов:

А.Т. Исалиев – формирование теоретической части текста, работа с источниками и интерпретация полученных данных. Анализ и систематизация материала, исполнение практической части исследования.

А.Т. Молдахметова – определение концепции исследования, выявление круга задач и разработка методологии исследования. Научное редактирование основного текста, текста аннотации, консультирование и научное руководство.

Авторлардың үлесі:

Ә.Т. Исалиев – мәтіннің теориялық бөлігін қалыптастыру, дереккөздермен жұмыс және алынған мәліметтерді интерпретациялау. Материалды талдау және жүйелеу, зерттеудің практикалық бөлігін орындау.

А.Т. Молдахметова – зерттеу тұжырымдамасын анықтау, міндеттер ауқымын анықтау және зерттеу әдістемесін әзірлеу. Негізгі мәтінді, аңдатпа мәтінін ғылыми редакциялау, кеңес беру және ғылыми жетекшілік ету.

Authors contribution:

A. Issaliyev – formation of the theoretical part of the text, work with sources and interpretation of the data obtained. Analysis and systematization of the material, execution of the practical part of the study.

A. Moldakhmetova – defining the research concept, identifying the scope of tasks and developing research methodology. Scientific editing of the main text, abstract text, consulting and scientific guidance.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

Габричевский, Александр. *Поверхность и плоскость*. А.Г. Габричевский. Морфология искусства, под ред. А.М. Кантора; сост. Ф.О. Стукалово-Погодин, Москва, Аграф, 2002.

Исалиев, Алибек. *Еуропалық билерді оқытудың теориясы мен әдістемесі (Теория и методика преподавания европейских танцев)*. Алматы, Goodprint, 2015.

Кондрашев, Игорь. «Эстетические категории европейских и латиноамериканских танцев или похвала вульгарности». *Dancesport.ru*, 8 июня 2022, http://dancesport.ru/news/news_10315.html. Дата доступа 22 октября 2023.

Маньковская, Надежда. «Постмодернизм в эстетике». *Энциклопедический поиск*, т. 4, № 1, 2018, с. 192–230. DOI: 10.21146/2414-3715-2018-4-1-192-230

Проворная, Екатерина. *Теория пространственных искусств А.Г. Габричевского: проблема классификации*. Маг. дисс., Москва, 2018. <https://www.hse.ru/edu/vkr/219360642>. Дата доступа 7 сентября 2023.

«Domenico Cannizzaro & Valeria Pittalis 4k - SLOW WALTZ Demonstration». *YouTube*, загружено Domenico Cannizzaro, 16 ноября 2020, [youtube.com/watch?v=O-xqrPcSRBk&t=28s](https://www.youtube.com/watch?v=O-xqrPcSRBk&t=28s). Дата доступа 19 июня 2023.

Moore, Alex. «The Practical Side of Teaching.» *The Dancing Times*, October 1935 issue. London: The Dancing Times, pp.36–48. Дата доступа 17 августа 2023.

«1979 Richard and Janet Gleave Honour Dance as The World Professional Ballroom Champions - MUNICH». *YouTube*, загружено Old dancing videos, 5 марта 2021, [youtube.com/watch?v=MiTycXS-cc](https://www.youtube.com/watch?v=MiTycXS-cc). Дата доступа 10 сентября 2023.

Picart, Caroline Joan S. *From Ballroom to DanceSport: Aesthetics, Athletics, and Body Culture*. New York: SUNY Press, 2012.

Powers, Richard. «The Evolution of English Ballroom Dance Style». *Social dance at Stanford*: https://socialdance.stanford.edu/syllabi/English_ballroom_style.htm. Дата доступа 11 сентября 2023.

Powers, Richard. «The Evolution of English Ballroom Dance Style.» *Social dance at Stanford*: http://socialdance.stanford.edu/syllabi/Standardized_tempos.htm. Дата доступа 7 октября 2023.

Richardson, Philip J.S. *A History of English Ballroom Dancing*. London: Herbert Jenkins Ltd, 1945.

Vermeulen, Timotheus, and Van den Akker, Robin. «Notes on metamodernism». *Journal of Aesthetics & Culture*, No.1(2), 2010, pp. 56–77. DOI:10.3402/jac.v2i0.5677.

Zaletel, Petra, et al. «A time-motion analysis of ballroom dancers using an automatic tracking system». *Analiza Gibanja Plesalk in Plesalcev V Standardnih Plesih Z Uporabo Sledilnega Sistema. Kine-siol Slov*, 2010, 16(3), pp. 46–56.

References

- Gabrichhevskiy, Aleksandr. *Poverkhnost i ploskost [Surface and plane]*/ A.G. Gabrichhevskiy. Morfologiya iskusstva [Morphology of art] Ed. A.M. Kantor; comp. F.O. Stukalovo-Pogodin, Moscow, Agraf, 2002. (In Russian)
- Issaliyev, Alibek. *Yeuropalyq bilerdi oqytudyn teoriyasy men adistemesi (Teoriya i metodika prepodavaniya yevropeyskikh tantsev) [Theory and methodology of teaching European dances]*. Almaty, Goodprint, 2015. (In Russian)
- Kondrashev, Igor. «Esteticheskiye kategorii yevropeyskikh i latinoamerikanskikh tantsev ili pokhvala vulgarnosti» [«Aesthetic categories of European and Latin American dances or praise vulgarity»]. *Dancesport.ru*, 8 June 2022, http://dancesport.ru/news/news_10315.html. Accessed 22 October 2023. (In Russian)
- Mankovskaya, Nadezhda. «Postmodernizm v estetike» [«Postmodernism in aesthetics»]. *Entsiklopedicheskiy poisk*, Vol. 4, № 1, 2018, pp. 192–230. DOI: 10.21146/2414-3715-2018-4-1-192-230. (In Russian)
- Provornaya, Yekaterina. *Teoriya prostranstvennykh iskusstv A.G. Gabrichhevskogo: problema klassifikatsii [Theory of spatial art A.G. Gabrichhevsky: problem classification]*. Master's Thesis, Moscow, 2018. <https://www.hse.ru/edu/vkr/219360642>. Accessed 7 September 2023. (In Russian)
- «Domenico Cannizzaro & Valeria Pittalis 4k - SLOW WALTZ Demonstration». *YouTube*, loaded Domenico Cannizzaro, 16 November 2020, [youtube.com/watch?v=O-xqpPcSRBk&t=28s](https://www.youtube.com/watch?v=O-xqpPcSRBk&t=28s).
- Moore, Alex. «The Practical Side of Teaching.» *The Dancing Times*, October 1935 issue. London: The Dancing Times, pp.36–48.
- «1979 Richard and Janet Gleave Honour Dance as The World Professional Ballroom Champions - MUNICH». *YouTube*, loaded Old dancing videos, 5 March 2021, [youtube.com/watch?v=MiTyscXS-cc](https://www.youtube.com/watch?v=MiTyscXS-cc).
- Picart, Caroline Joan S. *From Ballroom to DanceSport: Aesthetics, Athletics, and Body Culture*. New York: SUNY Press, 2012.
- Powers, Richard. «The Evolution of English Ballroom Dance Style». *Social dance at Stanford*, date unknown, https://socialdance.stanford.edu/syllabi/English_ballroom_style.htm. Accessed 10 September 2023.
- Powers, Richard. «The Evolution of English Ballroom Dance Style». *Social dance at Stanford*, date unknown, http://socialdance.stanford.edu/syllabi/Standardized_tempos.htm. Accessed 7 October 2023.
- Richardson, Philip J.S. *A History of English Ballroom Dancing*. London: Herbert Jenkins Ltd, 1945.
- Vermeulen, Timotheus, and Van den Akker, Robin. «Notes on metamodernism». *Journal of Aesthetics & Culture*, No. 1(2), 2010, pp. 56–77. DOI:10.3402/jac.v2i0.5677.
- Zaletel, Petra, et al. «A time-motion analysis of ballroom dancers using an automatic tracking system.» *Analiza Gibanja Plesalk in Plesalcev V Standardnih Plesih Z Uporabo Sledilnega Sistema. Kine-siol Slov*, 2010, 16(3), pp. 46–56.

Әлібек Исалиев

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

Алима Молдахметова¹

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

СПОРТТЫҚ БАЛ БИЛЕРІНІҢ ХОРЕОГРАФИЯСЫН ЗЕРТТЕУДЕГІ АЛЕКСАНДР ГАБРИЧЕВСКИЙДІҢ ФОРМАЛДЫ ТАЛДАУ ӘДІСІ

Аңдатпа. Мақалада Александр Георгиевич Габричевскийдің формалды талдау әдісі және Рудольф Лабанның кеңістікте дене қозғалысының талдауы негізінде зерттеу құралдарын пайдалана отырып, спорттық бал биінің еуропалық бағдарламасындағы жұптық қалпының даму динамикасының құрылымдық талдауы ұсынылған.

Зерттеудің мақсаты – спорттық бал билерінің еуропалық бағдарламасындағы пішін эволюциясының ерекше белгілерін анықтау. Формалды талдау негізінде, зерттеудің мақсаттары спорттық бал биінің еуропалық бағдарламасын кеңістіктік-уақыттық тұрғыдан зерттеу, би пішінін тік және көлденең жазықтықта, ырғақ пен метр категорияларының арақатынасында, сондай-ақ статикалық және динамикалық уақыт контекстінде құрылымдау болып табылды.

Бұл зерттеудің нәтижесі модернизм, постмодернизм және метамодернизм кезеңдеріндегі еуропалық бағдарлама билерінің эстетикасының дамуындағы жетекші тенденцияларды көрсеткен кеңістік пен уақыт категорияларының синтезі болып табылады. Салыстырмалы әдіс жоғарыда аталған кезеңдердегі еуропалық билердегі пішіннің даму динамикасының өзіне тән белгілерін анықтауға мүмкіндік берді. Орындау стилінің кеңістік, уақыт категорияларындағы бірегейлігі, сонымен қатар кеңістік пен уақыт синтезі ашылып, талданады. «Икосаэдр» фигурасының көмегімен тік және көлденең жазықтықтардағы жұптардың қалпын зерттеудің көрнекі мысалдары келтірілген.

Зерттеудің негізгі тұжырымдары модернизмнің, постмодернизмнің және метамодернизмнің мәдени-көркемдік мағыналарын білдіру үшін кеңістіктік-уақыттық параметрлер ретінде қарастырылатын еуропалық бидегі кеңістіктік-уақыттық хронотоптың біртұтастығы, сонымен қатар еуропалық бидің көркемдік кеңістігіндегі жалпы композицияны ұйымдастыратын метрикалық ауысулар мен қозғалыстарға негізделген көркем уақыттың ырғақтық логикаға бағынуы болып табылады.

Бұл зерттеу би спорты салаларында және хореографиялық өнер салаларында кеңінен қолданылатын пішіндердің дамуы мен динамикасын талдаудың перспективалық құралнаманы ұсынады. Сонымен қатар мәдени метамодерндік ландшафттағы хореографиялық өнерді анықтауға мүмкіндік береді.

Кілт сөздері: би эстетикасы, спорттық бал биі, би спорты, пішін, формалды талдау, Александр Габричевский, икосаэдр, метамодернизм, кеңістік, уақыт.

Дәйексөз үшін: Исалиев, Әлібек және Алима Молдахметова. «Спорттық бал билерінің хореографиясын зерттеудегі Александр Габричевскийдің формалды талдау әдісі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, 209–226 б. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.800

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

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

Alibek Issaliyev

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

Alima Moldakhmetova

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

METHOD OF FORMAL ANALYSIS OF ALEXANDER GABRICHEVSKY IN THE STUDY OF BALLROOM DANCE CHOREOGRAPHY

Abstract. The article presents a structural analysis of the dynamics of the development of the position in a pair in the European program of ballroom dance using research tools based on the method of formal analysis of Alexander Georgievich Gabrichevsky and the analysis of body movement in space by Rudolf Laban.

The purpose of the study is to identify the distinctive features of the evolution of the form in the European ballroom dance program. Based on a formal analysis, the objectives of the study were to study the European program of ballroom dance in spatio-temporal terms, structuring the dance form in the vertical and horizontal planes, in the relationship between the categories of rhythm and meter, as well as in terms of static and dynamic time.

The result of this study is a synthesis of the categories of space and time, which showed the leading trends in the development of aesthetics of dances of the European program during the periods of modernism, postmodernism and metamodernism. The comparative method made it possible to identify the characteristic features of the dynamics of the development of form in European dances of the above-mentioned periods. The uniqueness of the performing style in the categories of space, time, as well as the synthesis of space and time is revealed and analyzed. Illustrative examples of studying the position of pairs in the vertical and horizontal planes using the «icosahedron» figure are presented.

The main provisions of the study are the unity of the spatio-temporal chronotope in European dance, considered as spatio-temporal parameters for the expression of cultural and artistic meanings of modernity, postmodernity and metamodernity, as well as the subordination of artistic time to rhythmic logic, based on metric alternations and movements, which organizes the overall composition in artistic space of European dance.

This study presents promising tools for analyzing the development and dynamics of forms in a wide application in the fields of dance sports and in the areas of choreographic art. It will also allow us to identify choreographic art in the cultural metamodern landscape.

Keywords: aesthetics of dance, ballroom dance, dancesport, form, formal analysis, Alexandr Gabrichevski, icosahedron, metamodernism, space, time.

Cite: Issaliyev, Alibek, and Alima Moldakhmetova. «Method of formal analysis of Alexander Gabrichevsky in the study of ballroom dance choreography.» *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 1, 2024, pp. 209–226. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.800

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

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:**

Әлібек Теміржанұлы Исалиев — өнер магистрі, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Хореография педагогикасы» кафедрасының доценті, 2-ші курстың докторанты (Алматы, Қазақстан)

Алибек Темиржанович Исалиев — магистр искусств, доцент кафедры «Педагогика хореографии», докторант 2-го курса Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Alibek Issaliyev - Master of Arts, Associate Professor of the Department of «Pedagogy of Choreography», 2nd year doctoral student at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0002-7642-0362

E-mail: galikman@mail.ru

Алима Талгатқызы Молдахметова — философия (PhD) докторы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Балетмейстерлік өнер» кафедрасының меңгерушісі (Алматы, Қазақстан)

Алима Талгатовна Молдахметова — доктор (PhD) философии, заведующая кафедрой «Балетмейстерское искусство» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Alima Moldakhmetova — PhD, Head of the Department of «Choreographer's Art» at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-9657-381X

E-mail: alimusha_88@mail.ru



МӘДЕНИЕТТАНУЛЫҚ ДИСКУРСТАҒЫ ҚАЗАҚ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ: XX ғ. 90-жж.

Бибігүл Захай¹, Гүлнар Адаева²

¹Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті
(Астана, Қазақстан)

Андатпа. Бұл мақала Кеңес одағы ыдырағаннан кейінгі алғашқы оң жылдықтағы Қазақстан суретшілерінің шығармашылықтарын мәдениеттанулық талдауға арналған. XX ғасырдың соңғы он жылы Қазақстан мәдениетіндегі бетбұрыс кезең еді. Осы жаңа кезеңдегі қазақстандық бейнелеу өнерінің мазмұнына қатысты отандық зерттеушілердің еңбектеріне контент-анализ жасалып, суретшілер шығармашылықтарындағы өзекті тақырыптар зерделеніп, мәдениеттің бұл саласында да ұлттың рухани ұстынын сақтап қалуға, ұлтқа, ұлттың мүддесіне, діліне деген оң көзқарас, сілкініс пайда болғаны ашылып көрсетілді. Суретшілердің ұлттың мәдени болмысына көбірек қызығушылық таныта бастағаны, оны бейнелеудің жаңа тәсілдері жолындағы ізденістері зерттелді. Осы тенденцияның тәуелсіздіктің алғашқы жылдарындағы қазақ ұлттық мәдениетіне ерекше мән берілген мемлекеттік саясаттың оң ықпалы екені дәйектелді.

Мақаланың мақсаты – егемендік алған алғашқы жылдардағы Қазақстан суретшілерінің туындыларын мәдениеттанулық талдау. Зерттеудің басты тұлғалары: кескіндемешілер Амандос Ақанаев, Салихитдин Айтпаев, Бахтияр Табиев, Ерболат Төлепбай, Ғалым Маданов, мүсіншілер Төлеген Досмағамбетов, Бахыт Абишев, Нурлан Далбай және т.б. басқалар өз туындыларында қазақ мәдениетіне сәйкес ұлттық менталитет, ұлттық бірейгейлік, дәстүр, ұлт сипатын бейнелейді. Қарастырып отырған суретшілердің сюжеттік тақырыптарында адам және табиғат, адамның ішкі әлемі мен дүниеге деген көзқарасы, қоғамның рухани және материалдық мәдениетіне тән ерекшеліктер қамтылады.

Мақалада XX ғасырдың соңындағы қазақстандық кескіндеме және мүсін өнерінің тақырыптары мен бейнелеу тәсілдері құрылымдық-семантикалық әдіспен талданып, көркем бейненің мағынасы ашылды; олардың ұлттық дүниетанымға негізделген, ұлттық болмысқа үндес ортақ қырлары аналогия әдісімен айқындалды. Сонымен қатар әлемдік кескіндеу және мүсіндеу өнерімен салыстырмалы талдау жасалып, мәселелері мен әдістеріндегі ұқсастықтары мен ерекшеліктері зерделенді. Бейнелеу өнерінің осы бір сындарлы кезеңдегі қазақ рухани мәдениетіндегі орны мен болашақ дамуына әсері ашылып көрсетілді.

Түйін сөздер: егемендік, ұлттық мәдениет, қазақ бейнелеу өнері, дәстүр, кескіндеме, мүсін, ұлттық дүниетаным, адам, ұлттық ерекшелік.

Дәйексөз үшін: Захай, Бибігүл, және Адаева Гульнар. «Мәдениеттанулық дискурстағы Қазақ бейнелеу өнері: XX ғ. 90 жж.». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, бб. 227–245. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.826

Алғыс: Авторлар мақаланы жариялауға дайындауға көмектескені үшін «Central Asian Journal of Art Studies» редакциясына, сондай-ақ зерттеуге назар аударғаны және қызығушылық танытқаны үшін анонимді рецензенттерге алғыс білдіреді.

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қақтығысы жоқ деп мәлімдеді.

Кіріспе

XX ғасырдың соңғы он жылы Қазақстан мәдениетіндегі жаңа кезең және жаңа көзқарасқа қадам басқан кез еді. ҚСРО-да біртұтас мәдениет болатын, ал ол ыдыраған соң бірден бірнеше ұлттық мәдениетке бөлінді. Кеңес заманында басқа барлық салалар сияқты мәдениет саласы да жоспарлы экономикаға бағынатын. Ол кезде кепілдендірілген тапсырыс болды. Ал Кеңес одағы ыдыраған соң өнерде де кеңестік идеология тоқтады. Мәдениеттегі бірыңғай саясат жойылған соң бұрынғы кепілдендірілген тапсырыстарынан айырылды, бастысы кеңестік диктатура жойыла бастады. Қазақстанға дамудың жаңа жолын таңдау керек болды және бұл қызу пікірталас тудырды. Идеология тоқтаған соң рухани мәдениетті дамыту мүмкіндіктері пайда болды, яғни дәстүр, тілді қайта түлету, дамыту, ұлттық қадір-қасиетті нығайту. Егемендік алғаннан кейінгі Қазақстан бейнелеу өнеріндегі тақырыптар ұлттық болмысқа үндес және бейнелеу әдістері әртүрлі болып келеді. Сонымен қатар ұқсастықтары мен ерекшеліктері ұлттық дүниетанымға негізделеді. Суретшілер ұлттың мәдени болмысына көбірек қызығушылық таныта бастады, ұлттық санаға назар аударды және Қазақстан бейнелеу өнерін дамытуға үлестерін қосты.

Қазақстан өзінің тарихи он жыл мерзімінде рухани және мәдени даму кезеңін басынан өткерді. Қоғамда болып жатқан өзгерістер бейнелеу өнерін де айналып өткен жоқ. Егемендіктің он жылында көптеген суретшілер әр түрлі бағыттағы шығармашылықпен айналысып жатты. Қоғамдағы күрделі мәселелерді шешпесе де, астарлап та болсын өз ойларын қылқаламмен жеткізген суретшілер де болды. Суретшілердің туындылары өзекті мәселелерді қозғап жатты. Бейнелеу өнері ол — сезімдердің, түйсіктің, шабыттың, қиялдың әлемі. Ол өнер туындыларын жасау арқылы өздері бейнелейтін әлеммен үйлеседі, шығармашылық жасау арқылы философиялық мәселелерді көтереді. Сондықтан суретшілер өнер туындыларында нақты қандай тақырыптарды қозғады екен деген сауалдар туындайды. Ол тақырыптар біздің ұлттық болмысымызға қаншалықты жақын екенін де анықтау қажет. Сондықтан өткенге көз жүгіртіп, осы сындарлы он жылдағы өнер туындыларының тақырыптарын зерделеуді жөн көрдік.

Мақаланың мақсаты — XX ғасырдың соңындағы, Кеңес одағы ыдырағаннан кейінгі он жылдықтағы Қазақстан суретшілерінің шығармашылығын, оның ішінде кескіндеме және мүсін

туындыларын талдау арқылы осы кезеңдегі бейнелеу өнерінің ұлттық мәдениеттегі орны мен руханиятқа қосқан үлестерін анықтау.

Әдістер

Қазақстандық бейнелеу өнерінің мазмұнына қатысты отандық зерттеушілердің еңбектеріне контент-анализ жасалып, суретшілер шығармашылықтарындағы өзекті тақырыптар зерделенді. Сындарлы кезеңдегі қазақстандық суретшілердің шығармашылықтарына құрылымдық-семантикалық талдау жасау арқылы кескіндеме және мүсіндеу өнерінің туындыларының мағынасы мен мәселелері айқындалды. Сонымен қатар, салыстырмалы талдау, аналогия әдістері қолданылып, әлемдік кескіндеу және мүсіндеу өнерімен ұқсастықтары мен ерекшеліктері айқындалды. Логикалық ой түйіндеу әдістері арқылы ХХ ғасырдың соңындағы қазақстандық суретшілердің қазақ бейнелеу өнеріне қосқан үлесі бағамдалды.

Қазақстанның тәуелсіз дамуының басталуымен байланысты айтулы, тағдырлы оқиғалар қарсаңында қоғамдық сана белгілі бір мағынада осы өзгерістерді қабылдауға дайындалып қойған және ол былай тұрсын, шешуші әлеуметтік түрленістерді жеткізуші болып қатысуға әзір болатын. Қоғамдық сана өзінің дүниетанымдық ауаны бойынша әртекті, карама-қайшылықта еді... Қалай дегенмен де қоғамдық сана құндылық тұрғысынан алғанда келе жатқан өзгерістерге дайын еді (Қозыбаев 603).

Бастысы қазақ қоғамында ұлттың рухани ұстынын сақтап қалуға, ұлтқа, ұлттың мүддесіне, тілге, ділге деген оң көзқарас, сілкініс пайда болды. Қазақстанда осы кезден көп этносқа бағытталған саясат екі бағытта жүргізілді, оның бірі қазақ ұлттық мәдениетін жандандыру болса, екіншісі Қазақстанда тұрып жатқан

көп этностардың мәдени құқықтарын қамтамасыз ету. Осы саясаттың бірінші кезеңінде қазақ ұлттық мәдениетіне, тіліне артықшылық берілген және ұлттық сипатына ерекше мән берілген болатын. Сонымен тәуелсіздіктің алғашқы жылдары Қазақстан болашағын өзі анықтайтын қазақ ұлтының мемлекеті деп танылды. Аз уақыттың ішінде қазақтардың ұлттық рухы оянды, өзінің ұлттық құндылықтарын ақтап алды, ұлттық мәдениетін, дәстүрлі тілін қастерлеп қалпына келтіре бастады. Әрбір қазақ өз мәдениеті мен тілі бар мемлекетте тұрып жатқанын сезіне бастады. Бұл ұлттық санасы оянған қазақтың рухының ерекше көтерілу кезеңі еді. Ал жаңа мемлекеттің ұлттық мәдениетінің алдына жаңа жауапты міндеттер қойылды.

Дегенмен жаңа мемлекеттің даму үстіндегі мәдениет саласы кеңестік кезеңдегідей болмады. Тәуелсіздіктің алғашқы жылдарында мәдени дамудан көрі материалдық байлыққа итермелеген заманда мәдениет саласына аз көңіл бөлініп, үлкен өзгерістер бола бастады. 1990-2000 жылдары Қазақстан суретшілеріне өз шығармашылықтарын жаңа қоғамдық-саяси жағдайда, нақтырақ айтсақ мемлекеттің қолдауынсыз өткізуге тура келді. Олардың шығармашылық қызметіне сыртқы факторлар мен саяси өзгерістер ықпал етті. Яғни, кеңестік дәуірдің идеологиясынан шығу, елдің экономикасының құлдырауы, жаңа бағытқа бет бұру, әлемдік кеңістікке шығу. Тек 2000 жылдың басында мәдени мұраны сақтау жөніндегі мемлекеттік бағдарламалар шығармашылық белсенділіктің өсуіне әсер етті.

Пікірталас

ХХ ғасырдың сексенінші жылдарындағы кеңестік қоғамды қайта құру кезеңі әлемнің географиялық және мәдени-саяси картасын түбегейлі өзгертті. Алайда, сол сәтте ешкім не болып

жатқанының тереңдігін түсіне алмады (Труспекова 202). Осы кезде Қазақстанның тек бір мақсаты болды — ол елде дұрыс саясат жүргізу және тәуелсіздікті нығайту. Сонымен қатар бұл кезде ел экономикалық және саяси дағдарысты басынан өткеріп жатқан еді. Ал өнер майталмандары еркіндікті жаңа әсерлерін сезінді. КСРО-ның тұйық жабық кеңістігінен шығып, еркіндікті айшықтау өнердің әртүрлі салаларында әртүрлі көрініспен қылаң берді. Кеңестік кезең өнерінде реализмге ұмтылыс болды. Осы кезде аға буын суретшілер өздерінің дүниеге көзқарастарын шынайы реалистік және шынайы тарихы тақырыптармен байланысты стильдік бағыттармен түсіндіруге тырысты. Қайта құру кезеңінде шығармашылық бірлестіктер жаңадан пайда болды. Қазақстанның түкпір-түкпірінен суретшілер шығармашылық бірлестікке қосылды, бейресми кездесулерге қатысып, шығармашылық қызу пікірталастарға атсалысты. Кеңестік дәуір тоқырағаннан кейін өнердің басқа бағыттарында жаңа көзқарастар пайда болып шығармашылық еркіндік, сөз бостандығы көрініс тапты. Өнерде бұрынғыдай идеологиялық құрылым болмады. Әсіресе бейнелеу өнерінде еркін қалықтау байқалады. Суретшілердің өнерінен бір қалыпты өмір ағымымен жүзу емес, қоғамдағы өзгерістерге белсенді қатысуға ұмтылыстарын көруге болады. Әр суретші өз шығармашылығын көбінесе жеке меншік галереядан көрсетуге тырысты (Золотарева 203).

Оның себебі — өнер мен мәдениеттің мемлекеттен қолдау көрмеуі, дәстүрлі құндылықтар мен тәртіптерге бағынбауы және идеологиялық міндеттемелерден бас тартуы. Осындай мақсаттары бар бір топ суретшілерді дәл осы кезде шыққан көркемдік қауымдастықтар біріктірді. Бейнелеу өнеріндегі түбегейлі өзгерістер тоқсаныншы жылдан көріне бастады. Қазақстан суретшілері дамыған

елдердің деңгейіне жетуге бағытталған көркемдік кеңістік үдерісіне жаңа тақырыптармен белсене қатысты. Қазақстан Республикасының егемендік пен тәуелсіздікке қол жеткізуі жаңа нарықтық қатынастарға түсуге әкелді. Адамдардың өмірі, соның ішінде мәдени өмірі айтарлықтай өзгере бастады. Батыстың соңғы идеологиялық және дүниетанымдық тенденциялары пайда болды. Мемлекеттің бұрынғы кеңестік және кейінірек посткеңестік мәдени ландшафты Батыс мәдениетінің әсерін тікелей сезінді (Масалимова 181). Сонымен қатар суретшілер көркем шығармасын семантикалық түсініктемесіз бейнеледі.

Кеңестік дәуірде қазақ ұлттық ерекшеліктерін көрсететін мәдениетіміз бен тіліміз көп зардап шекті. Өйткені бұл кезде кеңестік саяси идеялогияны санаға құйып, ұлттықты ығыстыруға тырысты. Ұлттық болмысымыз жоғала бастады. Кеңестік суретшілердің тұлғалық мүмкіндіктері тысқары қалып, шығармашылықта шектен тыс бейнелеу деген болмады. Суретшілер рационалды ой өрісімен кескіндемені бейнеледі. Егерде иррационалды ой өрісімен бейнелесе, мұндай дүниемен салынған суретті санамыз қабылдай алмас еді. Қазақстан бейнелеу өнерінің тақырыптары кеңестік кезеңде қалыптасқан идеологиядан ақырындап шыға бастайды, тек бейнелеу өнері ғана емес барлық өнер саласы өзгеріске ұшырайды. Өнердегі соңғы оң жылдық дәстүрге үңілу қажеттілігін түсіну, оның тұтас әлемін қалпына келтіру, ұлттық идеяны қайта құру, дәстүрлі сана, мәдениет негіздерін көркем-пластикалық түсіндіру арқылы ұлттық идеяны қайта құру болып табылады. Жас суретшілердің жаңа буынының өнерге келуі Қазақстан өнеріне жаңа ағым әкелді. Бұл буын өткен ғасырлардағы тарихи жіптерді қазіргі заманмен байланыстыруға тырысады. Олар арғы тегі көшпенділердің, қазақтың наным-сенім, әдет-ғұрып, салт-дәстүр,

жөн-жорғы сияқты мұраларына назар аударды. Осы кезеңнің сурет өнері әртүрлілігімен, тұжырымдамалармен, көркемдік тілмен ерекшеленеді. Суретшілердің шығармашылықтарынан жеке тұлғалық көркем тәжірибелер аңғарылады.

Тәуелсіздік алғаннан кейін елдің саяси әлеуметтік өмірде өзгерістер кіре бастады. Бұл мәдениетке әсер етпеуі мүмкін емес еді. Бұрын пайда болған мәдени вакуум еңсеріліп ұлттық сананың ішкі рухани босатылуына әкеліп соқты. Соңғы онжылдықтарда Тәуелсіз Қазақстан өнерінде дәстүрге ену, оның біртұтас әлемін қалпына келтіру, дәстүрлі сана мен мәдениеттің негіздерін көркем-пластикалық түсіндіру арқылы ұлттық идеяны қайта құру қажеттілігі туралы түсінік анықталды. Жас суретшілердің жаңа буынының өнерге келуі Қазақстан өнеріне жаңа серпін әкелді. Бұл ұрпақ қазіргі заманды өткен ғасырлардағы тарихи жіптермен байланыстыруға тырысады.

Кенес Одағы құлдырауға дейінгі және одан кейінгі он жылдықта қазақстандық кескіндеме бейнелеу өнерінің майталмандар тарихы, миф, наным-сенім, рәсімдерді зерттеді және ұлттық нақыштағы тақырыптарға көп шығармалар жазды. Осы кезде Айша Ғалымбаева, Абдрашит Сыдыханов, Салихитдин Айтбаев, Токболат Тоғысбаев, Бахтияр Табиев, Кенжебай Дүйсенбаев, Камиль Муллашев, Аамандос Аканәев, Ерболат Толепбаев, Мурат Ахметов, Бахыт Бапишев, Қадыржан Хайруллин, Ғалым Маданов, Аскар Есдаулетов сияқты қылқалам шеберлері ұлттық болмысты кенеп беттеріне шебер бейнелегенін байқаймыз. Олар ұлттық болмысты алға қойып, рухани қазынаны меңгеруге ұмтылды. Бұл кезеңдегі өнер әр түрлі стильдермен, тұжырымдамамен, көркем тілмен ерекшеленеді, ал көбінесе алдыңғы кезеңдерде қалыптасқан дәстүр ретінде жоғары кәсібилікті сақтайды. Кескіндеме өнерінде дәстүрлі ағыммен

қатар авангардизм, модернизммен бірге жеке көркемдік тәжірибелер байқалады (Қозыбаев 602). Сонымен 1990 жылдарда Қазақстан суретшілері мен мүсіншілері қандай бағытта және қай тақырыптарға қалам тартқанын талдау мақсатымен кейбіреуіне тоқтала кетсек.

Кескіндеме бойынша бірінші Аамандос Аканәевтың «Қлеопатра» (1990 ж) туындысы — ел басқарған патшайым туралы әйел портреті. Бұл туынды несімен қызықты? Қлеопатраны біз Мысырдың соңғы патшайымы ретінде білеміз. Ол тарихта ерекше интеллектті, біліммен, ғылыммен айналасқан, математика мен логиканы оқыған, пікірталаста ешкімге жеңілмеген, ақылды, сонымен қатар өте сұлу әйел болған деп жазады. Аамандос Аканәевтың жазған картинасында осыны көшпенділер сипатында бейнелегенін көреміз. Туындыда киіз үйдің ішінде керегенің алдында шашын ерекше сәндеген моңғол бас киім киген, қобыз ұстаған әйел отыр. Ертеде моңғол әйелдері тұрмысқа шыққан соң шаштарын екіге бөліп дөңгелетіп жарты ай сияқты сәндеген. Сол жарты ай шаштарын әртүрлі моншақтармен, әшекейлермен, күмістермен сәндеген. Жағдайларына қарай шаштағы күмістің салмағы 5-20 кг тұратын. Шаштарын көрсетпеу моңғол дәстүріне айналып кеткен. Ендігі жерде картинадағы әйел адамның қолындағы қобыздың мақсаты нені білдіреді? Суретші бұл жерде әйел адамның нәзіктігін музыка аспаптың үнімен беру мүмкін бе? Суретші сонымен қатар «Ирандағы түркілер» (1993 ж.) атты картина жазған. Осы картинада тағы да сәнді киінген өзіне сенімді әйел адамның аттың үстіндегі сұлу келбетін көреміз. Сұлу әйелдің қолында тағы да музыкалық аспап. Түркі әйелдері өздерінің жеке басын жоғары санайды. Осы суретте әйел мен бірге қылышын беліне байлаған орта жастағы ер адамды көреміз. Түркі ерлері қатаң тәртіпті, сонымен қатар өзінің қажет деп санайтынын жасауға дайын еркіндікке ие

халық, бірақ та олар өте сезімтал болып келеді. Сондықтан да болар ар-намыс түріктердің менталитетіндегі басты нәрсе, олар күндіз-түні әйелдерінің ар-намысын қорғайды. Сұлу әйелдер әрбір адамның анасы, қарындасы, қызы болуы мүмкін. Барлық уақытта әдемі әйелдер суретшілерді таң қалдырған. Олар әр кезде әйелдер бейнесінен шабыт алған және шығармашылық шегіне жеткен. Әр дәуірде суретшілер өздерінің шедеврлерін жазған. Ендеше кескіндемедегі басты тақырыптардың бірі әйел сұлулығы мен сезімталдығы болып қала береді.

Суретші Салихитдин Айтбаев «Жайлауда» (1992ж.), «Айғыр» (1990 ж.), «Жылқышы» (1992ж.), «Киіз үйден көрініс» (1992ж.) «Киіз үйдің қасындағы қыз» (1992ж.) сияқты ұлттық болмыста тұрмыстық, пейзаждық бағытта картина салады. Оның картинасынан қазақ даласындағы жылулықты, тыныштықты, береке-бірлікті көре аламыз. Әрбір картинасы ұлттық сана сезімді, отанына деген сүйіспеншілікті оятады. Сонымен қатар басқаға еліктемеді, өз әлемі мен мәнерін жасай білді.

«Жайлауда» атты картинасы несімен ерекшеленеді. Бұл картинада адам мен малдарға жайлы ұлан-байтақ қазақ даласы, самал желі аңқыған тау баурайындағы киіз үйден баласын жетектеп шыққан әйел атқа мінген үй иесін шығарып салу көрінісі бейнеленген. Төрт түлік малын айдап жайлауға бара жатқан көрінісінен дала көшпелілерінің шаруашылығы, тіршіліктері әлі де жалғасып жатқаны байқалады. «Жылқышы» атты картина қарапайым ауылдың тыныс тіршілігінен сыр шертеді. Жылулық пен махаббат сезіледі, қазақ тұрмысының күнделікті өмірі көк, сары, жасыл мозаикалық түстермен бейнеленген. Қазақтар жасыл түсті табиғаттың, өмірдің, үйлесімділік пен тепе-теңдіктің, тыныштықтың, ал сары түсті байлықтың, көк түсті мәңгіліктің, тұрақтылықтың, рух тазалығының,

руханият, жоғары ұмтылыстың символдары ретінде қабылдайды.

Ғалым Мадановтың «Жад кеңістігі» (1998 ж.), «Біртіндеп» кескіндемелері ойлануға және талдауға бейім адамға арналған. Оның картинасындағы бейнелері жоғары рухани эстетикалық қырларымен ерекшеленеді және философиялық мағынаға ие.

Ал белгілі әйел суретші Айша Ғалымбаеваның жұмыстарында қазақ халқының өнері мен мәдениетіндегі әйелдердің бір біріне ұқсамайтын портреттерін көреміз. Сондай картиналарға «Қадиша Бөкееваның портреті» (1992 ж.), «Айвара портрет» (1998 ж.) жатады.

Бахыт Бапишев — Қазақстан кескіндеме өнерінде стильдің, түстердің және өнердің жаңа бағытын алғаш ашқан суретшілердің бірі. Оның бақсылық сипатталған «Тастөбе» (1990 ж.), «Үш тау» (1991 ж.) картиналарында мифтік тылсым күш байқалады. Ол белгілі бір кеңістік ауқымын адаммен, оның болмысымен және жұмбақ мистикалық әлемін ата баба рухтармен байланыстыруға тырысатын сияқты. Суретші ультра түстерді, ашық реңкті қорықпай пайдалана білді.

Камиль Муллашев — академиялық кескіндемші, реализм бағытының өкілі, кейінгі өнер жолдарын жаңа қырынан көрсете бастаған. Оның «Туранғы орманындағы аптап» (1994 ж.), «Халық ақыны Жамбылдың портреті» туындыларын (1996 ж.) тоқсаныншы жылдарда жазады. «Халық ақыны Жамбылдың портреті» туындыда Жамбыл — суырыпсалма ақын, айтыскер, сазгер, қазақтың кең даласында ерлік пен елдікті дәріптеген. Әділдік пен бостандықты, халықтың жоғын жоқтаған жыршы. Камиль Муллашевтің осындай тарихи тұлғаларды бейнелеуі кейінгі кезеңдерде де көрінеді.

Абдрашит Сыдыханов — тарихтан сыр шертетін көне тас жартастардағы

таңбалық бейнелерді өз кенептерінде қолданатын және де ұлттық сананы дәріптеуші қылқалам шебері. Ол рулық таңбаларды зерттеп, сол арқылы өзінің қиялы, сезімін, негізгі ойын шынайы түстермен шебер бейнелей білген. Әрбір картинасында философиялық мағына жатыр. Сондай жұмыстарына «Қорқыт ата» (1992 ж.), «Махаббат» (1992 ж.), «Белгі жол» (1992 ж.), «Билеп тұрған көлеңкелер» (1992 ж.), «Ай қасқыры» (1994 ж.) жатады. Қазақстанның көркем тәжірибесінде көшпенділер мәдениетінің дүниетанымдық кешенімен, ежелгі архетиптерге үндеуімен байланысты дәстүрлі бағыт дамуын жалғастырып, жаңаша түсінілетінін атап өту маңызды. Осыған байланысты Абдрашит Сыдыхановтың "символдық кескіндемесі" бай құрылымымен, қуатты түрлі-түсті дыбысымен "белгіні" өзгертеді, архаиканы жырлайды, бейнелі бірлестіктер жасайды (Золотарева 22).

Ал Бахтияр Табиевтың «Ана болу» (1990ж), «Көрпеше» (1994 ж.), «Ескі ауыл, далада» (1994 ж.) картиналары қазақтың тұрмыс тіршілігінен хабар бере алады. Мәңгілік шындықты іздеуде көптеген суретшілер ана, отбасы тақырыбына жүгінеді. Табиевтің «Ана болу» картинасының ерекшелігі неде? Бұл жерде ананың бар махаббатын төгіп, кеудесін баласына ашып емізіп жатқан көрінісі бейнеленген. Бала да анасының омырауын еміреніп еміп жатыр. Ана мен бала далада, қырда, жайлауда көрпешеді жатыр. Осы картина арқылы ананың мейірімін, шексіз махаббатын көреміз. Әйгілі суретшілер Рафаэль Сантидің «Мадонна мен бала», Леонардо да Винчидің «Мадонно Литта» атты әйгілі шығармасында да ана мен бала бейнеленген. Қашанда ана мейірімділіктің символы болып табылады. Батыс картиналарында әйел бейнелері жиі кездеседі және көбінесе күнделікті өмірмен байланысты суреттеледі (Төлеп 73). Батыс суретшілері әйелдің сұлу түр-әлпетін

жымысынан бастап, жалаңаш сыртқы бейнесіне дейін ғасырлар бойы сомдаған. Ұлттық болмыста ашық-шашық бейнені қазақи көзқарас қабылдамайды. Сондықтан осы картинадағы көрініс бір жағынан ерсілеу көрінеді. Әрине суретті көркемдік қабылдау ол бөлек нәрсе. Қазақ мәдениеті үшін өз құндылықтарын сақтау өте маңызды, бірақ соған қарамастан қазақ мәдениетінің құндылықтары біртіндеп өзгеруде, онда белгілі бір проблемалар бар және трансформация процесі жүріп жатқаны сөзсіз (Абдуллина 77) Б. Табиевтің басқа картиналары табиғаттың әсем сұлулығын ауылдың күнделікті тұрмыс тіршілігімен байланыстыра алады. Сондай картиналарға «Салқын күн» (1995ж), «Қымыз» (1990ж) жатады.

Тағы да бір суретші Ерболат Төлепбай «Қоныс аудару» (1996 ж.) атты картинасында ата-бабаларымыздың кезінде Қытайдан бастап, мұхит асып, батыс Еуропа арқылы Мысырға дейін көшіп-қонып, әр жерде билік құрып жүргенін елестетін көріністі бейнелеген. Картинада аттың үстінде бір топ адам найзаларын ұстап топырлап жүргенін көреміз. Бұл тарихи оқиға тәрізді түсінік береді. Сонымен қатар оның «Жылы киіз үй» (1997 ж.) картинасы да бар. Жалпы байқасаңыз, Қазақстан суретшілері үнемі киіз үйдің ішкі жағынан есіктің арғы жағындағы сыртқы көріністерді бейнелейді. Ал мына суретте киіз үйдің есігі ішке қарай ашылады, есіктің қасында үйдің ішінде бесікте жатқан бала бейнеленген. Енді үйдің сыртында адам бейнесі бар. Ол көк аспанға қарап тұр. Бала мен адамның қаншалықты жақын екенін сырттан түсіп тұрған жарықпен байланыстыруға болады. Жалпы киіз үй ғаламның үш деңгейі туралы космологиялық түсініктерге сәйкес келетін жоғары, орта және төменгі әлемдердің үш бөліктен тұратын құрылымы ретінде көрінеді (Шайгозова 17). Сондықтан картина көне түркі ескерткіштеріндегі

«Төбемде көк тәңірі, төменде қара жер жаралғанда, екеуінің арасында адам баласы... жаралыпты» деп тасқа таңбаланған жолдарды еске түсіреді.

Бахытжан Абишевтің «Ұраны» (1991 ж.) қола мүсін. Бұл мөңкіп тұрған аттың үстінде қолына бірлікке, бір мақсатқа шақыратын, рухты көтеретін туды жоғары ұстап тұрған жауынгер мүсіндік композиция. Жауынгердің күйі ұмтылысқа толы, әсерлі. Сонымен қатар ұран көшпенді халықтардың (түрік, моңғол, қазақ, қалмақ) ұрыстық әрекеттерінде тайпалық-рулық құралымдарды белгілеу үшін жігерлендіріп рухын көтеру үшін айтылатын сөз. Кезінде қазақ тайпаларының рулық таңбасымен қатар өзінің жауынгерлік ұраны болған. Әдетте ұран көпшілікке сенім туғызады, біріктіруші рөл атқарады және міндетті түрде жеңіске әкеледі. Этнограф Мәшһүр Жүсіп Көпейдің шежірежесінде ұран туралы айтылады, яғни «Алаш-алаш болғанда, Алаша хан болғанда, үйіміз ағаш болғанда, ұранымыз Алаш болғанда» (Көпейұлы 233).

Ерекше көркем-бейнелі шешіммен көркем туындылар жасаушы жарқын мүсіншілердің бірі Марат Айнеков портрет жанрындағы "классикалық" бюст формасын артық көреді. Бюсте сол бейненің эмоционалды және жеке сипаттамаларын бере алады. Портреттің ішкі әлемін ашып психологиялық күйлерін жеткізу арқылы жан дүниесін ашады. Ырғақты композициялық мүмкіндіктерді пайдалана отырып пішіндерді әп-сәтте өзгерте алады. Сондай жұмыстарының бірі «Аманның портреті» (1989 ж.). Ал «Екеу. Ана» (1991 ж.) жұмысы ортағасырлық қазақ отбасының әйел келбетін бейнелеген мүсін (Ижанов 73). Ана мен бала махаббаты анасына қолын созған баланың қимылы арқылы көрсетіледі. Анасы баласын бар мейірімімен құшақтау арқылы баласын қорғап, қамқорлық көрсетіп тұрғанын дөңгелек жұмыр мүсін

композициялық шешімімен бергенін түсінуге болады. Әйел — бұл ана, ұрпақ жалғастырушы. Палеолит дәуіріндегі адамдар әйел пішінді кішкентай мүсіндерге ұрпақ жалғастырушы және құнарлықтың символы ретінде ғибадат етті. Оны барлық әлемдік мифтерде кездестіруге болады.

Суретші Жұмақын Қайрамбаев даланы дүбірге толтырған жылқылар, мамыражай жайылған қойлар, дала көркінің әр түрлі сәттерін бейнелейді. Сюжеттік композициялық құрылымына қарап астарлы көріністерді байқамыз. Мысалы, «Аллегория» (1993ж) туындысында қасқырдың ортасындағы жылқы еркіндік рух пен құлдық сезімді, «Пастораль» (1993ж) адам мен табиғат арасындағы жарасымдылықты, ішкі үйлесімдікті, «Табын» (1995ж) алға қарай екпіндеп шауып келе жатқан аттардың еркіндікке шыққанына қуанып жатқандағысы ма, әлде үркіп қорыққан жылқылар ма оны тоқтатар күш жоғы сияқты сезімді қалдырады. Сонымен қатар ол «Абылай» (1991ж) «Кенесары» (1991ж) «Райымбек батыр» (1991ж) сияқты көптеген тарихы тұлғалардың портреттерін жарық пен қараңғылық түстеріндегі өзара қарсыластық олардың ішкі дүниесін сипаттайтын көріністі көреміз (Ахметжанов 19) Осы туындыда қарама-қайшылық бейнелеген. Ал кейінгі жазылған «Алтын жаңбыр» (2000 ж) туындысында қыран бүркіттің тау шатқалдардың үстінде еркіндікте қалықтап ұшып бара жатқандығы, аспаннан жауған алтын жаңбыр күн шығып жаңбыр жауып тұрған жазды күнді еске салады, яғни бейбітшілікті сипаттап тұрғандай. «Табын» (2000 ж) жазылған туындысы «Табын» (1995ж) туындыдан ерекше ерекшеленеді. Бұл жерде жылқылардың нақты еркіндікте қуанып шауып бара жатқаны жақсы күнге жеткенін білдіреді.

Осы кезде әр түрлі материалдарды пайдалану еркін түрде пластикалық

формаға айналдырған жас буын суретшілер болды. Ал көптеген суретшілер негізінен қола материалда жұмыс істейді. Суретшілер өз шығармаларында кеңістікке кіру қажеттілігін көбірек ескереді. Мүсін рухани және еркін болады. Массасы мен салмағын жоғалту арқылы ол сәндік-станоктық зергерлік бұйымға айналуы мүмкін, қабырғаға немесе ауада ілініп, графикалық символға немесе белгіге айналуы мүмкін, осылайша өзінің табиғатын толығымен бұзады (Ахметова 15) Сонымен қатар Ахметованың зерттеуі бойынша олардың мүсіндерде статикадан қозғалысқа көшуі байқалады дейді. Сондай суретшілердің кейбіреулеріне тоқтала кетсек.

Казарян Эдуард Михайлович таңғаларлық ерекше мүсіндермен ерекшеленеді. Оның «Отбасы» (1992 ж., қола) шығармасы — тікбұрыштың ішінде төрт фигураны орналастыру арқылы кіші миниатюралы композицияны құрастырған туынды. Бейнеде махаббат, ажырамас ер мен әйел және балалар. Рухани құндылықта балалар ата-аналарымен бірге, үй кеңістігінде береке, бірлік, шынайы махаббатпен өмір сүріп отырғандай. Балалар — олардың жалғасы және ұрпақ ретінде тамырларын терең жайып тұрғандай әсер қалдырады. Мүсін интерьерге арналған және камералық көңіл күй сыйлайды.

Төлеш Шоқан Әлмахамбетұлы «Айсұлу» (1992ж). Аты айтып тұрғандай Ай-сұлу. Ежелден қазақ ай, күн, жұлдыз деп әр нәрсені, затты көркем теңеу арқылы атады. Әр зат бар болмысымен, қисынымен қолданылып келді. Мүсіндік композицияда айдың сырт келбетін, ерекшелігін, сұлулығын салыстырып теңеу арқылы қыздың келбетін бейнелейді. Қыздың әппак, нәзік, ешбір мінсіз, көз тартарлық көркем бейнесі айдай сұлу деген мағынада.

Жамбылдық суретші-мүсінші Қали Кораласбаев өнердің тоқырау

кезеңінде бейнелеу өнерінің көптеген бағыттарымен жұмыс істеді. Сол бағыттардың бірі — өзен жағасындағы қарапайым тастардан және қара ағаштан мүсіндер жасау. Мүсінші «Ана — Жер-ана» (1999 ж.) жұмысында қазақ даласының қызыл табиғи тасын қашау арқылы ана бейнесін сомдаған. Кимешек киген ананың жүзінде уайым, қайғы, мұң. Басын көтеріп ұстағаны мен тіке қарағаны еңсесін түсірмейтіндей көрінеді. Бұл мүсіннің мағынасы — Жерді барша адамзаттың анасына теңеу, яғни Жерді қадірлейік, жер байлығын сақтайық, сонда ел байлығы болады.

Нурлан Далбай «Едіге» қола мүсіні (1993 ж.). Ішкі және сыртқы шапқыншы жаудан елін, жерін қорғап келген атақты батырдың көркем бейнесі. Едіге жалпы түркі тілдес халықтардың ауыз әдебиетінде жау жүрек батыр кейіпкер болып бейнеленеді. Едіге — тарихи тұлға және оның аты көз тірісінде де аңызға айналған адам болған. Тоқтамыс ханның тоқсан биі мен Қенжембай би іштарлықпен, хан мен ол жақсы көретін Тұлым би арасында от салады. Тоқтамыс хан Тұлым бидің перзентсіз екенін сылтау етіп сарайдан қуады. Перілер патшасының қызы Баба Түкті Әзізден жүкті болып бала туған соң биік ағаштың басындағы самұрық құстың ұясына тастап кетеді. Баланы Тұлым бидің шоры тауып алып, бидің әйеліне береді. Едігенің шын аты Рахымберді еді. Бала сәл өскен соң, Тоқтамысқа сарайға барғанда, балалар оған Едіге деген ат қояды. Тоқтамыс Едігені сарайда қалдырады. Қенжембай бәрібір Едігені барсакелмес жерге салық жинауға Тоқтамыстан жіберуді сұрайды. Едіге көп әскермен жолға шығады, бірақ та әскерлер жолды көтере алмай кері қайтады. Едіге ғана сапарын әрі қарай жалғастырады. Оның жалғыз досы салт аты еді. Баба Түкті Шашты Әзіз оны желеп-жебеп отырады. Жолда Ақдәу, Қарадәулермен кездеседі, шайқасып жеңеді. Содан кейін Тәуке ханның қызын

алып кері өз еліне қайтады (Бабалар сөзі 370). Міне осындай жыр дастанның желісімен көркем бейнені сомдағандай әсер қалдырады.

Нурлан Далбайдың тағы да бір жұмысы «Дөнен ат» (1993 ж.) — аунап жатқан ат бейнесіндегі қола мүсін. Аттың аунау көрінісін мүсінші жәй сомдамаған тәрізді. Әрбір суретшінің түпкі ойы өзіне ғана белгілі. Бір аунап тұрған ат қайтадан күш қуатты болады. Бұл жерде жылқыны адамға теңеген болуы мүмкін. Мың өліп, мың тірілген қазақпыз ғой. Қазақ жерінде атқа міну және жылқыны бағу мәдениеті ежелден қалыптасқан. Ат қазақтың «Жеті қазынасы» болып табылады. Сондықтан атты киелі санап, оны қастерлеген. Ата-бабамыздың тұрмыс-тіршілік салттары, жауынгерлік дәстүрлері де атпен тығыз байланысты. Аттың тізгінін қолға ұстап, рухтарын көтерген. Айта берсек, атқа байланысты өнегелі, тәрбиелік мәні зор мақал-мәтелдер, даналық сөздер де жеткілікті.

Досмағамбетов Төлеген Сәбитұлы «Ғарыш» (1990 ж.) мүсінін аса шеберлікпен ағаштан ойып жасаған. Қазақстанда әлемдегі ең ірі «Байқоңыр» ғарыш айлағы бар. Қазақстан жерінен алғашқы ғарышкерлер ұшты. Адамзаттың ғарышты игеруі адам өмірін жеңілдетті. Енді аспан әлемі туралы түсініктер қазақтың көптеген ғұрыптарында көрініс табатынына тоқталсақ. «Ғарыш» деп аталатын мүсінде ер мен әйел аспанда бір кемеді бірге ұшып бара жатыр. Еркек пән әйел теңдікте. Ер адам әйелге қорғаныш болса, ал әйел — ер адамға қамқор. Әрқайсысы өзіне тән қасиеттерімен ерекшеленеді. Әлемдегі барлық әлеуметтік-экономикалық, мәдени, саяси өзгерістерге, көптеген қоғамдық мәселелерге екеуі де бірге араласады. Екеуі де бір-бірінсіз өмір сүре алмайды. Екеуі — бір-біріне өмірлік жолдас. Екеуін байланыстыратын және мүсінді толықтырып тұрған бесіктің белағашы тәрізді арқалық.

Төлеген Досмағамбетовтың «Ақын-Сара» (1993 ж.), «Шоқан Уәлиханов»

(1999 ж.) жұмыстары — ұлы тарихи тұлға мүсіндері. «Ақын-Сара» әлеуметтік тауқыметті басынан талай кешкен қазақтың ақын, күйші, айтыскер қызы. Ол — қазақтың арман тілегін, мұң қайғысын поэзиялық тілмен жеткізе білген тұлға. Халықтың алдында беделі зор, елдің махаббатына ие болған. Мүсінде көзінен қиындықпен күресе білетін, қайтпас қайсар, батыл, бірақ жаны нәзік, үкілі тақия киген жас қыздың бейнесін көреміз. Сонымен қатар ерлік пен даналық тән аса инабатты қазақ қызын бірден аңғаруға болады. «Шоқан Уәлиханов» (1999 ж.) қола мүсінінде қазақ елінің тарихын, ауыз әдебиетін, этнографиясын зерттеген ғалымы бейнеленген. Ол көшпелі халықтардың өмірі мен мәдениетін зерттеген. Сонымен қатар суретші. Адамның мінез-құлқын бұлжытпай, ішкі сезімін, бет-бейнесін жарық пен көлеңкені, пропорциясын, өлшемдерін сурет техникасы арқылы шебер суреттеп беретін суретші болған. Төлеген Досмағамбетов мүсінді тастан қашап жасалған балбал тастың үстіңдегі отырыспен бейнелейді. Уәлиханов мүсінде бір қолында қауырсын тәрізді қаламмен жазу үстінде отыр. Екінші қолын жоғары көтеріп артқа сілтеп тұрғаны өткен тарихымызды көрсетіп тұрғандай әсер қалдырады. Басын тік ұстап және бір аяқты алға созып тұру өзінің мақсаты бар айқын ұмтылысты бейнелейді.

Самат Нұрсапаевтың «Күту» (1991ж.) мүсіні — қазақ әйелінің қалың ойда бір нәрсені немесе біреуді күту көрінісі. Әйел қалың ойда күтіп отыр. Күту — бұл үлкен сезім, яғни ықтималды жағдайдың күтілетін нәтижесі. Қазақ әр нәрседен жақсылық күтеді. Үміт сенімнен туындайды. Қазақ «үмітсіз — шайтан» деп әр нәрседен үміт күткен. Ал үмітсіздік үнсіз жұтатын тұңғыық іспетті. Пайғамбарымыз (с.ғ.с.): «Осындай жағдайда бір құлдың жүрегінде үрей мен үміт бар болса, Алла үміт еткен нәрсесін міндетті түрде беріп, қорыққанынан сақтайды» (Садырханов, 2021)

Нұрсапаев Самат Ысмайылұлының «Көшпенділер» (1991 ж.) туындысы – көшпелі өмір салтын ұстанған және де бүкіл Еуразия даласын мекендеген тайпалар туралы мүсін. Мүсіннің ерекшелігі — балбал тас сияқты домалақ тас. Мүсінде көшпелі халықтың өмір тіршілігінің тылсым дүниесі сақталған тәрізді. Малдас құрып қолындағы кесесімен шайын ішіп отырған қария. Өмірдің талай қиындығын артта қалдырған көпті көрген, өмірлік тәжірибесі мол қадірлі ақсақалдың айтар ақылы көп. Көшпенді қазақтың қарапайым тұрмыс тіршілігін бастан кешкен қария туралы мүсін.

Кеңес одақ ыдырағаннан кейін де қазақстандық суретшілер бейнелеу өнердің барлық түрімен айналасып өз шығармаларын ары қарай одан ары жалғастыра берді. Жоғарыда аталғандар тек елге белгілі болған суретшілер мен мүсіншілердің жартысы ғана. Барлық суретшілердің шығармаларында ұлттық рух сезіледі. Ұлттық рух адамның өзін-өзі кемелдендіретін, жігерлендіретін, жетілдіретін патриоттық бастамамен ж не бағытпен етене аралас (Молдабеков 76). Ал ұлттық рух бар жерде рухани жаңару күш алады. Мұстафа Шоқай айтқандай, ұлттық рухсыз ұлттық тәуелсіздік болмайды. «Ұлттық рухсыз ұлт тәуелсіздігі болуы мүмкін бе? Тарих ондайды көрген жоқ та, білмейді де. Ұлт азаттығы — ұлттық рухтың нәтижесі. Ал ұлттық рухтың өзі ұлт азаттығы мен тәуелсіздігі аясында өсіп дамиды, жеміс береді» (Шоқай 305). Ұлттық рухтың жетілуінде қоғамның әр мүшесінің сұлулық сезімдерінің дұрыс қалыптасуы маңызды. Өнер — бұл субъектінің өмір әлемін эстетикалық игеру қабілетімен, шығармашылық қиял ресурстарына сүйене отырып, оны бейнелі-символдық түрде жаңғыртуымен байланысты мәдениеттің бір түрі. «Архитектура, сұлу сурет (живопись), скульптура сықылды пластика искусствосы адамның көру сезімін сиқырлап барып, жанда сұлулық

толқындарын тугызады...Сұлулық сезімдері адамның дұрыс, сау ләззат іздеуіне, сұлу нәрсені сүюіне, көріксіз нәрседен жиренуіне, хатта жақсылыққа ұмтылып, жауыздықтан тыйылуына көп көмек көрсетеді» (Жұмабаев 151). Сондықтан да ХХ ғасырдың 90 жылдарындағы қазақ суретшілерінің шығармашылығының орыны бөлек.

Нәтижелер

- ХХ ғасырдың соңғы он жылында Қазақстанның тек бір мақсаты болды — ол елде дұрыс саясат жүргізу және тәуелсіздікті нығайту. Сонымен қатар бұл кезде ел экономикалық және саяси дағдарысты басынан өткеріп жатқан еді. Ал өнер майталмандары еркіндіктің жаңа әсерлерін сезінді. КСРО-ның тұйық жабық кеңістігінен шығып, еркіндікті айшықтау өнердің әртүрлі салаларында әртүрлі көрініспен қылаң берді.

- Жоғарыда талданған туындылар елге белгілі болған суретшілер мен мүсіншілердің жартысына жуығының шығармашылығы ғана. Барлық туындылардан ұлттық рух сезіледі.

- Кескіндеме де, мүсіндеу өнері де ұлттық құндылықтарды жаңа тәсілдермен жаңғыртуға ұмтылғаны байқалады.

Сонымен қатар жоғарыда аталған суретшілер мен мүсіншілер ұлт болмысының айырықша белгілерін, салт-дәстүрі мен салт-санасын, әдет-ғұрпы мен ерекше жаратылысын суреттей білгені анықталды.

Қазақ суретшілерінің кәсіби деңгейіне, дүниеге көзқарастарын еркін жеткізе алатынына олардың шығармашылықтары дәлел бола алды.

Отандық суретшілердің шығармаларынан шыңайылықпен бірге сыни көзқарастардың өз деңгейінде қалыптасуын көруге болады.

Ұлттық құндылықтарды дәріптеу арқылы болашақ ұрпақ бойына қазақи болмысты, ерекшелікті сіңіру

әрқайсымыздың міндетіміз деген пікірдеміз. Осы міндетті орындауда жоғарыда аталған суретшілердің шығармашылықтары үлкен үлесін қосты деуге болады.

Негізгі тұжырымдар

Зерттеу барысында келесі ғылыми нәтижелер әзірленді және тұжырымдалды:

-Тәуелсіздік алған кезеңде қазақстандық суретшілердің кескіндеме мен мүсін өнеріндегі ұлттық бірегейлікті қалыптастыруға ұмтылысы анықталды; Яғни суретшілердің шығармаларынан ежелгі түркі әлемнен тарихы сыр шерту (А.Аканаев), тарихы және ұлы тұлғаларды (К.Муллашев және Ж.Қайрамбаев, (Т.Досмағамбетов) бейнелеу арқылы ұлттық құндылықтарды дәріптеді.

Суретшілердің шығармашылығында ұлттық мәдениет ерекшеліктерін бейнелейтін тақырыптарды таңдағаны айқындалды;

-оған дәлел суретшілердің шығармашылығында қазақи тұрмыс тіршіліктің тыныштығы мен береке бірлігін, дала өмірін, ұлттық болмыс (С.Айтпаев), көшпенді халқының көшіп-қонуы мәселелерін қозғаса (Е.Төлепбаев және С.Нұрсапаев), ал бақсылық пен мифтік тылсым күштің (Б.Бапишев), ата баба және рухтар байланысын (Б.Абишев), қазақтардың дәстүрлі мәдениетіндегі түркі рулық таңбаларды пайдалану (А.Сыдыханов), тарихи тұлғалар (Т.Досмағамбетов) мен батырларды жырлау (Н.Далбай) сияқты көріністер мен тұлғаларын сомдау арқылы ұлттық мәдениетін дәріптейтін тақырыптар кездеседі.

Суретшілер мен мүсіншілер өз шығармашылықтары арқылы қазақстандықтардың рухани дамуына үлес қосқаны зерделенді;

Сұлулықты, әдемілікті бейнелеу арқылы (А.Ғалымбаева, С.Нұрсапаев, Б.Табиев) ұрпақтың рухани бәйтерегі болып табылады, оларға эстетикалық

тәлім тәрбие беруге үлкен роль атқарды.

-суретшілердің бейнелеу өнеріне тың ізденіспен, қазақи болмысты батыстық жаңа сипаттағы ағымдардың әдіснамасын пайдаланып, ерекше тәсілмен бейнелегендері анықталды.

Ана мен бала және отбасы кескіндемеде (Б.Табиев және Ш.Сариев), жады кеңістік және ғарыш (Т.Досмағамбетов, Е.Мергенов) тақырыбындағы мүсіндері жаңа сипаттағы ерекше жасалған жұмыстарымен дәлел бола алады.

Қорытынды

XX ғасырдың тоқсаншы жылдар Қазақстан мәдениет үшін қиын кезең. Мәдениет саласы бұрынғы кеңес одағындағы қаржыландыру жүйе бойынша өмір сүрді. Сонда да мәдениет саласы көптеген қиындықтарды басынан өткерседе өз болмысын, маңыздылығын ешқашан жоғалтпады. Бұл мақалада егемендік алғаннан кейінгі оң жылдықта қазақстандық суретшілердің кескіндеме және мүсін шығармаларына эмпирикалық әдіспен мәдениеттанулық талдау әрекет жасалды. Суретшілердің және мүсіншілердің шығармасындағы негізгі ой түйін түсінуге, терең үңілуге олардың мазмұнды, күрделі шығармаларын оны бейнелеуші құралдары мен түстермен түсіндіруге тырыстық. Суретшілер өнер туындыларын жасау арқылы өздері бейнелейтін әлеммен үйлеседі және бейнелеу өнердің мазмұнды шығармашылық жасау арқылы философиялық мәселелерді көтергенің байқалады. Сонымен қатар бейнелеу өнердің негізгі тақырыптарының бірі «адам — қоршаған орта — қоғам» мәселесі болғаның аңғарылады. Суретшілер негізгі ойын қияли шешімдер арқылы шығармашылыққа айналдырып сыртқы ортаға диалогқа шығарған. Біздің ойымызша суретшілер өнер арқылы ой еркіндікке ие болды. Суретшілер қазақ жеріндегі, даласындағы болмысты басқа

леппен, еркін ойлы шығармашылықпен түсіндіруге тырысып көптеген жаңа бағыттағы туындылар жасады. Бейнелеу өнерінің осы кезеңдегі туындылары жас ұрпақтың бойына ұлттық рухты сіңіріп,

олардың сұлулық сезімін қалыптастыруда да маңызды рөл атқарған. Сонымен қатар суретшілердің шығармашылық туындылар шындықтың көркем көрінісі бола отырып, адамның рухани дамуына көмектескенен сенімдіміз.

Авторлардың үлесі:

Б. Захай – мәтіннің теориялық бөлігін қалыптастыру, дереккөздермен жұмыс және алынған мәліметтерді интерпретациялау. Материалды талдау және жүйелеу, зерттеудің практикалық бөлігін орындау.

Г. А. Адаева – зерттеу тұжырымдамасын анықтау, міндеттер ауқымын анықтау және зерттеу әдістемесін әзірлеу. Негізгі мәтінді, аңдатпа мәтінін ғылыми редакциялау, кеңес беру және ғылыми жетекшілік ету.

Вклад авторов:

Б. Захай – формирование теоретической части текста, работа с источниками и интерпретация полученных данных. Анализ и систематизация материала, исполнение практической части исследования.

Г. А. Адаева – определение концепции исследования, выявление круга задач и разработка методологии исследования. Научное редактирование основного текста, текста аннотации, консультирование и научное руководство.

Authors contribution:

B. Zakhay – formation of the theoretical part of the text, work with sources and interpretation of the data obtained. Analysis and systematization of the material, execution of the practical part of the study.

G. Adayeva – defining the research concept, identifying the scope of tasks and developing research methodology. Scientific editing of the main text, abstract text, consulting and scientific guidance.

Деректер тізімі:

Абдуллина, Наргиз, и Абишева Алия. «Қазақ мәдениеті рухани құндылықтарының трансформациялануы: дәстүрден қазіргі күнге дейін». *ҚазҰУ Хабаршысы*, №4 (66), 2018, бб. 68–77. <https://bulletin-philospolit.kaznu.kz/index.php/1-pol/article/download/911/876/>

Ахметжанов, Қуат. «Жарасым мен қарсылық сыры». *Парасат*, №3, 1996, бб.19–20.

Ахметова, Элмира. «Основные направления развития скульптуры Казахстана второй половины XX-начала XXI века». *Автореферат*, Санкт-Петербург, 1996, с.16

Жұмабаев, Мағжан. «Педагогика», Алматы, Marfu Press, 2023,

Золотарева, Лариса. «Развитие художественного и художественно-педагогического образования в Казахстане», *Вестник Карагандинского университета*, № 2(58), 2010, бб. 1–12. <https://pedagogy-vestnik.ksu.kz/>

Ижанов, Байқоңыр. Наследие Марата Айнекова, *Научный Татарстан*, Гуманитарные науки, Казань, №2, 2018, бб. 70–74.

Көпейұлы, Мәшһүр. *Қазақ шежіресі*. 2-ші басылым, Қазақ этнографиясының кітапханасы, 32 том, Астана, Алтын кітап, 2007.

Қозыбаев, Манаш, және т.б. *Қазақстан тарихы (көне заманнан бүгінге дейін)*, Бес томдық, 5-том, Алматы, Атамұра, 2010.

Масалимова, Алия, и Рамазанова Бану. «Индустрия культуры» в общественном сознании Республика Казахстан». *Вестник КазНУ*, №2 (56), 2016, с. 181–186. <https://bulletin-philospolit.kaznu.kz/index.php/1-pol/article/download/437/420/>

Молдабеков, Жангали. «Ұлттық рухтың қазақтанымдық тәлімі». *ҚазҰУ хабаршысы*, № 1 (34), 2010, бб. 76–80. <https://bulletin-philospolit.kaznu.kz/index.php/1-pol/article/view/874>

Садырханов, Жұманазар. «Үмітсіз шайтан ғана». <https://muslim.kz/article/umitsiz-shayitan-gana>. Қаралған уақыты: 15.02.2023

Тасмағамбетов, Иманғали, және т.б. «*Батырлар жыры. Бабалар сөзі*», Жүз томдық, 39 том, Астана, Фолиант, 2006,

Труспекова, Халима. «Постмодернистские тенденции в искусстве Казахстане». *Вестник КазНУ* №1 (34), 2010, с. 201–204. <https://bulletin-philospolit.kaznu.kz/index.php/1-pol/article/view/892/857>.

Шайгозова Жанерке, және т.б. «Дверь юрты как знаковая система». *Journal of Philosophy, Culture & Political Science*. 2022, Vol. 81, Issue 3, с. 15–27. DOI 10.26577/jrscp.2022.v81.i3.02

Шоқай, Мұстафа. «Таңдамалы шығармалар. Үш томдық», 1 том, Алматы, Қайнар, 2007.

Tolep, Dana, and Massalimova Aliya. «Reflection of Feminism in the Arts of Modern Kazakhstani Painters». *KAZNU Journals Al-Farabi*, №2 (76), 2021, pp. 71–76. DOI 10.26577/jpep.2021.v76.i2.07

References

Abdullina, Nargiz, i Abisheva Aliya. «Қазақ мәдениyeti rukhani қүндылықтарының трансформациялануы: дәстүрден қазіргі күнге дейін» [«Transformation of spiritual values of Kazakh culture: from tradition to modern day».] *Kazakh National University Bulletin*, no. 4 (66), 2018, pp. 68–77. <https://bulletin-philopolit.kaznu.kz/index.php/1-pol/article/download/911/876/> (in Kazakh)

Akhmetzhanov, Қуат. «Zharasym men қарсылық syry» Akhmetzhanov [«Harmony and Contradiction».] *Parasat*, no. 3, 1996, pp. 19–20. (in Kazakh)

Akhmetova, Elmira. «Osnovnyye napravleniya razvitiya skulptury Kazakhstana vtoroy poloviny KHKH-nachala XXI veka» [«The main directions of development of sculpture in Kazakhstan in the second half of the XX-beginning of the XXI century.»] *Abstract Thesis*, St. Petersburg, 2015, p.16, (In Russian)

Zhymabayev, Мағжан. *Pedagogika [Pedagogy.]* Almaty, Marfu Press, 2023 (in Kazakh)

Zolotareva, Larisa. «Razvitiye khudozhestvennogo i khudozhestvenno-pedagogicheskogo obrazovaniya v Kazakhstane» [«The development of art and art-pedagogical education in Kazakhstan.»] *Bulletin of Karaganda University*, no. 2(58), 2010, pp. 1–12. <https://pedagogy-vestnik.ksu.kz/> (in Russian)

Izhanov, Байқоңыр. «Naslediye Marata Aynekova» [«Legacy of Marat Ainekov.»] *Scientific Tatarstan*, Humanities, Kazan. no. 2, 2018, pp. 70–74 (in Russian)

Көпееұлы, Мәшһүр. *Қазақ shezhiresi* [Genealogical tree of the Kazakhs.] Astana, Altyn Kitap, 2007. (in Kazakh)

Kozybaev, Manash, et al. *Қазақстан тарихы (көне заманнан бығынге дейін)* [History of Kazakhstan.] Volume 5, Almaty, Atamura, 2010. (In Kazakh)

Massalimova, Aliya, and Ramazanova Banu. «Cultural Industry in the Public Consciousness of the Republic of Kazakhstan». *Kazakh National University Bulletin*, no.2 (56), 2016, <https://bulletin-philopolit.kaznu.kz/index.php/1-pol/article/download/437/420/>

- Moldabekov, Zhangali. «Ұлттық рухтың қазақтанымдық тәлімі» [»The Kazakh doctrine of the national spirit.«] *Kazakh National University Bulletin*. no. 1 (34), 2010, pp. 76–80. <https://bulletin-philospolit.kaznu.kz/index.php/1-pol/article/view/874> (In Kazakh)
- Sadyrkhanov, Zhұmanazar. «Үmitsiz shaytan ғана» [«Hopelessness is inhumanity.»] <https://muslim.kz/article/umitsiz-shayitan-gana> Accessed.15 february 2023 (in Kazakh)
- Tasmaғambetov, Imanғali, zhәне t.b. *Batylar zhyry. Babalar sözi [Heroic epic. Words of the ancestors.]* Volume 39, Astana: Folio, 2006. (In Kazakh)
- Truspekova, Khalima. «Postmodernistskiye tendentsii v iskusstve Kazakhstane» [«Postmodern trends in Kazakhstan.»] *Kazakh National University Bulletin*. no. 1 (34), 2010, pp.201-204 (in Russian)
- Shaygozova Zhanerke, zhәне t.b. «Dver yurty kak znakovaya sistema» [«The Yurt Door as a Symbolic System and Cultural Code.»] *Kazakh National University Bulletin*, no.3, 2022, pp. 15–27. <https://elibrary.kaznu.kz/wp-content/uploads/2023/02/3-fkp.pdf> (in Kazakh)
- Шоқай, Мұстафа. *Таңдамалы шығармалар [Selected Works]*. I volume, Almaty, Kainar, 2007. (In Kazakh)
- Tolep, Dana, and Massalimova. Aliya. «Reflection of Feminism in the Arts of Modern Kazakhstani Painters». *KAZNU Journals Al-Farabi*, №2 (76), 2021, pp. 71–76. DOI 10.26577/jrep.2021.v76.i2.07

Бибигуль Захай

Евразийский национальный университет им.Л.Н. Гумилева
(Астана, Казахстан)

Гульнар Адаева

Евразийский национальный университет им.Л.Н. Гумилева
(Астана, Казахстан)

**КАЗАХСКОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО В КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ:
90-Е ГОДЫ XX ВЕКА**

Аннотация. Статья посвящена культурологическому анализу творчества казахстанских художников первых десяти лет после распада Советского Союза. Последние десять лет XX века были переломными в культуре Казахстана. Проведен контент-анализ работ отечественных исследований, связанных с казахским изобразительным искусством этого периода, проанализированы актуальные темы в творчестве художников. Было выявлено, что в этой области культуры наметилась положительная тенденция к сохранению духовной идентичности нации, к отображению его менталитета и ценностей. Показано, что художники стали проявлять больший интерес к культурной самобытности нации и поиску новых способов ее изображения. Подтверждено, что эта тенденция является положительным следствием политики государства, уделявшей особое внимание казахской национальной культуре в первые годы независимости.

Целью статьи является культурологический анализ работ художников Казахстана в первые годы обретения суверенитета. В своих произведениях живописцы С. Айтпаев, А. Аканаев, Б. Табиев, Е. Тулепбай, Г. Маданов, скульптора Т. Досмагамбетов, Б. Абишев, Н. Далбай, и другие отражают национальный менталитет и идентичность, национальный характер и традиции в контексте специфики казахской культуры. Сюжетный ряд упомянутых художников включает такие темы, как «человек и природа», «внутренний мир человека», «особенности бытия духовной и материальной культуры».

В статье проводится структурно-семантический анализ тематики и способов репрезентации казахской живописи и скульптуры конца XX века, с использованием метода аналогии определяются их общие черты, основанные на национальном мировоззрении и соответствующие национальному самосознанию. Кроме того, был произведен сравнительный анализ с тенденциями в мировом искусстве живописи и скульптуры, изучены сходства и особенности. Выявлена роль изобразительного искусства в казахской духовной культуре в этот период и его влияние на дальнейшее развитие.

Ключевые слова: суверенитет, национальная культура, казахское изобразительное искусство, традиции, живопись, скульптура, национальное мировоззрение, человек, национальная идентичность.

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

Для цитирования: Захай, Бибигуль, и Гульнар Адаева. «Казахское изобразительное искусство в культурологическом дискурсе: 90-е годы XX века». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, №1, 2024, с. 227–245. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.826

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

Bibigul Zakhay

L.N. Gumilyov Eurasian National University
(Astana, Kazakhstan)

Gulnar Adayeva

L.N. Gumilyov Eurasian National University
(Astana, Kazakhstan)

KAZAKH FINE ART IN CULTURAL DISCOURSE: 90'S OF THE XX CENTURY

Abstract. The article is devoted to the cultural analysis of the work of Kazakh artists in the first decade after the collapse of the Soviet Union. The last ten years of the XX century were a turning point in the culture of Kazakhstan. A content analysis of the works of domestic researchers related to the Kazakh Fine Arts of this period was carried out, current topics in the work of artists were analyzed. It was revealed that in this area of culture there have been a positive trend towards preserving the spiritual identity of the nation, towards displaying its mentality and values. It is shown that the artists began to show more interest in the cultural identity of the nation and the search for new ways of depicting it. It is confirmed that this trend is a positive consequence of the state policy, which paid special attention to the Kazakh national culture in the first years of Independence.

The purpose of the article is to conduct a cultural analysis of the works of Kazakhstani artists during the initial years of gaining sovereignty. In their works, artists S. Aitpaev, A. Akanaev, B. Tabiev, E. Tulepbay, G. Madanov, N. Dalbay, T. Dosmagambetov, B. Abishev, and others reflect the national mentality, identity, national character and traditions within the specific context of Kazakh culture. The storyline of the mentioned artists includes themes such as «man and nature», «the inner world of man», «features of the existence of spiritual and material culture».

The article provides a structural and semantic analysis of the themes and ways of representing Kazakh painting and sculpture of the late XX century, using the analogy method to determine their common features based on the national worldview and corresponding to national self-consciousness. In addition, a comparative analysis was made with trends in the world art of painting and sculpture, similarities and features were studied. The role of Fine Arts in the Kazakh spiritual culture during this period and its influence on further development is revealed.

Keywords: sovereignty, national culture, Kazakh fine arts, traditions, painting, sculpture, national worldview, man, national identity.

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.

Cite: Zakhay, Bibigul, and Gulnar Adayeva. «Kazakh Fine Art in Cultural Discourse: 90's of the 19th Century.» *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 1, 2024, pp. 227–245. DOI:10.47940/cajas.v9i1.826

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

Авторлар туралы мәлімет:

Захай Бибігүл – Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің философия кафедрасының мәдениеттану мамандығының 3 курс PhD докторанты (Астана, Қазақстан)

Адаева Гүлнар Аманбековна – философия ғылымдарының кандидаты, Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің философия кафедрасының доценті (Астана, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Захай Бибигуль – докторант культурологии 3 курса PhD, кафедра философии, Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева (Астана, Казакстан)

ORCID ID: 0000-0001-9604-0469

E-mail: bibi.z@mail.ru

Адаева Гүлнар Аманбековна – к.ф.н., доцент кафедры философии, Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева (Астана, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-8537-3567

E-mail: kumaen@mail.ru

Information about the authors:

Zakhai Bibigul – Ph.D. student, department of Philosophy, L.N. Gumilyov Eurasian National University (Astana, Kazakhstan)

Adayeva Gulnar Amanbekovna – candidate of philosophical sciences, Department of Philosophy, Associate Professor, L.N. Gumilyov Eurasian National University (Astana, Kazakhstan)

ПОЭТИЧЕСКИЙ КИНОЯЗЫК В ФИЛЬМАХ СУЛТАНА ХОДЖИКОВА И СЕРГЕЯ ПАРАДЖАНОВА

Камила Габдрашитова¹, Назира Мукушева¹

¹Казахский национальный университет искусств (Астана, Казахстан)

Аннотация. Данная статья является результатом научной стажировки автора в Ереванском государственном институте театра и кино. В ходе работы над исследованием были найдены интересные связи казахского и армянского кинематографа советского периода. Целью работы является сравнение фильмов Султана Ходжикова и Сергея Параджанова с точки зрения поэтического киноязыка и его особенностей в использовании.

В статье используются киноведческий, сравнительный и семиотический анализы. Подобный методологический подход позволяет в полной мере провести глубокое исследование киноязыка каждого режиссера, учесть социально-культурный подтекст в непростое для авторов время создания фильмов.

В ходе обсуждения мы опираемся на аналитические работы отечественных киноведов и историков кино о национальном кино и творчестве Султана Ходжикова. За основу работы также был взят обширный пласт исследований армянских киноведов об армянском кино, армянском поэтическом кинематографе и феноменальном творчестве кинорежиссера Сергея Параджанова.

Результаты исследуемого вопроса привели к сходству поэтик казахского и армянского кинематографа периода 60-70-х годов XX века, в частности фильмов Султана Ходжикова и Сергея Параджанова. В своем анализе мы подчеркиваем выбор авторов поэтической природы для выражения идеи своих фильмов.

В разделе «Основные положения» выдвинуты краткие формулировки основных вопросов данной статьи.

При формулировке выводов мы пришли к пониманию поэтического киноязыка двух кинорежиссеров. Подход в работе двух режиссеров никак не отражается на уникальности их стилей. В советское время два мастера экрана сумели раскрыть поэтическую природу кинематографа совершенно разными способами, обогатив «словарь» поэтического кинематографа с помощью обращения к фольклору и национальному менталитету.

Ключевые слова: советское кино, Султан Ходжиков, Сергей Параджанов, киноязык, авторский стиль, поэтическое кино, сравнительный анализ, семиотика кино.

Для цитирования: Габдрашитова, Камила, и Мукушева Назира. Поэтический киноязык в фильмах Султана Ходжикова и Сергея Параджанова. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, с. 246–266. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.833

Благодарности: Авторы выражают свою благодарность за консультирование по армянскому кино профессору Ереванского государственного института театра и кино Анне Ерзинкян, за помощь в подборе литературы для статьи работникам библиотеки Ереванского государственного института театра и кино, Дома-музея Сергея Параджанова и лично Неде Далалаян.

Также авторы выражают благодарность редакции журнала и рецензентам, любезно выделившим свое время для работы над нашей статьей.

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

Введение

Общее советское прошлое в известной степени объединило многие народы, в том числе армянский и казахский. Схожие факторы мы можем усмотреть и в кинематографе. В 1960-1970-е годы были выпущены неординарные фильмы двух мастеров национальных кинематографий, наследие которых до сих пор влияет на современный кинематограф. Тенденции поэтического кино ярко прослеживаются в творчестве Султана Ходжикова и Сергея Параджанова, раскрывавших в своих фильмах чудесный мир народного менталитета, культуры, искусства. Также важен для авторов статьи вопрос киноязыка поэтического кинематографа, столь по-разному раскрывающегося в разных стилях режиссеров.

В исследовании мы опираемся на творчество одного из выдающихся казахских кинорежиссеров, монументалистов казахского кино Султана Ходжикова, который своими фильмами также поднял национальный кинематограф на новый уровень. Прежде неиспользуемая в казахском кино поэтика очень гармонично раскрылась в его самом известном фильме «Кыз Жибек». Также мы должны упомянуть его первые эксперименты с данной

поэтикой в предыдущем фильме «Чинара на скале». Бауыржан Ногербек в своей монографии об экранно-фольклорных традициях в казахском игровом кино выделял творчество Султана Ходжикова и называл его новатором кинематографа 1960-70-х годов: «В определенном смысле, кинокартину «Чинара на скале» можно было бы назвать новаторским произведением, фильмом-предвестником последующих постмодернистских фильмов казахской новой волны» 1990-х годов» (232).

В свою очередь, Сергей Параджанов был первым на Киевской киностудии им. Александра Довженко, кто вернул поэтическую составляющую киноязыка после своего мастера. Более того, поэтика Сергея Параджанова стала примером прогрессивного искусства того времени, породила известный дискурс о поэтическом кино. Даже с суперкратком обзоре истории армянского кино Сирануш Галстян и Марии Мирзоян отдельно выделено творчество Сергея Параджанова (Галстян и Мирзоян). На примере двух его самых известных картин «Тени забытых предков» и «Цвет граната» («Саят-Нова») мы постараемся выделить поэтический киноязык его искусства.

В вопросе поэтической природы визуально-изобразительное решение

фильма становится важным фактором киноязыка. И Султан Ходжиков, и Сергей Параджанов являлись истинными представителями авторского кино, вся съемочная команда на их фильмах работала на видение режиссера.

Методы

В основе методологии данной работы лежит киноведческий анализ кинокартин, в ходе которого необходимо определить выражение природы поэтического киноязыка в творчестве Султана Ходжикова и Сергея Параджанова. В этой связи мы опираемся на авторитетные мнения киноведов, исследовавших фильмы двух режиссеров. Аналитические и обзорные работы Кабыша Сиранова, Раушан Оспановой, Бауыржана Ногербека, Кульшары Айнагуловой, Назиры Мукушевой, Баубека Ногербека дают достаточно полное понимание места творчества Султана Ходжикова в казахском советском кинематографе. Разноплановые исследования киноведов позволяют раскрыть стиль режиссера с разных точек зрения: историко-философской, теоретико-киноведческой, изобразительной. Важность его фильмов в историческом плане влияет на развитие современного отечественного кино. Анализ киноязыка режиссера раскрывает становление режиссера как уникального автора-новатора 1960-70-х годов. Более того, эксперименты режиссера в визуально-изобразительном плане имеют большое значение для становления уникального поэтического киноязыка в казахском кино.

Анализы Мирона Черненко, Ильи Вайсфельда, Кантемира Калантара по творчеству Сергея Параджанова представляют нам не только обзор произведений искусства, проходивших цензуру, но и смелые высказывания, защищающие режиссера, который находился в опале долгое время. Также

стоит сказать о полемике, возникшей после известной статьи Михаила Блеймана «Архаисты или новаторы», которую в современное время воспринимают несколько иначе, чем во время ее публикации. Осторожные слова Михаила Блеймана, авторитетного кинематографиста, о поэтике фильмов «школы» почти не касались фильма «Цвет граната» Сергея Параджанова, тем не менее стали главным оружием травли режиссера на тот момент. Таким образом, дискуссия сегодня имеет более объективный взгляд на творчество армянского режиссера.

Во многом это определило нашу узконаправленную методологию в данной статье. Сравнительный анализ фильмов Султана Ходжикова и Сергея Параджанова позволяет четко исследовать поэтику выбранных фильмов. Так мы приходим к выводу, что выражение поэтического киноязыка обоих режиссеров опиралось на материал фильмов. Оба режиссера в главных своих произведениях опираются на литературную основу, относятся очень бережно к форме повести и эпоса. Форма повествования литературного произведения была гармонично вплетена в форму фильмов. Описательные эпизоды полноценно перенесены в аудиовизуальное изобразительное повествование фильмов. Султан Ходжиков попытался изобразить мировоззрение казахского народа и поэтичность казахского фольклора в фильмах «Чинара на скале» и «Кыз Жибек». В фильме «Тени забытых предков» Сергей Параджанов перенес менталитет гуцулов, в фильме «Цвет граната» — опирался на архитектуру и армянскую миниатюру. И Султан Ходжиков, и Сергей Параджанов не разделяли формальную и изобразительную составляющие своих фильмов. Они во всех фильмах тесно взаимосвязаны и влияют друг на друга.

Семиотический анализ во многом раскрывает такие связи, рассматривая отдельные элементы поэтического использования цвета, света, деталей и других важных изобразительных решений с точки зрения режиссуры. В анализе картин исследуются семиотические значения визуально-изобразительного решения работы оператора и художника.

Дискуссия

Изображение — главная составляющая кинопроизведения. Над визуально-изобразительным решением фильма работают и режиссер, и оператор. Во время съемочного периода различные приемы киносъемки обогащают смысл картины и даже определенной сцены, ярче раскрывают мотивы героев, усиливают настроение эпизода. Однако подобный, технически затейливый, подход должен использоваться с конкретной задачей, иначе рискует смазать идейное содержание. В кино есть замечательные примеры, когда подобное использование технических средств было весьма оправдано.

По словам Игоря Рачука: «Он был первым Поэтом кино. И влияние его на мировое искусство никогда не будет переоценено и принижено» (15). Безусловно, рука мастера повлияла на творчество Султана Ходжикова, выпускника мастерской талантливого режиссера поэтического кино. Казахский кинорежиссер работал уже в эпоху звукового кино, тем не менее не упускал возможности использовать киноязык немых фильмов, возможности цвета, света, тональности и технических возможностей камеры. Подтверждение данной мысли мы можем прочитать в статье Серика Абишева, Евгения Лумпова и Инны Смаиловой о влиянии советских кинорежиссеров-новаторов на феномен партизанского кино. Так здесь указывается на ловкое лавирование казахских режиссеров от советской

цензуры в фильмах 1960-70-х годов. При этом у них получилось сохранить в фильмах свой авторский взгляд на мир в большей степени, нежели сделать упор на идеи и лозунги коммунизма. Каждый из великолепных четырех первых кинематографистов Казахстана, минуя цензуру, создал в игровом кино мир, уникальный и узнаваемый по содержанию и визуальности, в основе которого лежит особое отношение к человеку и пространству, в котором он живет (63). Авторский взгляд и уникальный стиль каждого из первых режиссеров, в том числе С. Ходжикова, позволили казахскому кинематографу не затеряться среди агитационных, плакатных кинокартин о величии революции, коммунизме и других подобных тем. В этой связи изучение поэтического киноязыка фильмов Султана Ходжикова — тема, нуждающаяся в особенном внимании и изучении.

Появившись в казахском кино, поэтическое направление обладало огромным запасом изобразительных решений, развил в нём собственную поэтику и эстетику. В продолжение данной мысли мы можем привести важную мысль из книги исследователя казахского кино, киноведа Б. Ногербека о том, что первые казахские кинематографисты в своих фильмах не искали выразительности «киноречи», а транслировали патриотические задачи. В их кинопроизведениях преобладали детализация, приукрашивание и поэтизация уклада казахского народа (17).

Учитывая вышесказанное в анализе фильмов С. Ходжикова, в следующих разделах мы обращаемся к теоретическим и аналитическим изысканиям исследователей кино для обоснования выбранных методов использования приемов кинорежиссуры.

В советское время фильмы Сергея Параджанова было принято ругать в силу смелых политических

высказываний автора, а позже в связи с его обвинениями, судом и тюремными заключениями. В определенный момент была организована настоящая травля автора, главной обвинительной статьей которой стала статья киноведа и критика Михаила Блеймана. Не принимая во внимание следующий лестный отзыв о работе С. Параджанова в работе над фильмом «Цвет граната»: «После опытов С. Параджанова и Ю. Ильенко в цветном кино будет невозможен неосмысленный, натуральный, не сведенный в эстетическую систему «цветной» фильм» (527), критики больше цитировали предложение об общих недостатках всей «школы», к которой относили и С. Параджанова: «Беда в том, что поэтика «школы» игнорирует всё многообразие литературных жанров и сводит их все к простейшим эпическим формам» (527). Сейчас, имея возможность рассматривать творчество режиссера беспристрастно, мы понимаем, насколько в то время кино и искусство, в целом, находилось под колпаком жесткой цензуры.

В работе по фильмам армянского кинорежиссера наряду с советскими источниками мы обращались к более современным обзорам, в которых несколько иначе интерпретируются произведения Сергея Параджанова. В специальном выпуске журнала «Кинокультура», посвященном армянскому кино, Сюзанна Харутунян высказывает интересное замечание о художественном выражении времени в фильмах Сергея Параджанова: «Время фильмов Параджанова не является ни биографическим, ни историческим. Это цикл человеческой судьбы, органически вписанный в природный цикл. Такое восприятие времени характерно как для мифологического сознания, так и для поэтического, лишенного временной точности» (Харутунян). Подобное замечание расширяет наш анализ

выразительности киноязыка режиссера, добавляет ему смыслового и идейного звучания.

Творчество С. Ходжикова и С. Параджанова не теряет своей актуальности в современное время. Их фильмы становятся предметом исследования по многим острым темам: исторической памяти, патриотизму, экранно-фольклорным традициям и т.д. В статье Сирануш Галстян «Армянское кино в постсоветской эпохе» мы нашли период, когда армянское кино снова заговорило о Параджанове: «В 1990 году Сергею Параджанову было посвящено немало фильмов, рассказывающих о личности гениального режиссера и его не менее удивительном человеческом характере» (Галстян). В свободное от цензуры время наследие Сергея Параджанова было переосмыслено, что подчеркивалось документальными подтверждениями в названных фильмах. В фильмах Параджанова находили ранее скрытые мотивы, которые были невероятно важны для армянского менталитета. К примеру, Армен Шахкян, говоря в своей статье об исторической памяти в кино, упоминает сцену из фильма «Цвет граната». Здесь представлен мощный образ Геноцида — всадник в монгольской одежде, разбивающий икону в церкви (Шахкян). Таким образом мы приходим к выводу, что и сегодня произведения Параджанова в поэтической стилистике, столь же актуальны в различных дискурсах.

В казахском кино также сейчас наблюдается переосмысление творчества Султана Ходжикова и других режиссеров советского кино. Эти дискуссии ведутся еще с 90-х годов прошлого века, когда стало возможным открыто говорить о национальном в кинематографе, о репрезентации народа в казахском кино, о выдающихся персоналиях казахского народа. Теперь мы понимаем, что творчество С. Ходжикова было очень

смелым для своего времени, возможно поэтому не потеряло важности и сегодня.

Султану Ходжикиву в фильме «Кыз Жибек» мастерски и поэтично удалось запечатлеть на экране жизнь казахов в не самый спокойный период для народа. В данном фильме очень точно были переданы детали быта кочевников, любовь казахов к музыке, глубокое почитание традиций и старших в семье. При этом в фильме «Кыз Жибек» явственно звучит выражение общечеловеческих ценностей, как порядочность, гуманность, красота и ум. Через поэтические средства выражения режиссер смог создать фольклорный фильм, ставший достоянием мирового кинематографа, который вобрал в себя экранно-фольклорные и визуально-поэтические традиции.

В статье «Тенденции киноведения в контексте современного мирового кинематографа» говорится, что современное казахское кино отличается от тоталитарного и нетоталитарного кинематографа советских времен и антитоталитарного кино независимого Казахстана. Свободные от цензуры кинематографисты сейчас активно ищут свой собственный кинематографический язык, который был бы ярким и узнаваемым в мировом кинопространстве» (Копбаева, Нурпеис, Ескендилов, Габдрашитова, 1881). Важность произведений советского кинематографа для развития кино в постколониальном обществе подчеркивает не только актуальность тем, раскрывавшихся в фильмах, но и методы работы кинематографистов того времени. Их концепция выражения национального в кино, несмотря на жесткость цензурных рамок, поддерживалась авторской стилистикой. По этой причине творчество режиссера Султана Ходжикива, раскрытое в настоящей статье, служит примером для молодых кинематографистов современного Казахстана.

Результаты

Выражение поэтической природы киноязыка Султана Ходжикива началось с его фильма «Чинара на скале» 1965 года. Визуальные образы, значение пейзажа, выразительность крупных планов — все этой присутствует в этой картине. Уже здесь проглядывает поэтика киноязыка, который в полной мере раскроется в их следующем фильме. Остановимся на некоторых моментах фильма, где визуально-изобразительный ряд ярко раскрывает видение постановщиков. В эпизоде знакомства врача и Айсулу камера почти всегда работает на крупных планах. В планах, где говорит Айсулу, камера наезжает еще крупнее, будто вглядывается в лицо загадочной девушки. Казалось бы, можно было обойтись и без этого наезда, но «прием правомерен лишь тогда, когда добавляет материалу недостающую эмоциональную окраску, разъясняет то, что могло остаться без внимания» (Медынский, 64). Стало быть, наезд в этом эпизоде используется оператором намеренно и осознанно.

Далее, ближе к финалу картины, председатель рассказывает молодым людям легенду о другой прекрасной Айсулу, спасшей свой народ. Поводом к этому рассказу послужило желание Сагита сжечь колыбель. Именно эта колыбель является символом незащитности и невинности девушки, что замечательно передано в изображении колыбели с помощью тени. Данная сцена показана панорамно. Михаил Ромм в своем труде по кинорежиссуре также указывает на рациональность и выразительность подобных кинематографических средств как отражение и панорама (236).

Таким образом происходит передача колыбели через руки народа, за которой наблюдает Айсулу. Тень колыбели останавливается на крыше, далее из затемнения вновь появляется ее

ть будто на краю утеса, но уже в пещере реального времени. И вновь медленная панорама возвращает нас к главным героям. Подобная комбинация различных планов, панорамы и наезда объединяет две истории, происходившие в разных реальностях. Создателям фильма удалось воссоздать образ безвинной девушки в конкретном символе. При этом примечательна съемка, с помощью которой он был технически воспроизведен. К финалу фильма становится очевидна страшная жестокость по отношению к Айсулу.

Работа Султана Ходжикова над фильмом «Чинара на скале» подготовила его к самому важному и ценному фильму творчества. Если в первом фильме он только изучал специфику поэтического кино, экспериментировал с выразительными средствами, то в фильме «Кыз Жибек» его опыт и мастерство поэта экрана было в полной мере раскрыто.

Кинокартина Султана Ходжикова «Кыз Жибек» является экранизацией одноименной народной лиро-эпической поэмы. Форма фильма, его структура и семиотика полностью отражают ментальность казахского народа, его традиции и фольклор. Статья автора сценария фильма Габита Мусрепова «Легенда о Кыз Жибек» еще до съемок определила основную идею будущего фильма: «Это философское раздумье о формировании нации, о судьбе народа, его горестях и чаяниях, его вековой мечте о свободе» (10). Эти слова фактически станут девизом фильма для съемочной группы.

Через поэтические средства выражения режиссер смог создать фольклорный фильм, ставший достоянием мирового кинематографа, который вобрал в себя экранно-фольклорные и визуально-поэтические традиции. Покажем в анализе некоторых сцен, какие глубинные замыслы вкладывали в «Кыз Жибек» авторы фильма.

В первой сцене, собранной лишь из шести планов, в визуально-звуковом решении показана война на казахской земле. Она собирается из нескольких подтем. Сначала рассмотрим первый кадр: перед нами «материализация словесной метафоры». Автор буквально изобразил слова: «И пролилась невинная кровь на изможденной земле». Так нам дана первая мысль. Далее, мы рассматриваем звуковой монтаж, почти сразу звучит резкий лебединый крик. Каждый казах знает, убийство лебедя – большой грех, который принесет несчастье. Ни один казах по своей воле не убьет священную птицу, значит, на этой земле происходит что-то ужасное, а именно, кровавые междоусобицы. Последующий монтаж остальных быстро сменяющихся кадров привносит еще более глубокий смысл: спокойствие покидает этот несчастный край. Всё это заключено в первой сцене. «Пролог этот весьма существен для понимания общего замысла фильма. В художественном исследовании вечной проблемы добра и зла – обобщенно-философский смысл фильма, предостережение людям: не губите, берегите любовь» (Оспанова, 173).

В экспозиции мы наблюдаем три равные синтагматические фразы, каждая из которых характеризует главных героев: Жибек, Толегена и Бекежана, они объединяются в одну первую строфу. «Фразы» героев начинаются с первого появления в кадре и продолжаются до эпизода разговора Толегена, Бекежана и отца Жибек после победы рода шекты. «Фраза» Жибек начинается с момента, когда она едет узнать исход битвы, проходит через провозглашение победы и заканчивается её наблюдением за Толегеном во время его диалога с Бекежаном и отцом Жибек. Так в этом витке ясно изображён портрет Жибек – красавица, любимая дочь предводителя рода и умная девушка. «Фраза» Толегена начинается раньше, с его первого

появления в кадре и закачивается тем же эпизодом, его характер раскрывается смелостью, красноречием вместе с состраданием и справедливостью. «Фраза» Бекежана длится с провозглашения победы до аналогичного эпизода, он характеризуется как смелый, но хвастливый батыр.

Образ Бекежана, как главного антагониста любви, также решен поэтически, что ярко выражает личность персонажа: «... Бекежан не просто злодей, коварный ревнивец, а сложная противоречивая натура <...> За время экранного развития Бекежан проживает большую жизнь: он вырастает духовно, очеловечивается, глубоко переживает все происшедшее» (Айнагулова, 23).

Продолжая анализ героя, также приведем пример из исследования, где отношения Жибек-Толеген и Бекежан рассматриваются с точки зрения нарратива. Пущенная Бекежаном в спину Толегена стрела — это внутренняя фокусировка. Осуществление злого умысла переводит историю в совершенно другое русло. Борьба между героями, составляющая ядро драматургии фильма, приводит счастье Толегена и Жибек к несчастью (Ахмет и Ногербек, 251). При этом трагедия коснулась не только влюбленных. Наказание стало для Бекежана прозрением. Дикое животное, заключённое в ловушке, на которое смотрит Бекежан в одной из сцен — метафора слишком яркая, чтобы зритель её забыл. Сам герой оказывается в таком же положении. Лишь поймав, наконец, взгляд Жибек, он понимает весь ужас произошедшего и правомерность своего наказания. Крупные планы, использованные в этом эпизоде, очень выразительны, передают смысл трагедии без слов.

В целом изображение менталитета, трансформация эпоса весьма гармоничны в выбранном поэтическом киноязыке произведения. Подтверждением служит визуально-изобразительный образ

главной героини. Во многих сценах последовательные крупные планы лица, рук, деталей костюма складываются в образ невинной молодой девушки, которое тут же подтверждается параллельным изображением белого лебедя.

Также еще одной метафорической характеристикой Жибек служит сцена с колыбелью в новой юрте молодых. После шутки жениха, мы понимаем, что между возлюбленными возникает полное взаимопонимание. Логическим завершением этого метафорического эпизода является серия быстрых кадров парных лебедей, снова крупных планов лица Жибек, девичьих рук, вздымающейся от волнения груди, рассыпанного жемчуга, обозначающих чистую любовь молодых. Таким образом, в данном эпизоде с помощью метафорического языка нетривиально было изображено торжество любви молодых, которые не боятся даже гнева родителей.

Совершенно другой по характеру эпизод сватовства женихов к Жибек раскрывает не только ее красоту, но и ум, и мудрость. Изгнание примчавшихся новых женихов — наиболее конкретное и точное изображение смелости и красноречия Жибек. Данной поэтике также присуща некоторая статичность образа. При этом необходимо было показать, насколько дипломатично и уважительно отнеслась Жибек к непрошеным гостям. Здесь с помощью прозы показаны малейшие нюансы природы молодой девушки. И опять смысловым заключением становятся горькие слова отца Жибек: «Ах, Жибек, жаль, что ты не родилась сыном». Много лежит в этих словах: и жалость к Жибек, и горечь о трудностях женской судьбы, и восхищение характером родной дочери, и, главное, безграничная отцовская любовь и сострадание.

Мы не можем не отметить силу образа, воссозданного на экране юной

актрисой Меруерт Утекешевой под чутким руководством режиссера Султана Ходжикова, но также хотим указать на визуально-изобразительные образы отцов главных героев. Интересны их визуальные образы в анализе Назиры Мукушевой. Киновед отмечает, что Сырлыбай Кененбая Кожобекова – умный, спокойный и мудрый представитель степной аристократии. Базарбай Каукена Кенжетоева тоже аристократ, но отличающийся особым прозорливым взглядом, говоря современным языком, настоящий капиталист. В то же время он был дальновидным человеком того времени, знавшим иностранные языки, напрямую устанавливающим равноправные экономические связи с торговцами соседних стран (132).

Продолжая мысль о поэтическом языке фильма, необходимо сказать о финале фильма, а точнее его отсутствии в тематическом плане. В статье Б. Ногербека говорится о необходимости сплочения казахов на фоне наступления врагов. Советская цензура рекомендовала вырезать сцены с джунгарами после плана с плывущим саукеле (339). Объяснив логику вырезанного финала, Баубек Ногербек при этом не упомянул о его поэтической выразительности: один из джунгаров видит плывущий по воде саукеле и, подцепив его пикой, вероломно выбрасывает на землю. В этой сцене заложена глубокая мысль: традиции, которые казахи так берегли, попораны врагами. В результате финал итогового фильма завершает трагедию Жибек, но тематически остается открытым. Таким образом, со всей уверенностью можно сказать, что «Кыз Жибек» – фильм не о любви. «Кыз Жибек» – подлинный казахский эпос, воплощенный Султаном Ходжиковым в жизнь с помощью искусства кино.

В сравнении мы бы хотели показать другое воспроизведение поэтического

киноязыка на экране. Нам важны сходства поэтик двух совершенно непохожих режиссеров. Поэтому перейдем к произведениям Сергея Параджанова.

Фильм Сергея Параджанова «Тени забытых предков» был направлен на производство без всяких надежд на высокое искусство. Киновед Мирон Черненко очень точно сформулировал ту обстановку, в которой оказался фильм и режиссер: «А получился фильм, после которого украинский кинематограф никогда уже не мог бы стать, как прежде, а сорокалетний Параджанов оказался вдруг создателем и инспиратором того «поэтического кинематографа» (10).

В основе фильма лежал не только текст повести Михаила Коцюбинского, но и поэтика гуцулов, и природа, повторяющая эмоции героев, и авторская форма. В главе «Драматургическая фреска» Илья Вайсфельд пишет о повести писателя, а в конце добавляет о режиссере: «Он создал на экране праздник цветов, цветений, расцветий всех красок земли. Они у него чистые и звенящие, как у Коцюбинского. Отброшены каноны кинематографических феерий с их оперной стилистикой. Отброшены и каноны механических сцеплений быта и фантастики» (124). Далее, анализируя фильм, автор делает очень важное замечание, что в фильме представлены кинематографические эквиваленты для художественного строя повести (127). Получается, режиссер всеми силами старался сохранить поэтику истории, перенося ее из одного вида искусства в другой, считая важным передать сущность произведения. Таким образом, можно сказать, появился поэтический киноязык Параджанова, который еще более ярко выразится в фильме «Саят-Нова».

В фильме «Тени забытых предков» киноязык заключается, конечно, не только в форме. При этом деление

фильма на главы — явная отсылка к литературному первоисточнику. Подобное деление не отвлекает восприятие зрителя, наоборот, разграничивает части по настроению, характеру и эволюции образов главных героев фильма. Звуковое и визуально-изобразительное решение фильма полностью соответствует рассказываемой истории. В этом мы видим тонкое понимание авторами выражения фольклорного в кино, ведь очень важно было не превратить повесть в этнографическую зарисовку жизни гуцулов. С другой стороны, в фильме есть вполне связный сюжет, который тоже нельзя было потерять в чисто изобразительной передаче. На наш взгляд, фильм получился гармоничным по всем названным факторам благодаря тонкому чувству прекрасного режиссера и его пониманию особой образности материала.

Строго говоря, данную повесть вполне возможно представить в повествовательной форме, но в этом случае как раз возможны, во-первых, потеря поэтичности первоисточника, во-вторых, грубые упрощения его смысла. В блестящем анализе «Теней...» киновед Кантемир Калантар делает вывод, что фильм Параджанова — лучшая экранизация повести Коцюбинского, которую только можно представить. «Параджанов обладал удивительным талантом извлекать красоту из всего, к чему обращался его взор, из любого явления, обстоятельства, состояния. Создавать красоту из любого материала» (45).

Отдельные образные зарисовки невинной Марички, в первую очередь, показывают обобщенный идеал возлюбленной глазами Ивана. При этом детали ее костюма, пластика юной девушки, музыкальность образа очень точно определяют национальность, образ мыслей и традиционность гуцулов. Авторы фильма намеренно

не показывают ее мертвой, зритель получает возможность сохранить образ любимой девушки Ивана, чего не получает сам герой. Горе обрушивается на него с такой силой, что Иван даже не подходит к телу Марички, смотрит на нее, присев поодаль. В продолжение мысли о красоте женского образа интересно ее отождествление с ланью, которую Иван видит возле могилы возлюбленной. Нежное, робкое и пугливое животное становится для Ивана заменой образа возлюбленной, которая все равно от него убегает. В контрасте показан образ Полагны. Она — абсолютно земная, живая, пышущая здоровьем и порочной красотой. Эпизоды первой брачной ночи и ворожбы Полагны рисуют нам женщину, вызывающую страсть и желание. Здесь важно отметить, что фильм С. Параджанова очень целомудренный, даже показанная здесь полная нагота Полагны работает на идею эпизода — ее видит колдун Юра. Нам больше нравится эпизод после свадьбы. Даются обрезанные планы, сначала нижний с ногами Полагны в шерстяных носках, потом средние планы лиц героев: Иван снимает свадебный убор жены очень кинематографично! Далее бусы, снятые с шеи новоиспеченной невесты, напоминают нам ягоды, которыми Иван с руки кормил Маричку. Этого достаточно, чтобы понять: никакая красота цветущей и пышущей Полагны не сравнится с невинной любовью к Маричке.

Тем не менее красота фильма заключается не в женской красоте, не в красоте природы и земли гуцулов, а в способе передачи всей этой жизни, наполненной любовью и страстью, жизнью и смертью, волей и свободой. Зрителю неважно, как это достигнуто, он просто видит, как красива жизнь во всех ее проявлениях.

Семиотическая образность лежит в основе фильма и проходит красной нитью вплоть до финала. К примеру, образ смерти в зависимости от героя

передается всегда по-разному. Смерть Марички связана с водой, к которой Иван позже припадает губами, отказавшись от любви Полагны на сенокосе. Этот мотив повторится, когда Иван будет читать молитву, а Полагна споткнется при повторении слов. Получается, передача важного смысла с помощью речи — главного литературного приема, становится здесь яркой деталью поэтического языка.

Смерть в семье Ивана передается через цвет. В самом начале фильма мы видим смерть его старшего брата на фоне белоснежного леса, маленький Иван с трудом вырывает руку из пальцев брата и бежит, а камера летит, охватывая белое пространство, изобразительно никак не характеризующее происходящее. Дальше скорая смерть отца Ивана тоже происходит на улице среди зимы, но ее поэтическим воплощением становится знаменитый кадр с летящими на белом фоне красными конями. Ему предшествует пустой кадр, облитый кровью, который ясно дает зрителю понять, что произошло. Таким образом смерть передана не только поэтично, но и в сочетании с вполне прозаическим изображением субъективной камеры.

Смертельный удар по голове самого Ивана также передается с помощью красного кадра. Это настолько логично и понятно зрителю, что дополнительные объяснения совершенно не требуются. Фактически мы чувствуем оглушительность смерти в общих планах шатающегося Ивана. Здесь мы бы хотели обратить внимание на колорит сцен, в которых руки Марички тянутся к Ивану. Мистически длинные руки серого, «мертвого» цвета тянутся к герою, чтобы принять его в свои объятия. Цвет кадра меняется, и зритель чувствует смысловое завершение жизни.

Безусловно, в рамках небольшой статьи невозможно раскрыть все гениальные приемы поэтического киноязыка Сергея Параджанова в этом фильме. Отдельного исследования

заслуживает музыкально-звуковое поэтическое решение фильма. Сурен Асмикян о фильме С. Параджанова написал: «В фильме Параджанова за живописной формой скрывается музыкальность содержания» (123). Замечательные специалисты армянского киноведения в полной мере раскрыли нам невероятный потенциал киноязыка фильма.

Сложнее нам писать о вершине творчества Сергея Параджанова — фильме «Саят-Нова». Не станем повторять критиков советского времени, описывая внешнюю красоту фильма, ее прекрасную изобразительную часть. Более того, считаем, что для понимания фильма необходимо чувствовать творчество Саят-Новы. Тем не менее мы можем отметить точное музыкальное совпадение ритма фильма и материала. Статика, ярко просматриваемая в полотне фильма, не просто констатирует точность содержания и красоту композиции кадров, но создает неповторимый темпоритм картины, который редко встречается в кино в таком проявлении. Наиболее точно о фильме сказал его создатель в письме-ответе на критику фильма, адресованном Председателю Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР тов. А.В. Романову в 1960 году, что в изобразительном решении фильма режиссер исходил из принципов армянской архитектуры и миниатюры. Этот подход был направлен на раскрытие национального менталитета через призму души выдающейся личности (Закоян, 45). Мы понимаем, что стиль и поэтика киноязыка Сергея Параджанова неповторимы, бесполезно их копировать, это много раз доказано неудачными экспериментами других кинематографистов.

Основные положения

Яркая образность поэтического киноязыка легла в основу творчества С.

Ходжикова и С. Параджанова, уважение традиций и фольклора, предпочтение поэтического повествования наблюдается у обоих режиссеров.

Султан Ходжиков и Сергей Параджанов в своих фильмах раскрывали национальный менталитет народа посредством поэтики киноязыка своих фильмов. Это наблюдается в визуальном-звуковом решении их фильмов.

В визуально-изобразительном решении фильмов «Чинара на скале» и «Кыз Жибек» Султана Ходжикова большое значение имеет единство режиссерской концепции и работы камеры. Четкая постановка творческих задач режиссером стала залогом яркого выражения поэтики киноязыка в экранизациях эпического фольклорного эпоса и авторского литературного произведения.

Семиотическая образность киноязыка Сергея Параджанова в фильмах «Тени забытых предков» и «Цвет граната» выражается через визуальное-поэтическое изображение реальности. Сдержанность формального проявления фильма компенсируется насыщенностью внутреннего содержания режиссерской концепции и ее выражения в киноязыке.

Поэтика фильмов обоих режиссеров напрямую зависит от литературного первоисточника: эпоса, народной легенды или авторского произведения и не противоречит ему в глубинном понимании темы и идеи произведения.

Заключение

В рамках данной статьи мы постарались раскрыть уникальность двух разных режиссеров, которые использовали поэтический киноязык со всей ему присущей широтой, точностью и изяществом. В фильмах Сергея Параджанова мы наблюдаем за невероятными историями любви на фоне общего выражения культуры народа с помощью экранных средств

выражения. Киноязык его фильмов был полностью подчинен исходному материалу, был вплетен в поэтику изображения. На момент создания фильма «Цвет граната» даже немногие кинематографисты смогли понять, что, по сути, был открыт иной подход к созданию фильма, когда автор смог обойти многие кинематографические условности, не выходя за рамки искусства. Игра актеров – пантомима, стала лучшим решением, ведь запоминающиеся крупные планы Софико Чиаурели в разных образах намного выразительнее передают все чувства и переживания в монтажном решении с изображением отдельных предметов, общих планов локаций дворца или, например, движения красной кружевной ленты на фоне перламутровой ракушки.

Этот же подход к искусству был присущ и Султану Ходжикову, который сумел создать фильм «Кыз Жибек» в рамках жесткой цензуры, не одобрявшей проявление национальной самостоятельности в кино. Важно сказать, что при подходе к переносу произведения литературы на экран С. Ходжиков пользовался не только приемом экранизации, прямой или опосредованной. В большей степени в его фильмах мы видим интерпретацию литературы, будь то фольклор или авторское произведение. Фильм «Чинара на скале», по словам Бауыржана Ногербека, не в полной мере был оценен как критиками, так и авторами фильма. Между тем, в нем заложены принципы постмодернистского кино с его цитированием, поэтическим взглядом автора на сценарий в качестве философского обоснования и, несомненно, критическим подходом к материалу. Подобный новаторский подход режиссер продолжил в работе над сложнейшим в постановочном плане фильмом «Кыз Жибек». Цельность кинокартины, ее драматургическая стройность, четкая тематическая

постановка и глубина национальной идеи были полностью выражены в наиболее подходящем поэтическом киноязыке. Образность героев, поэтика пейзажа, точная детальность сценографии и костюмов ярко отразили все приемы поэтического кино, которые рассматривал в своей книге «Поэтика киноискусства» Е. Добин (38), от сгущения и отражения до парциально-монтажного деления. Данная терминология исследователя в полной мере нашла отражение в произведениях С. Ходжикова.

К сожалению, очень часто выдающиеся мастера не могут создавать свое искусство свободно. Тем сильнее мы сегодня уважаем их за их искусство и понимаем глубокую силу

оставшегося нам наследия режиссеров. Современное развитие поэтического киноязыка во многом обязано режиссерам советского поколения, которые, несмотря на сложность работы, сумели развить искусство кино, обогатив киноязык поэтическими выразительными средствами. В современном кинопроцессе природа поэтического киноязыка гармонично вплетается в повествовательные фильмы, обогащает их язык, добавляет яркости и выразительности идее и теме произведений. Возможно, поэтому всегда очень точно улавливается цитатность и оммажи в современных фильмах казахского кино, которые являются реверансом и благодарностью мастерам советского киноискусства.

Вклад авторов:

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

Н.Р. Мукушева – обработка, редактирование основного текста, текста аннотации, анализ и обобщение литературных данных, консультирование и научное руководство.

Авторлардың үлесі:

К.А. Габдрашитова – негізгі мәтін, аңдатпа жазу, дәйексөздерді іздеу, зерттеу тұжырымдамасы негіздеу, зерттеулерді жоспарлау, талдау жүргізу, мақала мен әдебиеттер тізімін құрастыру, қорытындыларды тұжырымдау.

Н.Р. Мұқышева – негізгі мәтінді, аңдатпа мәтінін өңдеу, редакциялау, әдеби деректерді талдау және жалпылау, кеңес беру, ғылыми жетекшілік.

Authors contribution:

K. Gabdrashitova – writing the main text, the abstract, searching for the quotations, substantiating the study concept, planning the research, conducting the analysis, formatting the article and the reference.

N. Mukusheva – processing, editing the main text, presented by the doctoral student, editing the abstract text, the literature data analysis and generalization, consulting and scientific guidance.

Список источников

Айнагулова, Кульшара, и Алимбаева, Катеш. *Тенденции развития киноискусства Казахстана*. Алма-Ата, Гылым, 1990.

Асмикян, Сурен. *Тесный кадр*. Ереван, Анаит, 1992.

Ахмет, Акмоншак, и Ногербек, Баубек. «Проблемы нарратива в казахском игровом кино». *Keruen*, 78(1), 2023, с. 243–256. DOI: 10.53871/2078-8134.2023.1-21.

Блейман, Михаил. «Архаисты или новаторы». Блейман, Михаил. *О кино – свидетельские показания*. Москва, Искусство, 1973, с. 506–541.

Вайсфельд, Илья. *Завтра и сегодня. О некоторых тенденциях современного фильма и о том, чему нас учит опыт многонационального советского киноискусства*. Москва, Искусство, 1968.

Добин, Ефим. *Поэтика киноискусства*. Москва, Искусство, 1961.

Закоян, Гарегин. «Исповедь Сергея Параджанова». *Киноведческие записки*, Москва, 1999, № 44, с. 45–46.

Калантар, Кантемир. *Очерки о Параджанове*. Ереван, Гитутюн, 1998.

Медынский, Сергей. *Оператор: Пространство. Кадр: учебное пособие для студентов вузов*. Москва, Аспект Пресс, 2011.

Мусрепов, Габит. «Легенда о Кыз Жибек». *Советский экран*, Москва, 1969, № 1, с. 10–11.

Ногербек, Баубек. «Фольклорные герои». Ногербек, Бауыржан, и Ногербек, Баубек. *Казахское игровое кино: фольклорные традиции и образ героя*. Алматы, Дәстүр, 2014.

Ногербек, Бауыржан. *Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино*. Алматы, RAUAN, 2008.

Оспанова, Раушан. «Казахское киноискусство 60-х годов». *Очерки истории казахского кино*. Алма-Ата, Наука, 1980.

Рачук, Игорь. *Поэтика Довженко*. Москва, Искусство, 1964.

Рахманқызы, Нәзира. *Қазақ киносы: кеше және бүгін*. Астана, Фолиант, 2017.

Ромм, Михаил. *Избранные произведения в 3-х томах. том 3, педагогическое наследие*. Москва, Искусство, 1982.

Смаилов, Кабыш. «Становление казахской кинодраматургии». *Очерки истории казахского кино*. Алма-Ата, Наука, 1980.

Черненко, Мирон. *Сергей Параджанов. Творческий портрет*. Москва, Союзинформкино, 1989.

Abishev, Serik, and Lumpov, Evgenii, and Smailova, Inna. «The phenomenon of Partisan Cinema: alternative film production in Kazakhstan (Appendix: A Manifesto)». *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 16:1, 2022, pp. 61–78. DOI: 10.1080/17503132.2022.2028257.

Galstyan, Siranush, and Mirzoyan, Maria. «A Brief History of Armenian Cinema in Facts and Figures». *Kinokultura*, special issue # 17 Armenia, 2016 www.kinokultura.com/specials/17/brief_history.shtml. Дата доступа 20 января 2024

Galstyan, Siranush. «Armenian Cinema in the Post-Soviet Era». *Kinokultura*, special issue # 17 Armenia, 2016 www.kinokultura.com/specials/17/galstyan_post-soviet.shtml. Дата доступа 20 января 2024

Harutyunyan, Susanna. «Sergei Parajanov: Myth Creator». *Kinokultura*, special issue # 17 Armenia, 2016 www.kinokultura.com/specials/17/SH_parajanov.shtml. Дата доступа 20 января 2024

Korbayeva, Gulim, et al. «Trends in Film Studies in the Context of Modern World Cinematography». *International Journal of Criminology and Sociology*, 9, 2020, pp. 1876–1883. DOI: 10.6000/1929-4409.2020.09.216.

Shakhkryan, Armen. «Memento, Or The Evolution of Memory». *Kinokultura*, special issue # 17 Armenia, 2016 www.kinokultura.com/specials/17/shakhkryan_memento.shtml. Дата доступа 20 января 2024

References

- Ajnagulova, Kul'shara, and Alimbaeva, Katesh. *Tendencii razvitiya kinoiskusstva Kazahstana [Trends in the development of cinematography in Kazakhstan]*. Alma-Ata, Gylym, 1990. (In Russian)
- Asmiyan, Suren. *Tesnyj kadr [Tight frame]*. Erevan, Anait, 1992. (In Russian)
- Ahmet, Akmonshak, and Nogerbek, Baubek. «Problemy narrativa v kazahskom igrovom kino» [*Narrative problems in Kazakh feature cinema*]. *Keruen*, 78(1), 2023, pp. 243–256. DOI: 10.53871/2078-8134.2023.1-21. (In Kazakh)
- Blejman, Mihail. «Arhaisty ili novatory» [«Archaists or innovators»] *O kino – svidetel'skie pokazaniya [About cinema - testimony]* by Mihail Blejman. Moskva, Iskusstvo, 1973, pp. 506–541. (In Russian)
- Vajsfel'd, Il'ya. *Zavtra i segodnya. O nekotoryh tendenciyah sovremennogo fil'ma i o tom, chemu nas uchit opyt mnogonacional'nogo sovetskogo kinoiskusstva [Tomorrow and today. About some trends in modern film and about what the experience of multinational Soviet cinema teaches us]*. Moskva, Iskusstvo, 1968. (In Russian)
- Dobin, Efim. *Poetika kinoiskusstva [Poetics of cinema]*. Moskva, Iskusstvo, 1961. (In Russian)
- Zakoyan, Garegin. «Ispoved' Sergeya Paradzhanova» [«Confession of Sergei Parajanov»]. *Kinovedcheskie zapiski*, Moskva, 1999, № 44, pp. 45–46.
- Kalantar, Kantemir. *Ocherki o Paradzhanove [Essays on Parajanov]*. Erevan, Gitutyun, 1998. (In Russian)
- Medynskij, Sergej. *Operator: Prostranstvo. Kadr: uchebnoe posobie dlya studentov vuzov [Operator: Space. Frame: a textbook for university students]*. Moskva, Aspekt Press, 2011. (In Russian)
- Musrepov, Gabit. «Legenda o Kyz Zhibek» [«The Legend of Kyz Zhibek»]. *Sovetskij ekran [Moskva]*, 1969, № 1, pp. 10–11.
- Nogerbek, Baubek. «Fol'klornye geroi» [«Folklore heroes»]. Nogerbek, Bauyrzhan, and Nogerbek, Baubek. *Kazahskoe igrovoe kino: fol'klornye tradicii i obraz geroya [Kazakh feature films: folklore traditions and the image of the hero]*. Almaty, Dastyr, 2014. (In Russian)
- Nogerbek, Baurzhan. *Jekranno-fol'klornye tradicii v kazahskom igrovom kino [Screen-folklore traditions in Kazakh feature films]*. Almaty, RAUAN, 2008. (In Russian)
- Ospanova, Raushan. «Kazahskoe kinoiskusstvo 60-h godov» [«Kazakh cinema of the 60s.»]. *Ocherki istorii kazahskogo kino [Essays on the history of Kazakh cinema]*. Alma-Ata, Nauka, 1980. (In Russian)
- Rachuk, Igor'. *Poetika Dovzhenko [Poetics of Dovzhenko]*. Moskva, Iskusstvo, 1964. (In Russian)
- Rahmankyzy, Nazira. *Kazakh kinosy: keshe zhane bygin [Kazakh cinema: yesterday and today]*. Astana, Foliant, 2017. (In Kazakh)

- Romm, Mihail. *Izbrannye proizvedeniya v 3-h tomah. tom 3, pedagogicheskoe nasledie [Selected works in 3 volumes. volume 3, pedagogical heritage]*. Moskva, Iskusstvo, 1982. (In Russian)
- Smailov, Kabysh. «*Stanovlenie kazahskoj kinodramaturgii*» [«*The formation of Kazakh film dramaturgy*»]. *Ocherki istorii kazahskogo kino [Essays on the history of Kazakh cinema]*. Alma-Ata, Nauka, 1980. (In Russian)
- Chernenko, Miron. *Sergej Paradzhanov. Tvorcheskij portret [Sergei Parajanov. Creative portrait]*. Moskva, Soyuzinformkino, 1989. (In Russian)
- Abishev, Serik, et al. «The phenomenon of Partisan Cinema: alternative film production in Kazakhstan (Appendix: A Manifesto)». *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 16 (1), 2022, pp. 61–78. DOI: 10.1080/17503132.2022.2028257.
- Galstyan, Siranush, and Mirzoyan, Maria. «A Brief History of Armenian Cinema in Facts and Figures». *Kinokultura*, special issue # 17 Armenia, 2016 www.kinokultura.com/specials/17/brief_history.shtml. Accessed 20 January 2024.
- Galstyan, Siranush. «Armenian Cinema in the Post-Soviet Era». *Kinokultura*, special issue # 17 Armenia, 2016 www.kinokultura.com/specials/17/galstyan_post-soviet.shtml. Accessed 20 January 2024.
- Harutyunyan, Susanna. «Sergei Parajanov: Myth Creator». *Kinokultura*, special issue # 17 Armenia, 2016 www.kinokultura.com/specials/17/SH_parajanov.shtml. Accessed 20 January 2024
- Kopbayeva, Gulim, et al. «Trends in Film Studies in the Context of Modern World Cinematography». *International Journal of Criminology and Sociology*, 9, 2020, pp. 1876–1883. DOI: 10.6000/1929-4409.2020.09.216.
- Shakhkhan, Armen. «Memento, Or The Evolution of Memory». *Kinokultura*, special issue # 17 Armenia, 2016 www.kinokultura.com/specials/17/shakhkhan_memento.shtml. Accessed 20 January 2024

Камила Габдрашитова

Қазақ ұлттық өнер университеті (Астана, Қазақстан)

Нәзира Мұқышева

Қазақ ұлттық өнер университеті (Астана, Қазақстан)

СУЛТАН ҚОЖЫҚОВ ПЕН СЕРГЕЙ ПАРАДЖАНОВТЫҢ ФИЛЬМДЕРІНІҢ ПОЭТИКАЛЫҚ КИНОТІЛІ

Аңдатпа. Бұл мақала – Ереван мемлекеттік театр және кино институтында ғылыми тағылымдамадан өткен автордың тәжірибесі негізінде жазылған зерттеу жұмысы. Зерттеу барысында кеңес дәуіріндегі қазақ және армян кинематографиясы арасында тығыз байланыстың бар екеніне көз жеткіздік. Жұмыстың мақсаты – жоғарыда аталған кинорежиссерлердің фильмдерін поэтикалық кинотілі мен оны пайдалану ерекшеліктері тұрғысынан салыстыру.

Мақалада фильмдерге кинотанушылық, салыстырмалы және семиотикалық талдаулар жүргізілді. Мұндай әдіснамалық тәсіл фильмдердің әлеуметтік-мәдени астары мен олар түсірілген уақыттың күрделі болғанын ескере отырып, әр режиссердің кинотілін терең зерттеуге мүмкіндік береді.

Ұлттық кино және Сұлтан Қожықовтың шығармашылығын талқылау барысында отандық кинотанушылар мен кино тарихшыларының еңбектеріне жүінеміз. Сондай-ақ, мақалада армян кинотанушыларының зерттеулері негізінде армян поэтикалық киносы мен кинорежиссер Сергей Параджанов шығармашылығының ерекшелігі қарастырылады.

Зерттеу барысында ХХ ғасырдың 60-70 жылдарындағы армян және қазақ кинематографиясының, атап айтқанда Сұлтан Қожықов пен Сергей Параджанов фильмдерінің поэтикасының ұқсастығы анықталды. Осы орайда авторлар аталған режиссерлердің әрқайсысының поэтикалық кинотілінің ерекшеліктерін анықтауға және олардың поэтикалық кинематографтағы маңызын зерттеуге тырысты.

«Негізгі тұжырымдар» бөлімінде мақалада қарастырылған басты сұрақтардың ықшамдалған тұжырымдары ұсынылды.

Жан-жақты талқылаулар мен талдауларды тұжырымдау барысында, екі кинорежиссердің поэтикалық кинотілінің ұқсастығын айқындадық. Режиссерлердің жұмыс істеу тәсілі ұқсас болғанымен, бұл олардың фильмдерінің стильдік ерекшеліктеріне әсер етпейді. Кеңес өкіметі жылдары фольклор мен ұлттық менталитетке аса назар аударған экран өнерінің екі үлкен шебері поэтикалық киноның «сөздігін» байыта отырып, әртүрлі тәсілдермен кинематографтың поэтикалық табиғатын аша алды.

Түйін сөздер: кеңес киносы, Сұлтан Қожықов, Сергей Параджанов, кинотілі, авторлық стиль, поэтикалық кино, салыстырмалы талдау, кино семиотикасы.

Дәйексөз үшін: Габдрашитова, Камила, және Мұқышева Нәзира. «Сұлтан Қожықов пен Сергей Параджановтың фильмдерінің поэтикалық кинотілі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, 246–266 б. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.833

Алғыс: Авторлар армян киносы бойынша кеңес бергені үшін Ереван мемлекеттік театр және кино институтының профессоры Анна Ерзинкянға, мақалаға қажетті әдебиеттерді таңдауға көмектескендері үшін Ереван мемлекеттік театр және кино институтының кітапханасы мен Сергей Параджановтың мұражай-үйі қызметкерлеріне және Неда Далалянға алғыстарын білдіреді.

Авторлар мақалаға уақытын бөлгені үшін журнал редакциясы мен рецензенттерге ризашылықтарын білдіреді.

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

Kamila Gabdrashitova

Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

Nazira Mukusheva

Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

POETIC FILM LANGUAGE IN FILMS BY SULTAN KHODZHNIKOV AND SERGEI PARAJANOV

Abstract. Present Article is the result of the author's scientific internship at Yerevan State Institute of Theatre and Cinema. During the work on the research, interesting connections between Kazakh and Armenian cinematography of the Soviet period were discovered. The objective of the work is a comparison of the mentioned screen masters' films from the point of view of poetic film language and its peculiarities in application.

The Article utilizes filmic, comparative and semiotic analyses. Similar methodological approach allows us to fully conduct an in-depth study of each director's film language, to take into account the social and cultural subtext and the difficult time for the authors in making their films.

In the discussion we rely on analytical works of domestic film experts and film historians about Kazakh cinema and Sultan Khodzhnikov creativity. The work was also based on an extensive layer of research by Armenian film historians on Armenian cinema, Armenian poetic cinema and the phenomenal work of film director Sergei Parajanov was taken.

The results of the question under research, the similarities between the poetics of Kazakh and Armenian cinematography of the 60-70s XX century, in particular the films of Sultan Khodzhnikov and Sergei Parajanov, were revealed. In our analysis, we stress the authors' choice of poetic nature to express the idea of their films.

In the «Main provisions» section, brief formulations of the main issues of this article are put forward.

Through formulating conclusions, we came to perceive the similarities in the poetic film language of the two filmmakers. The approach in the work of the two directors is similar, which in no way reflects on the uniqueness of their styles. In Soviet times, the two screen masters managed to reveal the poetic nature of cinema in entirely different ways, having enriched the «vocabulary» of poetic cinematography by appealing to folklore and national mindset.

Key words: soviet cinema, Sultan Khodzhnikov, Sergei Parajanov, film language, author's style, poetic cinema, comparative analysis, film semiotics.

Cite: Gabdrashitova, Kamila, and Mukusheva Nazira. «Poetic film language in films by Sultan Khodzhnikov and Sergei Parajanov.» *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 1, 2024, pp. 246–266. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.833

Acknowledgments: The authors express their gratitude to the professor of the Yerevan State Institute of Theater and Film, Anna Yertzinkyan, for advice on Armenian cinema, to the library staff of the Yerevan State Institute of Theater and Film, the Sergei Parajanov House-Museum, and personally to Neda Dalalyan for assistance in selecting literature for the article.

The authors also express their gratitude to the editors of the journal and the reviewers who kindly allocated their time to work on our article.

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:**

Камила Әлімжанқызы Габдрашито́ва — өнертану ғылымдарының магистрі, докторант, Қазақ ұлттық өнер университетінің «Өнертану» кафедрасының аға оқытушысы (Астана, Қазақстан)

Камила Алимжановна Габдрашито́ва — магистр искусствоведческих наук, докторант Казахского национального университета искусств, старший преподаватель кафедры «Искусствоведение» (Астана, Қазақстан)

Kamila A. Gabdrashitova — Master of Arts, doctoral student of Kazakh National University of Arts, Senior Lecturer of the Department of Art History (Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-7028-0744
E-mail: kamila.gabdrashitova@mail.ru

Назира Рахманқызы Мұқышева — өнертану кандидаты, Қазақ ұлттық өнер университетінің «Өнертану» кафедрасының профессоры (Астана, Қазақстан)

Назира Рахмановна Мукушева — кандидат искусствоведения, профессор кафедры «Искусствоведение» Казахского национального университета искусств (Астана, Қазақстан)

Nazira R. Mukusheva — Candidate of Art History, Professor of the Department of Art History of Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-8198-283X
E-mail: nmukusheva988@gmail.com



ҚАЗАҚ ТЕАТРЫНДА БАТЫРЛЫҚ ЖЫРДЫ САХНАЛАУДЫҢ РЕЖИССЕРЛІК ӘДІС-ТӘСІЛДЕРІ

Әкімбек Асқар¹, Исламбаева Зухра²

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

Аңдатпа. Ғылыми мақалада Мұхтар Әуезов атындағы қазақ ұлттық драма театрының репертуарындағы «Қобыланды» спектакліне кәсіби талдау жасалған. Мақала авторлары аталған дастанның өткен ғасырда облыстық театрларда қойылу жолдарына шолу жасап, бас театрдың сахнасында әр кезеңде Яков Штейн мен Қапан Бадыровтың, Әзірбайжан Мәмбетовтің қойғандығын атап өтеді.

Сондай-ақ, Нұрқанат Жақыпбайдың шығармаға жаңа көзқараспен келудегі мақсаты кеңінен айтылып, оның бұрынғы дәстүрлі шешімдерді қайталамауы, өзіндік жаңа көзқарасын танытудағы ізденісі тереңнен сөз болады. Зерттеушілер спектакльге халықтық эпос сюжетінің, Қобыландының ерлік жолының арқау болғандығын, режиссердің бүгінгі жастардың қабылдауы үшін пьеса мәтінін ықшамдап, шығарма идеясын пластика арқылы жеткізудегі тұжырымын жан-жақты зерделеген.

Сол сияқты актерлік ансамбльдің Мұхтар Әуезовтің терең мағыналы монолог-диалогтарының астарына терең мән бере отырып, кейіпкерлерінің психологиялық ахуалдарын нанымды аша алғандығына баса назар аударылған. Мәселен, Ғалым Оспанов (Қобыланды), Назгүл Карабалина (Қарлыға), Әсел Сайлауова (Көкклан), Жанат Тынбаев (Көбікті), Қайрат Нәбиолла (Қазан), Ләззат Қалдыбекова (Құртқа), т.б. ойындарынан жақсылық пен жамандық тартысының айшықты көрінуі, билікке талас пен мансап жолындағы менмендіктің байқалғандығы сараланған. Авторлар режиссердің, хореограф пен суретшінің шетсіздік пен шексіздікті білдіретін кең сахнада заманауи техникалық мүмкіндіктерді ұтымды пайдаланудағы шешімдерін анықтауға да маңыздылық береді.

Түйін сөздер: драма-дастан, қаһармандық шығарма, классика, пластикалық шешім, заманауи техника, халықтық эпос, кейіпкер, идея.

Дәйексөз үшін: Әкімбек Асқар, Исламбаева Зухра. «Қазақ театрында батырлық жырды сахналаудың режиссерлік әдіс-тәсілдері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, 267–282 б. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.850.

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

Кіріспе

Қай елдің болмасын оның дәстүр-болмысының, әдет-ғұрыптарының, ертеректегі тұрмыс-тіршілігінің, сол тірлікте орын алған оқиғалардың, яғни батырлар жорығының, ғашықтардың бір-біріне деген сүйіспеншілік сезімдерінің, т.б. арада уақыт өте келе халықтық жырға, көркем дүниеге айналатыны ақиқат. Бұған мысал да көп. Орыстың Илья Муромец (Прозоров, 288), татар-ноғайдың Шора батыры (Черкесова, 11-16), қырғыздың Манасы (Байджиев, 8), қазақтың Қобыланды батыры (Сейфуллин, 397), т.б. — ерте дәуірлерде өмір сүріп, жасаған ерлік істері бүгінгі күнге халық ауыз әдебиетінің аңыз үлгісінде жеткен батырлар. Олар бүгінгі ұрпақтың жадында халқының азаттығы, адамның бас бостандығы, жер мәселесі жөнінде қайсар ерліктерімен дұшпанына қарсы шыққан біртуар тұлғалар ретінде қалды. Шора батыр туралы ғылыми еңбектерде: «Chora Batir is the tatar account of events and associated social conditions within two tatar (Kazan and Crimean) khanates prior to the russian conquest of kasan. ... Chora Batir is a dastan, an ornate oral history which embodies the essential issues of Central Asian identity. It is part of the historical and literary traditions of the tatars, the beginnings of which predate even the first mention of the rus' in written records. It is in these terms that Chora Batir, and all dastans, must be viewed. Furthermore, Chora Batir presents a threat to the russians and for that reason they have attempted to destroy it. It is threat not merely because this dastan names the russian as the enemy: Chora Batir constitutes a profound challenge to russian and soviet attempts to portray history as they see fit» (Paksoy, 24) делінсе, Қобыланды батыр жөнінде: «Қобыланды батыр» — қазақ сахарасында кең тараған және халықтың сүйсініп тыңдайтын жырының

бірі. Бұл — негізгі идеясы халықтың ел қорғау, ертедегі ру тәуелсіздігі үшін күресу тілегінен туған және осы жолда асқан ерлік жасаған ер-азаматтардың батырлық істерін жырлауды нысана еткен жыр. ...Жоғарыда айтылған екі үлкен тақырыпты жырлауға құрылған «Қобыланды батырдың» қай нұсқасын алсақ та шетелдік басқыншыларға қарсы күресте ел-жұртына қорған болған батырдың тұлғасын көреміз» (Алпысбаева, 66) деп жазылған. Сонымен қатар бұлар әрбір кезеңде өмір сүрген әдебиетшілер мен тарихшылардың, драматургтер мен режиссерлердің, композиторлар мен киногерлердің, суретшілер мен мүсіншілердің шығармашылығына маңызды тақырып болып келеді.

Әрине олар өздерінің қолтаңбасы арқылы батырлардың көркемдік бейнесін жасағанымен оның астарында тарихи шындықтың тұратыны ақиқат. Авторлар тарапынан көркемделіп, сюжеттік әсем тізбектермен баяндалғанымен хас батырлардың қайсарлығы, олардың бойындағы отаншылдық рух, елі мен жерін қорғауда дұшпанына тайсалмай қарсы тұрған кескіндері қандай шығармада болмасын шынайы суреттеліп отырады. «Batyrlar zhyry based on artistic performance, although they have a historical basis, as they summed up the experience of the historical past of the kazakh people. Under the influence of historical events in the epic performance takes the form of a perfect being, and allows you to create a perfect world and perfect heroes. In the epic created epical model of life, conventional and idealized, with the measure of the artistic imagination, which developed in the folk tradition. ...Kazakh heroic epic is very developed aesthetically. In the epic, all subject to the depiction of the monumental image of the hero — batyr. The text of the epic has a distinct formal quality. Consideration of the nature of the formal elements of the heroic epic, which can be used as a «dating back to the

details», leads to the conclusion that some of them are held firmly and are relevant to the story, to the main content, in general, to the poetic structure. Thus, in the epic there are moments that nothing can not be replaced» (Buzaubagarova, Tanzharykova, Ashimova, Azibaeva, Rakhmanova, 78) деген жолдардан батырлар жырының поэтикалық негізін, қаһармандардың монументалды бейнесін аңғаруға болады.

Сондай көркем дүниенің бірі — қазақ батырлар жырының ішіндегі бірнеше ғасыр бойы жырланып, әдебиеттің дастан және драматургия жанрларында бүгінгі күнге жеткен қыпшақ тайпасынан шыққан Қобыланды Тоқтарбайұлының ерлігін баяндайтын «Қобыланды батыр» жыры. Қазақ даласына ауыз әдебиеті арқылы тараған бұл шығарманы көрнекті жазушы-драматург Мұхтар Әуезов өткен ғасырдың қырқыншы жылдарында пьесаға айналдырып, еліміздегі театрлық ұжымдар сахнаға қоюға мүмкіндік алды.

Жалпы «Қарақыпшақ Қобыланды» пьесасының сахналық тағдыры елімізде 1944 жылы Жамбыл облыстық қазақ драма театрынан бастау алған болатын. Одан кейін Сәкен Сейфуллин атындағы Қарағанды облыстық қазақ драма театрында (режиссері Мұрат Қосубаев), Атырау облыстық қазақ драма театрында (режиссері Мұхтар Қамбаров) және Семей, Қызылорда, Шымкент, Арқалық театрларында қойылғандығын қазақ театрының тарихынан білеміз (Құндақбаев, 248). Ал, Мұхтар Әуезов атындағы қазақ ұлттық драма театрында аталған пьеса екі рет қойылған. Ең алғаш рет 1946 жылы Яков Штейн мен Қапан Бадыровтың режиссерлігімен қойылса (Қазақ театрының тарихы, 432), 1967 жылы көрнекті театр режиссері Әзірбайжан Мәмбетов сахналады (Шостак, 144). Алғашқы спектакль жөнінде Бағыбек Құндақбайұлы: «Қойылым ертегі-аңыз үлгісінде шешіліп, декорациялық көркемдеуде алапат сиқырлы құбылыстардың көріністеріне көбірек көңіл аударған» (Құндақбаев, 211) деп ой қорытады.

Сонымен бірге Қобыланды — Шәкен Айманов пен Қапан Бадыров, Қарлыға — Хадиша Бөкеева, Көбікті — Серке Қожамқұлов, Қазан — Елубай Өмірзақов, Алшағыр — Жағда Өгізбаев, Құртқа — Шолпан Жандарбековалардың шынайы ойын бедеріне театртанушы-ғалым кәсіби баға берген. Сол сияқты Әзірбайжан Мәмбетовтің сахналауындағы екінші қойылым туралы Қажықұмар Қуандықов: «...Ә.Мәмбетов «Қобыландыны» қаһармандық драма үлгісінде шешеді және қаһармандар басындағы қайғылы халдерге артықша назар аударады, тұлғаларды ірілендіріп көрсету тәсілдері бар.

«Қобыландыны» аңыз-ертегі үлгісінде шешуден мүлде аулақ ойда, пікірде болған Ә.Мәмбетов, автор ремаркасындағы жанды бір сөздің жалынан ұстап, соның салтанатты көрінісін берген» (Қуандықов, 83) деп жазған. Осы жазбалардан режиссура мен актерлік ойындарда кейбір кемшіліктер орын алғанымен қандай салада да кеңестік дәуірдің саясатымен ғана өмір сүруге мәжбүр болған қазақ халқының бостандық сүйгіш, патриоттық сезімдерінің алдыңғы планға шығып отырғанының куәсі боламыз.

Зерттеу әдістері

Ғасырдан ғасырға түрлі нұсқада түлеп, бүгінгі ұрпаққа келісті көркемдік өрнегімен жеткен «Қарақыпшақ Қобыланды» жырының ұлттық театрдың сахнасында қойылу үрдісін зерттеу барысында өзге халықтардың фольклорынан тараған батырлық жырларына да назар аудару маңызды. Себебі, дәл қазіргі уақытта қазақ театры әлемдік мәдениеттің бір бөлшегі ретінде қарқынды дамып келеді. Сол тұрғыдан алғанда фольклорлық, эпостық немесе ғашықтық жырлар негізінде сахнаға шыққан мұндай туындылардың сол ұлттың мінез-болмысын, отаншылдық рухын, патриоттық ұстанымын арттыруда

маңызы зор. Осы негізде жазылған драмалық шығармаға бүгінгі көзқараста зерттеу жүргізуде салыстырмалы талдау әдістері, пьесаның һәм спектакльдің құрылымдық ерекшелігін тану үшін семиотикалық және герменевтикалық саралау тәсілдері қолданылды.

Орыс пен татар, ноғай мен қырғыз халықтарының батырлары қазақтың Қобыланды батырымен қатар танылып, олардың тарихы, мінезі және ұстанымдары жағынан өзара байланысы анықталды. Сол мақсатта Лев Прозоров, Айна Черкесова, Мар Байджиев, Сәкен Сейфуллин сынды зерттеушілер мен әдебиетшілердің ғылыми пайымдары негізге алынды. Және Мұхтар Әуезовтің «Қарақыпшақ Қобыланды» пьесасын сахналаудағы режиссерлік һәм актерлік ізденістерді саралау мақсатында Бағыбек Құндақбаевтың, Қажықұмар Қуандықовтың, Ирина Шостактың, Бақыт Нұрпейістің, Меруерт Жақсылықованың ғылыми еңбектері тұжырымдалды. Аталған драмалық шығарманы жаңа көзқараста сахналаған режиссер Нұрқанат Жақыпбайдың тұщымды пайымдары жарияланған сұхбатына да баса назар аударылды. Онда режиссер жазушының идеясын, шығарманың құрылымдық ерекшелігін бұрмаламай-ақ талантты орындашылардың ізденісі арқылы жаңа формада қойылым жасағанын сөз еткен. Жалпы аталған пьесаның бүгінгі қойылымын көркемдік тұтастық деңгейінде қарастыру үшін тарихи тұрғыдан сараптауға, ғылыми талдауға басымдылық берілді.

Пікірталас

Мұхтар Әуезовтің аталған драма-дастанын бас театрда үшінші рет сахналаған өзінің өнердегі хас шеберлігімен, ізденімпаздығымен танылған суреткер Нұрқанат Жақыпбай — ұлттық режиссураға сонау 1980 жылдардың басында келген талантты

буынның көрнекті өкілдерінің бірі. Оны қазіргі уақыттағы қазақ режиссурасының көшін бастаушы, ұлттық театр өнерінің керегесін кеңейтіп, өткен ғасырда қалыптасқан сахналық-көркемдік дәстүрді жалғастырушы ретінде танимыз. Сондай-ақ, ол жаңа заманның өзіндік сұранысын да қалт жібермей өзі сахналаған қойылымдарды заманауи тенденцияға бағыттап отыратын аға буын режиссерлердің қатарында.

Нұрқанат Жақыпбай Мұхтар Әуезов атындағы қазақ ұлттық драма театрында Мұстай Кәрімнің «Тастама отты, Прометей» (1987), Талаптан Ахметжанның «Сұлу мен суретші» (2007) пьесаларын қойғаннан кейін арадағы он жылдан соң Мұхтар Әуезовтің «Қарақыпшақ Қобыланды» (2019) пьесасын жаңаша тұрғыдан, тың көзқараспен сахналауға арнайы шақыртылды. Аталған туындыға жаңа қырынан келген оның дәстүрлі қойылымды қайталамауға барынша тырысқаны спектакль басталысымен-ақ байқалады. Бұл туралы режиссердің өзі былай дейді: «Мұхтар Әуезовтің тілі — өте күрделі тіл. «Қарақыпшақ Қобыланды» дастанын ол өзінің Әуезовке тән стилімен жазған. Қазіргі заманғы жастарға жеткізу үшін әртүрлі форма іздейсің. Әуезовке тән тілдің шырқын бұзбайыншы деп түсінікті әрі көп қимылды әрекетке көшесің. Әуеннің мелодикасын жоғалтпайықшы деп сауатты суретші, кәсіби композитормен бірігіп жұмыс істейсің» (Жақыпбай <https://el.kz/kz/news>). Расында терең тартысқа, кейіпкерлердің психологиялық күйзелу үрдісіне құрылған драманы сахналау барысында режиссердің пьеса мәтінін ықшамдағаны байқалды әрі бұл спектакль құрылымына ешқандай нұқсан келтірмеген.

«Қобыланды батыр» жыры — қазақ эпосындағы күрделі де кесек туынды. Жырдың композициялық тұтастығы, сюжет желісінің тартымдылығы, стильдік көркемдік ерекшеліктері бұл нұсқаның

сан ғасыр таңдаулы сөз шеберлерінің талқысынан өтіп, бізге әбден шыңдалып жеткендігін айғақтайды» (Қабдеш, 53). Демек, біз үшін оқиға-көріністер желісі түрлі нұсқада өрілген дастанның рухани құндылығы жоғары. Бас театрдың заманауи бағытта қойған «Қобыланды» спектакліне осындай әдебиетшілердің, зерттеушілердің қаламына тұздық болған халықтық эпостың сюжеті, яғни Қобыландының ерлік жолы арқау болған. Батыр мен оның ғашығы Қарлығаның тағдырын, сондай-ақ шығармадағы шытырман оқиғалар тізбегін жаңаша көзқараста зерделейтін бұл туындыға Нұрқанат Жақыпбай барынша ыждағатпен кіріскен. Ол спектакль премьерасының алдында берген сұхбатында: «...Оған ештеңе қажет емес. Автордың мәтінін ешқандай бұрмалаудың қажеті жоқ. Ең талғамды актер керек. Актер — әуен, қимыл-қозғалыс және классикалық жағынан әлемдік деңгейдегі актерларға сай болу керек. Оған дайындық өте күшті болу керек. Ол цирк, опера, балет өнерін де меңгеруі тиіс... Өте талантты әрі музыка, сурет, тіл өнерін меңгерген болса игі. Осындай актерлармен ешқандай автордың мәтінін бұзбай-ақ заманауи спектакль шығаруға болады» (Жақыпбай <https://el.kz/kz/news/>.) деп атап өтеді. Спектакль барысында роль орындаушылардың режиссердің осы ойының үдесінен шыққандығына куә боламыз. Мұнда сарт-сұрт шабыс, сөз қақтығысы бар, психологиялық ой-толғаныс басым. Қойылымның темпоритмін сөз драматургиясынан бөлек сахна пластикасы мен би ұстап тұрады. Актер шығармашылығының сан қырлылығы мен көп бояулығы да осы спектакльде анық көрінеді. Актерлік ансамбль Мұхтар Әуезовтің көркем де қорғасындай ауыр ойлы монолог-диалогтарының астарына терең мән бере отырып, кейіпкерлерінің психологиялық ахуалдарын аша алған.

Шығарманың негізгі қаһарманы Қобыланды болғандықтан сахнадағы

барлық күш сол рольдегі актерге түскен. Психологиялық-моральдық жағынан өте күрделі бұл кейіпкерді Ғалым Оспанов үлкен шеберлікпен орындады деп айта аламыз. Оның трактовкасы бойынша қойылымда Қобыланды батыр ғана емес, үлкен ақыл ойдың адамы ретінде де көрінген. Ролін мінсіз орындап шыққан актер автордың мәтіні мен пластикалық би өрнектерін көркемдік тұрғыдан келісті байланыстыра отырып, режиссер қойған талапты мүлтіксіз орындады. Осы тұста Қарлығаның роліндегі Назгүл Қарабалинаның да шынайы ойынын атап айту керек. Түр-тұлғасы, дауыс мақамы кейіпкеріне сай келген актриса сұлу қыздың жан дүниесіндегі жалғыздықты ашып көрсетті.

Драма дастандағы өзгеше сипат алған кейіпкерлердің бірі — Қөклан. Қойылымның басынан аяғына дейін әрекет ететін ол үнемі Қобыландымен бірге бірінші қатарда көрініп отырады. Қөклан мистикалық бейне болғандықтан бұрынғы қойылымдарда сол кезеңнің түсінігіне, қоғамдық көзқарасына байланысты жағымсыз кейіпкер ретінде көрсетілсе, Нұрқанат Жақыпбай оның өз трагедиясы бар, тағдыры бөлек, мәңгі жасайтын көріпкел ретінде кескіндеген. Мұны режиссердің жаңалығы деп білеміз.

Ал, қойылымда негізгі тартыс көзі болып табылатын Көбіктің ролін тарихи күрделі бейнелерді жасауда тәжірибесі толысқан Жанат Тынбаев орындады. Оның Көбіктісі соғыс алаңында да, бейбіт өмірде де көреген стратег, елін, мемлекет мүддесін терең ақыл-парасатымен қорғаған батыр қолбасшы болып шыққан. Сонымен қатар қолбасшы ретінде әскери миссияны қатаң сақтағаны байқалады. Спектакльдің басынан-аяғына дейін психологиялық және моральдық тұрғыдан аса күрделі қарым-қатынастарды ұстап отыратын Жанат Тынбаев көп қырлы, қыртысы мол кейіпкерінің психо-физикалық қалып-күйін нанымды сомдады. Актердің

ішкі қуаты мол ойын бедеріндегі әрбір көзқарасы, түрлі қимыл-қозғалысы, әсіресе мойын бұрысына дейін белгілі бір ойға, драмалық сарынға негізделген. Тіпті кейбір тұстарда Көбікті — Жанат Тынбаев іштей буырқанған, ширыққан шымыр бейне ретінде танылады.

Қазан рөліндегі Қайрат Нәбиолланың ойыны да сәтті әрі толыққанды шықты деп айта аламыз. Қобыландыға қарсы күресіп, ақыры ажал құшқан Қазанның әрекетінде зұлымдық психологиясы ашылады. Қатыгездік, рақымсыздық тәрізді адам бойындағы жағымсыз қасиеттерді шырқау шегіне жеткізген Қайрат Нәбиолланың ойыны психологиялық, пластикалық өрнегі жоғары кәсібилікті танытты. Сондай-ақ, Аналық бейнесін сомдаған тәжірибелі сахна шебері Шынар Асқарованың тартымдылығымен бірге кейіпкерінің өмір шыңдаған ақыл-парасат иесі екендігін дауыс үнінің ырғақты сарынымен, баяу қимыл-қозғалысының әуезділігімен, мейірімге толы көзқарасымен айқындауы көрермен көңілінен шықты. Сол сияқты сұлу кескінді Жансұлтан Қонысбайұлының орындауындағы Қараман кесек мінезімен есте қалды. Кейіпкердің ой-өрісі, талғам өлшемі актер ойынында еш боямасыз суреттеліп, Қараманның жан дүниесіндегі қайғылы сәттер драматизмге толы сарынмен бейнеленді.

Жалпы режиссердің роль орындаушылармен жұмысын өнертану докторы, профессор Бақыт Нүрпейіс: «... Ол барлық қойылымдарында әр сахнаны әдемі актерлік пластикаға құрып, орындаушылардың кең кеңістікте ойын көрсетуінің мүмкіндіктерін қарастырады. Себебі, бүгінгі театр актерлік өнерге үлкен талаптар қойып отыр. Әртүрлі стильдер мен жанрларда жазылған шығармаларда жарқын бейнелер жасау актерден сыртқы техника мен ырғақты сезінуді, бейнелі пластиканы талап етеді.

...Н.Жақыпбай режиссурасымен қойылған спектакльдердің барлығы да пластикаға құрылып, шығарманың

идеясы жаңа қырынан ашылып отырады. Ол орындаушыларға «психофизикалық әрекет тәсілін» сіңіре білген режиссер. Барлық мизансценаларда физикалық әрекеттер алдыңғы кезекке шығып, режиссердің ойы пластикалық бейнелі тілмен өрнектеледі. Елестету, суырып салмалық, көркемдік талғам және актердің техникасы бір арнаға құйылып, бейненің пластикалық айқындылығын тудырады» (Нүрпейіс 254-255) деп бағалаған. Расында да, аталған спектакльге қатысушы актерлік ансамбльдің ойын бедері ізгілік пен зұлымдықтың, азаматтық пен ездіктің ара салмағын безбендеу, алмағайып замандағы тарихи кейіпкерлердің жанына үңілу тәрізді режиссерлік ортақ идеяға бағындырылған. Шығармада Қобыландының жан дүниесінің, мінез-болмысының өзінің тарихи-әлеуметтік ортасы арқылы ашылуында көзге түскен демеушілері: әкесі (Жоламан Әміров), Құртқа (Ләззат Қалдыбекова), Алшағыр (Жасұлан Байсалбеков), Күнікей (Баян Қажынабиева), т.б. батырға деген парызы мен жақындығы, туыстық жауапкершілігі, достығы, махаббаты мен сағынышы ашыла түссе, жағымсыз қаһармандар бейнесін сомдаған орындаушылардың ойынынан билікке талас, мансап жолындағы менмендік анық байқалып тұрды. Актерлік ойындардың барлығында да ой пластикасы, сөз пластикасы, сол сияқты қимыл пластикасы қатар өріліп, қаһармандық үлгіде сахналанған қойылымның басты кейіпкері — Қобыланды образының көркемдік тұрғыдан биіктей түсуіне бағытталған.

Нұрқанат Жақыпбайдың режиссурасын өзінің еңбегінде жан-жақты талдаған театртанушы Бақыт Нүрпейістің: «Н. Жақыпбай пластика жүйесін драмалық шығармалармен үндестіруді ұстанатын режиссер. Пьесадағы оқиғалар легі, кейіпкерлердің көңіл-күйі би арқылы шешімін тауып отырады. Ол қойған «Шыңғыс хан»,

«Жан азабы», «Қозы Көрпеш — Баян сұлу», «Ревизор», т.б. спектакльдері пластикалық қимыл-қозғалыстарға негізделген. Ол кейіпкерлердің ішкі әлеміндегі сезімдерін дене қимылы арқылы ашады. ...Оның көздеген мақсаты шығарма оқиғасын сөзбен емес пластикалық қимыл-қозғалыспен бейнелеу» (Нүрпейіс 439) деген кәсіби пікірі де бар. Ал, театртанушы Меруерт Жақсылықова болса: «Өз режиссурасында кейіпкердің ішкі әлемін әдемі пластикалық тілмен айшықтайтын Н. Жақыпбай бұл қойылымда да өз қолтаңбасынан таңбаған. Режиссер үшін кейіпкерлердің бір-бірімен не туралы сөйлесетіндері маңызды емес. Ең бастысы олардың қимыл-қозғалыс арқылы тіл табысуы қымбатырақ» (Жақсылықова 384) деп ой толғайды өзінің ғылыми еңбегінде. Негізінен мұндай мысалдар көп-ақ. Бұл жазбалардан біз Нұрқанат Жақыпбай режиссурасының өзгеше қалыбын, өзіндік бағытын айқындай аламыз. Демек, оның «Қобыланды» спектаклінде де актерлердің пластикалық қимыл-қозғалысына басымдық бергендігін осы ғылыми еңбектерден байқау қиын емес.

Режиссер Нұрқанат Жақыпбай мен суретші Мұрат Сапаров бір сәтте бірнеше көрініс қатар жүретін, шетсіздік пен шексіздікті танытатын сахна кеңістігін тұтасымен ұтымды пайдалануға тырысып, жаңа техникалық мүмкіндіктерді қолданған. Бұған жоғары көтеріліп-түсетін сахна, шеңбердің айналуы, Қобыландының ұшатын Тайбурыл аты, т.б. детальдар дәлел бола алады. Сол сияқты эпостық дастанды сахналау барысында Нұрқанат Жақыпбайдың сахналық-көркемдік шешімдерді ежелгі тәңірлік дүниетанымдағы генеалогиялық әдістерді, тотемистік нанымдарды пайдалану арқылы тапқаны байқалады. Бұл жерде: «Түркілер дүние суреттемесінде ғарыш жоғарғы, ортаңғы және төменгі деп аталатын үш бөліктен тұрады. Түркілер сеніміндегі Тәңірдің ерекшелігі ол белгілі бір жан-жануармен

немесе затпен теңестірілмейді. Түркілер Көк Тәңір дегенде оны материалдық кейіптегі аспанмен салыстырмайды. Көк тылсым құпияның, Жаратушылық бастаудың эпитеті болып табылады. Тәңірмен қатар Жер-Су құдайы да — түркілер үшін табыну объектісі. Жер-Су — тіршіліктің тірегі. Жер-Су мен Тәңір бір-бірін толықтырып тұратын бастаулар. Адамның тәні Жерден жаралғанымен Рухы Тәңірден. Рухтың түркілік атауы — Құт. Адам туғанда Тәңір оның денесіне құт дарытады. Жаңа туған нәресте денесіндегі Құттың сақтаушысы, қамқоры — Ұмай» (Халидуллин, Сүндетов <http://www.rusnauka.com>.) деген тұжырымның негізін байқау қиын емес. Нұрқанат Жақыпбай осы ерекшеліктерді ескеріп, сценография мен режиссураны табиғаттың құбылыстарымен шешкен. Мәселен, жер шарының моделін және ертеден бүгінге дейін жалғасып жатқан өмір ағысын білдіретін айналма сахна-шеңбер, әрбір көріністерде өзен-көл, жазық дала ретінде қызмет атқаратын кулисалар, шексіздік пен тереңдікті аңғартатын сахна төрі, т.б. айта аламыз. Сол сияқты бірде жоғары, енді бірде төмен түсіп тұратын станокта жер асты патшалығының құдіретін білдіретін тамырлар орын алған. Режиссерлік шешімнің тағы бірі — кейіпкерлердің отқа мәніжат ету ғұрпы. Бұл жерде от ертедегі адамдардың табиғат құбылыстарының ішіндегі сыйынып, табынатын объектілерінің бірі ретінде алынып отыр. Режиссер актерлерді дайындауға «Nomad» каскадерлер клубынан кәсіби мамандарды арнайы шақырып, олардың пластикалық мәнерде сауатты ойын көрсетуіне мүмкіндік жасаған. Мұның барлығы эпикалық шығарманың жаңа көзқараста, жаңаша интерпретацияда қойылғанын байқатады.

Нәтижелер

Ғылыми мақалада Мұхтар Әуезовтің «Қарақыпшақ Қобыланды» пьесасының бүгінгі уақыт пен шығармашылық

үдерістің талабына сай сахналану барысы сараланды. Бұл шығарманы талдап-талқылауда аталған туындының бұған дейінгі қойылымына да баса назар аударылды. Сол сияқты бізге ауыз әдебиеті арқылы жеткен Қобыландының ерлік істері орыс халқының Илья Муромец, татардың Шора, қырғыздың Манас тәрізді батырларының отансүйгіштік қасиеттері негізінде қарастырылды. Қазақ батырының тәуелсіздік, азаттық үшін күресі, халқын басқыншылардан қорғаудағы істері баяндалған туындының сахналық нұсқасын саралай отырып, спектакль құрылымының өзгеше арнаға бағытталғанына маңыздылық берілді.

Негізінен Ұлы Отан соғысы жылдарында еліміздегі Жамбыл облыстық драма театрында қойылуы аталған пьесаның қазақ театрындағы бастауы саналады. Сахналық тарихы келісті басталған бұл шығарманы одан соң Мұрат Қосубаевтың Сәкен Сейфуллин атындағы қазақ драма театрына, Мұхтар Қамбаровтың Махамбет атындағы қазақ драма театрына, Яков Соломонович Штейн мен Қапан Бадыровтың, одан кейін Әзірбайжан Мәмбетовтің Мұхтар Әуезов атындағы мемлекеттік академиялық қазақ драма театрына қоюы шығармашылық ұжымдардың отаншылдық рухты насихаттайтын туындыға бей-жай қарамағанын аңғартады. Алғашқы қойылымында спектакльдің сахналық құрылымы ертегі-аңыз үлгісінде шешілсе, кейінгі нұсқаларында режиссерлер қаһармандық пен ерлікті насихаттаған. Ал, Мұхтар Әуезовтің бұл пьесасына жаңа көзқараспен келген Нұрқанат Жақыпбай кейіпкерлер арасындағы сөз қақтығысына, олардың психологиялық толғанысына ерекше назар аударады. Яғни, режиссер драмалық шығармадағы Мұхтар Әуезов тілінің шұрайына, мағынасы тереңнен тартатын монологтар мен диалогтардың астарына бүгінгілік мағына берген.

Режиссердің Ғалым Оспанов

(Қобыланды), Назгүл Карабалина (Қарлыға), Жанат Тынбаев (Көбікті), Қайрат Нәбиолла (Қазан), Шынар Асқарова (Аналық), т.б. актерлерге қисынды трактовка беруі қойылымның көркемдік тұтастығын сақтаған. Нұрқанат Жақыпбайдың суретші Мұрат Сапаровпен бірлестікте жасаған жұмысынан, яғни сахна кеңістігін пайдалануынан шетсіздік пен шексіздік философиясын тануға мүмкіндік бар. Бірде жоғары көтеріліп, бірде төмен түсетін сахнадан, шеңбердің айналуынан, қанатты Тайбурылдың ертегіге тән бейнесінен, т.б. көрерменін қызықтыратын өзгеше күшті байқау қиын емес. Жалпы Нұрқанат Жақыпбай осы қойылымында өскелең ұрпақтың отансүйгіштік, патриоттық қасиетін арттыруды көздейді. Ауыздан-ауызға тараған «Қобыланды батыр» жырының драмалық туындыға айналған күнінен-ақ сюжеттік құрылымына қызығушылық тудырған режиссерлердің бірі ретінде ол тек батырлықты, ерлікті, өрлікті ғана көрсетіп қоймай, сонымен бірге сахналық шығармаға ұлттық, халықтың сарын берген.

Бұл шығарма үстіміздегі жылы «Қобыланды» деген атаумен Тахауи Ахтанов атындағы Ақтөбе облыстық қазақ драма театрының сахнасына шықты. Мұнда жоғарыда аталған пьесадағы бізге таныс көріністер жоқ, режиссер Дина Жұмабай эпостық жырдың сахналық нұсқасын жасаған. Қойылымның оқиғалық желісіне жырдың ауыз әдебиетінен тараған көптеген нұсқасы (29 нұсқа) негіз болыпты. Оның мұндағы мақсаты ұлттық нақыштағы дүниелер арқылы бүгінгі ұрпақтың сана-сезімін дамыту, отаншылдық рухты арттыру болған. Мұның астарында ұлттық кодтың негізі болып табылатын эпостық, ғашықтық және батырлық жырлар, аңыз-ертегілер сол ұлттың тамырын тереңнен қаза отырып, болашаққа рухани бағдаршам бола алады деген ұғым жатыр. Жалпы ұжым осыны

ескерген. Қойылымдағы әрбір кейіпкерге бүгінгілік үн беріп, өткен мен бүгінді сабақтастыра білген Дина Жұмабай «жанды театрдың» үлгісін жасай алған. Актерлік ансамбль сахналық қызу әрекет арқылы елдің тұтастығын, еркіндігін паш етеді. Сол сияқты Қобыландының (актер Әділет Мұхтар) ішкі дүниесіндегі қарама-қашылықтар, оның ерлік істері параллель берілген. Жалпы режиссер де, актерлік топ та әрбір адамның еркіндігін, тәуелсіздігін алдыңғы қатарға шығарған.

Негізгі тұжырымдар

Ұрпақтан-ұрпаққа ұлттық ауыз әдебиеті арқылы жеткен «Қобыланды батыр» жырының негізінде пьесаға айналып, қазіргі уақытта қазақ театрларының репертуарынан берік орын алған «Қарақыпшақ Қобыланды» спектаклінің жаңашыл шешімдеріне талдау жасалды; аталған драмалық шығарманың сахналану тарихына назар аудару арқылы режиссерлік шешімдердің әр кезеңде түрлі өзгеріске түскендігі анықталды; драматургтың мәтіні мен тіліне нұқсан келтірмей, керісінше талантты актерлердің тіл мен сөздің астарына тереңнен бойлауына ықпал еткен Нұрқанат Жақыпбайдың сахна кеңістігін ұтымды пайдаланғандығы, роль орындаушылардың пластикалық қимыл-қозғалыстары арқылы шығарманың мәні мен идеясын аша алғандығы нақты әрі дәлелді мағлұматтар негізінде сараланды; режиссердің ежелгі түркілердің Жерге де, Суға да, Тәңірге де табынғандығын, олардың тәңірлік дүниетанымын сахнада табиғаттың құбылыстарын қолдану арқылы көрсеткендігі нақты тұжырымдармен зерделенді; Нұрқанат Жақыпбайдың шығармашылық ансамбльдің көркемдік ізденістерін сахналық сайыс қойылымын жасау үшін арнайы шақырылған «Nomad» каскадерлер клубының мамандарымен байланыста арттырғаны сараланды.

Қорытынды

Қазақ театрларында батырлық жырлар негізінде сахналанған драмалық шығармалар тек «Қарқыпшақ Қобыланды» дастанымен шектелмейді. Өткен ғасырдың алғашқы жылдарында жазылған «Бекет», «Арқалық батыр» драмаларынан бастап әлі күнге дейін репертуардан түспеген «Қозы Көрпеш — Баян сұлу», «Қыз Жібек», «Ер Төстік», т.б. пьесалар тарихының тереңдігі, олардың құрылымының жүйелілігі, қаһармандық сарындағы баяндау тәсілінің мәнділігі мен отаншылдық рухының мәңгілігі мұндай дүниелердің рухани-мәдени қасиетін арттыра түседі. Тақырыбы жағынан өзекті болып келетін мұндай шығармалардың режиссерлік-актерлік ізденістердің, шығармашылық қиялдың артуына ықпал ететіні сөзсіз. Соңғы уақыттардағы саундрама, постдрамалық бағыттардың орын алуы қазақ театрларын өзгеше ізденістерге алып келгенін білеміз. Ғ. Мүсірепов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театрының сахнасындағы «Ай Қарагөз» (реж. Талғат Теменов), «Қарагөз» (реж. Фархад Молдағали), Қ. Қуанышбаев атындағы мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрының репертуарындағы «Баян сұлу — Қозы Көрпеш» (реж. Гүлназ Балпейісова), «Қыз Жібек» (реж. Әлібек Өмірбекұлы), т.б. спектакльдердің бұған дейінгі қойылымдарындағы шешімдерді қайталамай өзге қырынан трансформациялануы жоғарыда аталған көркемдік бағыттарға негізделгенін айғақтайды. Ал, Нұрқанат Жақыпбайдың «Қарақыпшақ Қобыланды» пьесасын сахналаудағы мақсаты — батырлықты ғана көрсетіп қоймай, дәуірлік дастандарды қайталап қою арқылы егемен қазақ елінің тарихымен тамырлас шығармалардың, ұлттық кодтың жоғалып кетпеуіне сахна арқылы ықпал ету болған. Жалпы режиссурасы,

актерлердің шынайы ойындары мен сценографиясы, музыкасы мен пластикасы көркемдік тұрғыдан үндестік тапқан «Қобыланды» спектаклін бас театрдың елеулі табысы деп айта аламыз.

Өйткені, қойылымда Қобыландыдан бастап әрбір кейіпкердің табиғи болмысы, мінез ерекшеліктері ізгілік пен зұлымдықтың мәңгілік аяусыз күресінде айқындалып, тағдыр, жазмыш идеясы зерделенеді.

Авторлардың үлесі

А. Әкімбек – спектакльді көріп, талқылау; материалдар мен дерек көздерін жинақтау; әдебиеттермен жұмыс жасау; тақырыпқа байланысты зерттеу жүргізу; қол жеткен тұжырымдарды нақтылау.

З. Исламбаева – тақырып бойынша зерттеу жүргізу, спектакльді көріп, ғылыми-теориялық талдау жасау; мәтінді редакциялау; нәтижелер мен тұжырымдарды анықтау; мақала мәтінін жариялауға дайындау.

Вклад авторов

А. Акимбек – просмотр и обсуждение спектакля; сбор материалов и источников данных; работа с литературой; проведение исследований по теме; конкретизация сделанных выводов.

З. Исламбаева – проведение исследований по теме; просмотр спектакля, проведение научно-теоретического анализа; редактирование текста; определение результатов и выводов; подготовка текста статьи к публикации.

Contribution of authors

A. Akimbek – viewing and discussion of the performance; collection of materials and data sources; work with literature; conducting research on the topic; specification of the conclusions drawn.

Z. Islambayeva – conducting research on the topic; watching the performance, conducting scientific and theoretical analysis; text editing; defining results and conclusions; preparing the text of the article for publication.
conduct research on the topic, observe the performance and make scientific-theoretical analyses; edit the text; define the results and conclusions; prepare the text of the article for publication.

Дәйеккөздер тізімі

Алпысбаева, Қарашаш. «Қарақыпшақ Қобыланды батыр» эпосының сюжеттік ерекшеліктері (текстологиясы). М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан Мемлекеттік университетінің Хабаршысы, № 2. Том 66, 2017.

Байджиев, Мар. *Сказание о Манасе. 2-е изд.* Бишкек, Фонд «Седеп», 2010.

Buzaubagarova Karlygash, and others. *Regarding to the question of poetics of kazakh heroic epic ScienceDirect. 2nd Global conference on linguistics and foreign language teaching, LINELT-2014, Dubai – United Arab Emirates, December 11-13, 2014.* DOI:10.1016/j.sbspro.2015.06.114

Жақсылықова, Меруерт. *Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері: Зерттеулер, мақалалар.* Алматы, «Қаратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014.

Жақыпбай, Нұрқанат. «Қобыланды» спектаклін қоямын деп армандаған жоқпын. [https://el.kz/kz/news. 12.04.2019. – 02.02.2024.](https://el.kz/kz/news.12.04.2019.-02.02.2024)

Қазақ театрының тарихы. т. 2. Алматы. Ғылым, 1978.

Қобда тарих пен тағылым мекені. Ақтөбе, 2009.

Қуандықов, Қажықұмар. *Тұңғыш ұлт театры. Монография. 2-басылым.* Алматы, Лантар Books, 2022.

Құндақбаев, Бағыбек. *Мұхтар Әуезов және театр.* Алматы: Ғылым, 1997.

Нұрпейіс, Бақыт. *Сахна шеберлері: Монография.* Алматы, 2018.

Нұрпейіс, Бақыт. *Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915-2005). Монография.* Алматы, «Қаратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014.

Paksoy, Hasan. «Chora batir: A tatar admonition to future generations». *Studies in Comparative Communism. University of Southern California. Volume 19, № 314.* Autumn-Winter 1986, pp. 253-265. [https://doi.org/10.1016/0039-3592\(86\)90024-4](https://doi.org/10.1016/0039-3592(86)90024-4)

Прозоров, Лев. *Волхвы войны. Правда о русских богатырях. 5-е изд.* Москва, Эксмо, 2013.

Сейфуллин, Сәкен. *Көп томдық шығармалар жинағы. Т. 10. Халық ауыз әдебиеті: Батырлар жыры. Құраст.: Т.Кәкішұлы, К.С.Ахмет.* Алматы, Ел-шежіресі, 2009.

Халидуллин, Физатулла, Сүндетов, Нұрдәулет. *Түркі халықтарындағы тәңіршілдік.* www.blz.by <http://www.rusnauka.com>. 29.01.2024.

Черкесова, Айна. «Героический эпос «Шора батыр» в музыкальном фольклоре ногойцев» // *Южно-российский музыкальный альманах.* № 3. Том 28, 2017.

Шостак, Ирина. *Режиссер Мамбетов.* Алма-Ата, Өнер, 1989.

References

Alpysbayeva, Karashash. «*Karakypshak Kobylandy batyr*» eposynyng suzhettyk erekshelyktery (textologiasy) [Plot features of the epic «*Karakypchak Kobylani Batyr*» (textology)] // *M.Otemisov atyndagy Batys Kazakistan Memlekettik universitetining Habarshysy*. № 2. Volume 66, 2017.

Autumn-Winter 1986, pp. 253-265. [https://doi.org/10.1016/0039-3592\(86\)90024-4](https://doi.org/10.1016/0039-3592(86)90024-4)

Prozorov, Lev. *Volhvi voini. Pravda o russkih bogatiriah* [The Magi of War. The truth about Russian bogatyr]. 5-e izd. Exmo, 2013.

Baidzhiev, Mar. *Skazanie o Manase* [The Tale of Manas]. 2-e izd. Bishkek, Fond «Sedep», 2010.

Buzaubagarova, Karlygash, and others. *Regarding to the question of poetics of kazakh heroic epic*. ScienceDirect. 2nd Global conference on linguistics and foreign language teaching, LINELT-2014, Dubai, United Arab Emirates, December 11-13, 2014. DOI:10.1016/j.sbspro.2015.06.114

Cherkasova, Aina. *Geroicheski epos «Shora batyr» v muzikalnom folklore nogaitsev* [Heroic epic «*Shora Batyr*» in the musical folklore of the Nogai people]. *Uzhno-rossiiskii musicalnii almanah*. № 3. Volume 28, 2017.

Halidullin, Gizatulla, Sundetov, Nurdaulet. *Turki halyktaryndagy tangirshildik* [Divinity in Turkic peoples]. www.blz.by <http://www.rusnauka.com>. 29.01.2024.

Kazak teatrynyng tarihy [History of kazakh theater]. Volume 2. Almaty, Gylym, 1978.

Kobda tarih pen tagylym mekeni [Kobda the abode of history and edification]. Aktobe, 2009.

Kuandykov Kazhykumar. *Tyngysh ult teatry* [First national theater]. Monografiya. 2-basylym. Almaty, Lantar Books, 2022.

Kundakbayev, Bagybek. *Muhtar Auezov zhane teatr* [Mukhtar Auezov and theater]. Almaty, Gylym, 1997.

Nurpeis, Bakyt. *Sahna sheberlery* [Masters of the stage]: Monografiya. Almaty, 2018.

Nurpeis, Bakyt. *Kazak teatr rezhissurasynyng kalyptasuy men damu kezengdery* [Stages of formation and development of kazakh theater directing] (1915-2005): Monografiya. Almaty, «Karatau KB» ZhShS, «Dastur», 2014.

Paksoy, Hasan. «*Chora batir: A tatar admonition to future generations*». *Studies in Comparative Communism. University of Southern California*. Volume 19, № 314.

Seifullin, Saken. *Kop tomdyk shygarmalar zhinagi. T. 10. Halyk auyzh adebiety: Batyrlar zhyry* [A multi-volume collection of essays. V 10. Folk literature. A song of heroes]. Kurast.: T.Kakishuly, K.S.Ahmet. Almaty, El-shezhiresi, 2009.

Shostak, Irina. *Rezhisser Mambetov* [Director Mambetov]. Alma-Ata, Oner, 1989.

Zhaksylykova Meruert. *Kazak kasibi akterlik onerining damu erekshelikteri [Peculiarities of development of kazakh professional acting art]: Zertteuler, makalalar*. Almaty, «Karatau KB» ZhShS, «Dastur», 2014.

Zhakyypbai, Nurkanat. *Kobylandy spektaklin koiamyn dep armandagan zhokpyn [Never dreamed I'd be directing a play called «Kobylandy»]*. <https://el.kz/kz/news>. 12.04.2019. 02.02.2024.

Асқар Әкімбек

Қазақская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

Зухра Исламбаева

Қазақская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

РЕЖИССЕРСКИЕ МЕТОДЫ ПОСТАНОВКИ ГЕРОИЧЕСКИХ СКАЗАНИЙ В КАЗАХСКОМ ТЕАТРЕ

Аннотация. В научной статье представлен профессиональный анализ спектакля «Кобыланды» из репертуара казахского национального театра драмы имени Мухтара Ауэзова. Авторы статьи проанализировали, как эта пьеса была поставлена в областных спектаклях прошлого века. А также анализируют и сравнивают постановки данного спектакля в современное время в театре имени Мухтара Ауэзова режиссерами Яков Штейн, Капаном Бадыровым, Азербайжаном Мамбетовым.

Так, например, Нурканат Жакыпбай подчеркивает, что он по новому подходит к постановкам спектаклей, не повторяет прежние традиционные решения, а применяет свои новые взгляды. Авторы статьи всесторонне изучили историю народного эпоса Кобыланды, о его героическом пути, и в своих исследованиях подчеркивают, что режиссер упростил текст пьесы, заменил многие элементы пластикой для того, чтобы современной молодежи было легче воспринимать постановку.

Кроме того, проанализировав спектакль, особое внимание авторы обратили на то, что актерский состав, придавая глубокий смысл монологам-диалогам Мухтара Ауэзова, сумел убедительно раскрыть психотип героев. Например, актеры Галым Оспанов (Кобыланды), Назгул Карабалина (Карлыга), Асел Сайлауова (Коклан), Жанат Тынбаев (Кобыкты), Кайрат Набиолла (Казан), Лаззат Калдыбекова (Куртка) и другие смогли ярко показать проявления добра и зла, проявления гордыни на пути к власти и карьере своих героев. Для исследователей также было важно определить, как режиссеры, хореографы и художники смогли найти решения по рациональному использованию современных технических возможностей на большой сцене, вмещающей в себе безграничность и бесконечность.

Ключевые слова: драма-дастан, героические произведения, классика, пластические решения, современные технологии, народный эпос, персонажи, идеи.

Для цитирования: Акимбек Асқар, Исламбаева Зухра. «Режиссерские методы постановки героических сказаний в казахском театре». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, с. 267–282. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.850.

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

Akimbek Askar

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

Islambayeva Zukhra

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

DIRECTORIAL METHODS OF STAGING HEROIC TALES IN KAZAKH THEATER

Abstract. The scientific article presents a professional analysis of the play «Kobylandy» within the repertoire of the Kazakh State Academic Drama Theater named after Mukhtar Aueзов. The authors of the article scrutinize the various approaches to staging this dastan in regional theaters throughout the last century. They emphasize that Yakov Stein, Kapan Badyrov, and Azerbaijan Mambetov's interpretations have been consistently featured on the main theater's stage. Furthermore, Nurkanat Zhakypbay introduces new perspectives in his discourse, emphasizing his departure from conventional approaches and the presentation of his unique viewpoint.

Researchers have conducted a comprehensive examination of the play, delving into the history of the folk epos and tracing Kobylandy's heroic journey. They highlight the simplification of the play's text to cater to the comprehension of modern youth, underscoring the malleable nature of the work's overarching concept. Additionally, attention is drawn to the actor ensemble's adept portrayal of the characters' psychological complexities, with particular focus on Mukhtar Aueзов's monologue dialogues.

For instance, performances by Galym Ospanov (Kobylandy), Nazgul Karabalina (Karlyga), Asel Sailauova (Koklan), Janat Tynbaev (Kobikti), Kairat Nabiolla (Kazan), Lazzat Kaldybekova (Kurtka), and others are analyzed to elucidate the nuances of kindness and malevolence, as well as the transformations indicative of power dynamics and career aspirations.

Furthermore, the authors play a pivotal role in elucidating the directorial, choreographic, and artistic decisions aimed at leveraging contemporary technical capabilities on stage, thereby conveying a sense of boundlessness and infinity.

Keywords: drama legend (dastan is a legend), heroic work, classics, plastic solutions, modern technology, folk epos, hero, idea.

Cite: Akimbek Askar Islambayeva Zukhra «Directorial methods of staging heroic tales in kazakh theater». *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 1, 2024, pp. 267–282. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.850.

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:**

Асқар Әкімбек — «Актер шеберлігі және режиссура» кафедрасының докторанты, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Асқар Акимбек — докторант кафедрасы «Актерское мастерство и режиссура», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Askar Akimbek — doctoral student of the Acting and Directing Department, Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-0719-1706
E-mail: askar.akim@gmail.com

Зухра Усманбековна Исламбаева — өнертану кандидаты, «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының профессоры, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Зухра Усманбековна Исламбаева — кандидат искусствоведения, профессор кафедрасы «История и теория театрального искусства», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Zukhra U. Islambayeva — candidate of art history, professor of the Department of «History and theory of theater art», Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-0438-899X
E-mail: zetta1975@mail.ru



ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚ ХОРЕОГРАФИЯСЫНДАҒЫ МЕТАМОДЕРННІҢ КӨРКЕМ КӨРІНІСТЕРІ

Кукетов Берик Алпысбаевич¹, Шанкибаева Алия Бакытжановна¹

¹Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Академиясы (Алматы, Қазақстан)

Аңдатпа. XXI ғасырдағы ұлттық өнердің дамуы оның мазмұнын ашудың жаңа жолдарын іздестіруде. Бұл құбылыс хореографиялық өнерге де өз ықпалын тигізуде. Өзінің формасы мен мазмұны жағынан жаңашылдығымен ерекшеленетін жарқын хореографиялық қойылымдар пайда болған XX ғасырдың II-жартысынан кейінгі даму кезеңдеріндегі ұлттық бидің қойылымдарын талдай отырып, авторлар қазіргі кезеңде қазақ сахналық биі қойылымның мазмұнын ашуда жаңа көзқарасқа ие болуда, ол өз кезегінде би қимылдарын сахнада көрсетудің жаңа формасын талап етеді деген қорытындыға келді.

Мақалада З. Райбаевтың «Фрескалар» балеті (1981) ұлттық би мен классикалық хореография синтезінің жаңа түрін дамытуға ықпал еткен алғашқы жарқын туынды ретінде атап өтіледі. Мақалада постмодернизм кезеңіндегі ұлттық хореографияның даму жолы қарастырылып, оның сипаттамасы беріліп, одан әрі қазіргі кезеңдегі би өнерінің дамуы жан-жақты зерттеледі. Көптеген заманауи туындыларды зерттеу барысында би мазмұнын кейіпкердің күйін дәлірек жеткізуге ықпал ететін өзгертілген пластикалық қозғалыстар арқылы көрсету үрдісі байқалады.

Қазіргі уақытта жас хореографтар заманауи технологияларды пайдалана отырып, ұлттық хореографияда тарихи оқиғаларды ұсынудың бірегей авторлық тәсілдерін енгізіп, сол арқылы ұлттық биді байытып, оның одан әрі дамуына үлес қосуда. Бұл, өз кезегінде, метамодернизмнің тенденцияларының пәнаралық дискурста орынды деп танылуға ұмтылатын жаңа әдіс ретінде ашылуына әкелді. Метамодернизм кезеңіндегі ұлттық хореография зерттеулері жоқтың қасы, соның нәтижесінде, осы жұмыста дамудың сабақтас салаларының нәтижелері мен тәжірибелеріне сүйене отырып, қорытындылар жасалды. Ұлттық хореография академиясының ғылыми зертханасының теориялық және педагогикалық еңбектеріне шолу жасалды. Зерттеу жұмысында ұлттық хореографияның заманауи қойылымдарын талдау қазақ би өнеріндегі метамодернизм тенденцияларының көрінісін анықтауға мүмкіндік берді.

Қорытындылай келе, зерттеудің негізгі мақсаты – қазақ хореография өнеріндегі метамодерннің көркем көріністерін анықтап, ашып көрсету үшін келесі ғылыми әдістер қолданылды: диахронологиялық, аналитикалық талдау, салыстыру, бақылау.

Түйін сөздер: қазақ биі, метамодернизм, салт-дәстүр, өнер, ұлттық би, хореография, қазақ биінің трансформациясы, тұрмыстық би, қазақ биінің оқу үдерісі.

Дәйексөз үшін: Кукетов, Берик және Алия Шанкибаева. «Заманауи қазақ хореографиясындағы метамодерннің көркем көріністері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, №1, 2024, 283–296 б. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.743.

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

Кіріспе

Қаншама жылдарды артқа тастап, Қасырлар қойнауы жаңа оқиғалармен, өзгерістермен толығуда. Уақыт өткен сайын онымен бірге мәдениеттің де, тарих беттерінің де жаңарып отыруы табиғи заңдылық. Сол сияқты қазақ биі де бүгінгі күнге дейін өте үлкен күрделі кезеңдерді бастан өткерді. Бірақ метамодернизм кезеңінде қазақ биіндегі жаңаша көзқарастар мен қойылымдар орын алуда. Метамодернизм кезеңіндегі өзгерістерді айтпас бұрын осы кезеңге қысқаша мағлұмат берсек. Метамодернизм, (ағыл. Metamodernism) – постмодернизмді алмастырған 1990 жылдардан қазіргі уақытқа дейінгі мәдениеттің өзгерістері мен жағдайларын сипаттайды.

«Метамодернизм» терминін голланд философы Робин ван ден Аккер және норвегиялық медиа теоретик Тимотей Вермеулен 2010 жылы «Эстетика және мәдениет» журналында жариялаған «Метамодернизм туралы ескертпелер» эссесінде (Timotheus and Robin, 12) енгізген болатын. Осы кезеңдегі өзгерістер жалпы қазақ биі мен әлемдегі хореографияда үлкен жаңалықтар алып келуде.

Ұлттық би бастауын алған қазақ биі бүгінгі күнде модернизациялау мақсатында тұрмыстық би, салт-дәстүрге бағытталған би қойылымдары жаңа формаға ие болуда. Әрбір жаңадан ұсынылған билер, жаңа көзқарастар мен кітап бетіне түскен қимылдар алдағы уақыттағы қазақ биінің жоғары деңгейге көтеруіне себепші болды. Дегенмен де, бидің қазіргі жағдайын талқыламас бұрын тарихқа қысқаша шолу жасап өтсек. «Қазақ тілі жүздеген жылдар бойы қалыптасса, қазақ биі де жүздеген жылдардан бері өмір сүріп келеді. Өте көне өнер», – деп бейнелейді өнер ғылымының кандидаты, профессор, еңбек сіңірген өнер қайраткері, халық әртісі Даурен Абилов (Жас Алаш 1). Мақала авторлары қазақ биінің даму

деңгейін еркіндік пен би мәдениетінің бар екендігін дәлелдеу және кәсіби деңгейге көтеру мақсатында дүниеге келген би өнері деп бағалайды. Мысалға, Шара Жиенкүлованың «Қазақ биі» (1955 ж.), Дәурен Абилов пен Әубәкір Ысмайловтың «Қазақ халық биі» (1983 ж.), Ольга Всеволодовна Всеволодская-Голушкевичтің «Школа казахского танца» (1994 ж.) еңбектерінде ұсынылған би қимылдары ұлтымыздың салт-дәстүрі мен әдет-ғұрып табиғатымен байланыстырылған. Оған дәлел болып отырған мынадай сөздер «Қазақ биінің барлық қимылдары терең мағынаға және ішкі психологиялық астарға ие, онда халықтың көркемдік-бейнелі ой-өрісі, оның ең көне өрлеуі мен дүниетанымы көрініс тапты. Кейбір қозғалыстар еңбек процесінде адамның манипуляциясын біртіндеп жеткізеді; келесі бірі терең идеялық мағынасы бар қазақ ою-өрнегін қайталайды; енді бір қозғалыстар табиғат құбылысын, оның ішінде көбіне құстар мен жануарлардың қимылдарына еліктеуді пластикалық түрде жеткізеді; басқалары бишінің киімдері мен аяқ киімдерінің ерекшеліктерінен, мысалы, өкшелі аяқ киімдерден туды, бірақ барлық қозғалыстар бір уақытта адамның сезімдерін жеткізеді», – деп суреттейді Ольга Всеволодовна Всеволодская-Голушкевич (Ольга Всеволодовна Всеволодская-Голушкевич, 6). Бұл сөзді негізге алып отырған себеп, постмодернизм кезеңіндегі ұлттық биді дәріптеумен қатар биді кәсіби деңгейге жетелеу деген ой. Бұл деректе еркіндік пен қазақ халқының ұлттық биінің өзіндік орны және тарихы бар екендігі айқын көрсетіледі. «Қазіргі уақытта қазақ биі дамудың жаңа сатысына шықты, ұлттық сана идеясына еніп, халық фольклорына қызығушылық танытып, осы ерекше шығармашылықты сүйетіндер қатары кеңейуде» (Казахский народный танец 1). Бұл мақсат қазіргі таңда үлкен ауқымды «Қазақтық ұлттық биі» бағытына айналды. Бүгінгі күнге дейінгі

би қойылымдары, қимыл ерекшеліктері жайында жазылған әрбір жазба еңбектері күнды дүние болуда.

XXI ғасырда жастардан «қазақ би қимылын көрсетші» деп сұрағанда, «Қамажай» мен «Буын биін» алға тартады. Бұл бірден бір осы би өнерінде еңбек еткен тұлғаларымыз Шара Жиенқұлова «Қамажай», «Айжан қыз», Дәурен Әбіровтың «Былқылдақ», «Буын би» Зауырбек Райбаев, Меңтай Тілеубаев, Әубәкір Исмайлов, Болат Аюханов, Ольга Всеволодская-Голушкевич және тағы басқа өнер қайраткерлерінің еңбектерімен тікелей байланысты. Олардың есімдері ұлттық хореография тарихына қойылымдары арқасында елге танылып, есімдері алтын әріптермен жазылды. Қазақ биін зерттеп, осы салада көп ізденіп би қойылымдарына ерекше мән-мағына беретін өзгерістер алып келген қайраткерлер қазіргі таңдағы қазақ елінің би мәдениетінде үлкен жетістікке жетуіне өз үлестерін қосуда.

Келесі өзекті мәселелердің бірі ХХ ғасырдың аяғындағы би қойылымының ерекшеліктері, оның ішінде еркіндік іздеу мақсатында жаңа форма ұсынған тұлға Зауырбек Райбаевтың да еңбегін айтпай кетуге болмас. Ол қойылым 1981 жылы жарық көрген балет спектаклі — «Фрески». Бұрын мұндай қойылым болған емес. Осы тұрғыдан алғанда, бұл спектакльде ұлттық бояу мен заманауи хореографияның синтезі және музыканың метроритмі туралы ерекше түсінігі бар.

3. Райбаев музыкалық талғамы жоғары тұлға, ол әр нотаға жан бітіре алды. Бұл шын мәнінде жаһандық кең ауқымды балетмейстер. Ол қазақстандық хореографиялық өнердің дамуына зор үлес қосты» (Нуриева Асия 1), — дейді маэстро оқушысы, еліміздің бас театрының балет ұжымының жетекшісі, ҚР Халық әртісі, «Құрмет» орденінің иегері Гүлжан Түткібаева өзінің сұхбатында. Бұл қойылым қазақ елінде ғана емес, КСРО көлемінде де

үлкен жаңалық болды. Осы ізді негізге ала отырып қазіргі таңда қазақ биі де трансформациялануда. Демек еркіндік іздеу мақсатында қазақ биі жаңа бағыт алып, қазіргі таңда жаңа формаларда ұсынылып жатса, ол өнердің дамып келе жатқанын көрсетпей ме?! Оның айқын көрінісі Айгүл Тати, Мұқарам Абубахриева, Анвара Садыкова, Алматы Шамшиевтың би қойылымдарындағы фольклор мен заманауи хореографияның қосындысы метамодернизм кезеңінде айқын байқалады. Кейінгі балет қойылымдарындағы жаңа қимыл ұсыныстары ұлы тұлғалар мен кейіпкелер арқылы ұлттық би өнеріне де жаңа леп болып енуде. Мысалы, Мұқарам Авахридің қазақ биіне жаңа би қойылымдары мен қимылдарына енгізген өзгерістерін айта аламыз. Осындай бағытты ұстанушы қазақ биін дәріптеуші «Астана Балет» театры.

Материалдар мен әдістер

XXI ғасырдағы қазақ хореографиясындағы өзгерістерге қол жеткізу үшін, мақалада төмендегідей әдістер қолданылды.

Мақалада ұлттық бидегі постмодернизм кезеңіндегі айшықты өзгерістің салдарынан метамодернизм кезеңіндегі қазақ биінің өзгеруіне қандай әсер болғанын анықтау мақсатында диахнологиялық әдісі қолданылды. Ғылыми еңбектер мен би қойылымдарын жүйелі түрде талдау барысында ұлт дәстүрі мен тұрмыс тіршілігінің және қазақ биінің өзгеріске ұшырауының себеп салдарына қандай тарихи оқиғалар мен факторлардың әсері болғанын байқадық.

Аналитикалық талдау — аталмыш тақырып қазақ биінің жаңа дәуірдегі болып жатқан өзгерістерін қамтиды, сол себепті әдеби шығармалар мен ұлттық бидің трансформациялануын айқын көрсету мақсатында біз сұхбаттар, бейне жазбалар, мақалалар, би қойылымдарына сүйендік.

Салыстыру — бұл әдіс зерттеу жұмысымыздың барысында бірнеше балетмейстерлердің қойылымдарындағы ұстанған жүйесін, қойылым барысындағы ұсынған жаңа формалары мен әдіс-тәсілдерін, музыкалық және бидегі қолданылған киім үлгілерін салыстыру мақсатында жүзеге асырдық.

Зерттеу тақырыбына сәйкес ХХІ ғасырдағы ұлттық би ерекшеліктерін анықтау мақсатында педагогикалық көзқарастар, еліміздегі оқу жүйесіндегі жаңа идеялар мен қазақ биінің оқу үдерісіндегі өзгерістері бақылау әдісі арқылы ашып көрсетілді.

Пікірталас

«Қазіргі уақытта бүкіл әлемде фольклорды зерттеуге деген қызығушылық артып келеді. Осыған байланысты Қазақстанда мемлекеттік бағдарламалар әзірленіп, ұлттық мәдениетті жаңғырту және дәстүрлі өнерді сақтау бойынша көптеген шығармашылық-зерттеу жобалары жұмыс істеуде. Республика аумағында көптеген хореографиялық ұжымдар құрылды. Соңғы уақытта қазақстандық көрерменнің мәдени деңгейі айтарлықтай өскендігін айта кету керек, қазіргі қоғам өнерге жоғары талаптар қояды» деп Айгуль Кульбекова өзінің мақаласында қазақ биінің талабының жоғарылағанын атап көрсетеді (2). Бүгінгі күні қазақ биіне жаңаша көзқарас қалыптасып, фольклор және неоклассика бағытының байланысын тапқан би қойылымдары ел көлемінде ғана емес, сонымен бірге алыс шет елдерде де халықтың қошеметіне бөленіп келуде. Мұндай қойылымдарға қарттар, орта жастағылармен қатар жастардың да қызығушылығы артуда. Оның айқын көрінісі Айгүл Тати «Астана балет» театрында қойылған «Ұлы Дала Мұрасы» атты концерттік бағдарламасын айтуға болады. Бұл концерттік бағдарламада тарихымызды негізге алып жаңаша қойылымдармен дем

беріп, қазақ би қимылдарын заманауи қимылдарымен қосқан жаңаша көркем образдарын байқауға болады. Концерттік бағдарлама «Hassak» этно-фольклорлық тобының орындауымен ашылып, «Жыл мезгілдері» атты би қойылымымен жалғасын табады. Мұндағы «Өрлеу» атты музыкалық композиция биге керемет үйлесім береді. Жалпы қарастырылғалы отырған тақырып «Жыл мезгілдері» атты би болмақ. Биді қойған Айгүл Тати — балетмейстер, хореограф, қоюшы режиссер, балет педагогы, өнертану доценті (2011), қазақ биін оқыту теориясы мен әдістемесі бойынша бірнеше оқу-әдістемелік құралдардың авторы, «Астана балет» театрының қоюшы-балетмейстері. «Жыл мезгілі биінде маған шабыт берген және ой салған Абай Құнанбаевтың жыл мезгілдеріне арналған өлеңдері еді. Абай атамыз осы жыл мезгілдерімен бірге қазақ елінің табиғатының кеңдігін, таулар, ормандар мен жайлауларын жазып қалдырған еді. Осы шығармалар негізінде менің көңілімде орын алып аталмыш қойылымды ұсындым. Би қозғалыстары қазақ биінің негізгі қимылдары мен классикалық элементтері негізге алынды» (Флюра Мусина). Осы туындыда балетмейстер қазақ би қойылымдарындағы жаңа формаларды қолданған. Иә, расыменде қойылымды тамашалау барысында қимылдардың ерекшелігі, мезгілдердің ауысуы, әртістердің киімдері жыл мезгіліне сай сахнада алуан түрлі бояуларға боялуы жаңа трансформацияланған қойылымға ие болды. Бұл биді ұсыну барысында қазақ жерінің табиғаты, жыл мезгілдері етене байланыс тауып, музыкалық үйлесімділік және киім үлгісі де ерекше көзге түседі.

Бидегі негізгі көңіл бөлетін мәселе бұл костюм. Муслим Садыкович Жумағалиев костюм суретшісі «Мен бұл бидегі костюмды ежелгі қазақ этносының костюмын негізге алып, түрлі-түсті бояулар, жеңіл маталар,

ою өрнекті қолданып ұсынылған киімді сәйкестендірдім. Бұл бидегі киімдерді елестету барысында көне дәуірдегі ұзын шапандағы қыздар бейнесі келді, оларға жаңа дем беру мақсатында жеңіл матадан және киімнің ұзындығын еденге дейін төгіліп тұруын негізге алдым» (Флюра Мусина) дейді костюм авторы. Расыменде, осы спектаклдегі ұсынылған киім үлгілері де ерекше жаңаша көзқарас негізінде туындаған образдар екендігі аңғарылады. Бас киімдердегі күннің бейнесі (ежелгі күнге табынушылық), ұзын саукеле аспан әлемімен байланыстығын білдірсе, келесі бір бас киімдерінде Таңбалы тастағы бейнелер көрініс тапқан, шапандар жеңіл матадан тігілсе, жейделер мен қамзолдар ерекше стильдерімен көзге түсті.

Би қойылымындағы «Hassak» этно-фольклорлық тобы мен «Астана Балет» әртістерінің өзара коллаборациясы, қойылым барысында оркестрдің сахнада ойнауы ерекше көрініс берді. Топ жетекшісі Ержан Жаменкеев «Қазіргі таңда хореографтарға жаңа стильдегі музыка тапшы. Біз оны білеміз. Қазір ол өзекті мәселелердің бірі. Осы жағдайды біле отырып қоржынымызда көне қазақ музыкасына жаңа дем беріп, жаңа форматтағы әуен қосуға тырысамыз және концертке біз де үлес қосқанымызға қуанамыз» (Флюра Мусина), — дейді музыкалық жетекшісі. Яғни бұл жерде тағы ерекше атап кететін көрініс ол сахнадағы оркестр мен бишілердің бір бірін толықтырып үйлесім тапқандығы, көрермендер залындағы адамдарға қойылым барысындағы қимыл ерекшеліктері, домбыра, қобыз үндері қазаққа тән жазық даладағы көріністі елестетеді. Концертте сонымен қатар мұра билер, фольклорлық билер мен қазақ биінің жаңа формадағы билері ұсынылды.

«XX ғасырдағы балет жаңалықтары XXI ғасырдың басында үлкен өзгерістер алып келді. Әр хореограф өзінің туындыларында осы салада еңбек еткен

аға буын немесе әріптестер тәжірибиесінің негізінде жаңа формалар мен стильді табуға тырысады. Осындай өзгерістер арқылы дәстүр мен сабақтастық жалғасын табады. Мәселе жаңа хореографиялық тіл мен экспрессивті құралдарды іздеу, қазіргі бидің негізгі мәселелері. Осы жүйені дамыту қазақ режиссурасы мен стилистикалық ерекшеліктерінің пайда болуын хореографтар терең ұлттық құндылық түсінігімен байланыстырады.

Өнердің барлық түрлеріндегі жаңалықтар іздеу мақсатында заманауи қойылымдарында ұлттық компонент негізгі құрамдас бөлік болып табылады» деп суреттейді XXI ғасырдағы қазақ белетіндегі өзгерісті Анипа Қусанова, Айгуль Кульбекова, Балжан Тлеубаева, Людмила Николаева өздерінің 2020 жылы сәуір айында жарық көрген «Stylistic features and development trends of choreographic stage direction in Kazakhstan» атты мақаласында (68). Яғни қазақ хореографиясындағы өзгеріс ол ұлттық құндылықпен тікелей байланысты. Ондай ұлттық мәселені негізге ала отырып, қойылымдарында жаңа бағытты ұстанғандардың қатарында «Астана» балет театрын атап кетуге болады. Жаңа балет қойылымдарында жаңа қимыл ұсыныстарымен қатар ұлы кейіпкерлер негізінде ұлтымызға жаңа леп болып еніп жатқаны да бар. Атап айтар болсақ Қазақстан еңбек сіңірген қайраткері Мұқарам Авахридің «Махаббат тілі» балеті терең философиялық тәжірибелер мен рефлексияларға, нәзіктік пен қайғыға толы Абай поэзиясына деген сүйіспеншілікті білдіретін шығарма. «Махаббат тілі» — көптеген техникалық әдістерді, балетмейстерлік көзқарасын қамтитын мазмұны жағынан жарқын және философиялық спектакль, қоюшы автор қазақ әдебиетінің классигінің поэзиясына деген құрметін осылайша көрсетеді. Балет сегіз нұсқадан тұрады: Жарықтандыру, Сегіз аяқ,

Жыл мезгілдері, Көзімнің қарасы, Той бастар, Татьяна хаты, Ақынның өтініші, Желсіз түнде... (Астана балет 1). Осы спектакльде ерекше айтарлық мағлұмат бұл балетмейстердің қазақ биінің қимылдарымен бірге жаңа формаларды ұсынғандығы. Атап айтар болсақ қазақ би қимылдары классикалық элементтермен біріктірілген.

Нәтижелер

Би қойылымдарымен қатар оқу үдерісіндегі қазақ биінің мәселесі жайын қарастырсақ. ХХІ ғасырдың басында қазақ биінің ұлы шеберлері жазып қалдырған әдебиеттермен қатар жаңаша ізденістердің нәтижесі болып табылатын ғылыми зерттеулер мен оқулықтар, мақалалар және т.б. жүйелеу мәселесі де бар. Осы орайда келесі бір дәйексөзді мысалға келтіргіміз келіп отыр: «Қазақ әдебиетінің ізашарларының бірі, әрі педагог Мағжан Жұмабаев баланы тәрбиелеу – бұл ақыл-ойына және іс-әрекеттерге негізделген мәселелерді шеше алатын тұлғаны қалыптастыру. Бұл халықты басқаруға қабілетті, әрі батыр болуы керек, сондай-ақ, қазіргі қоғамның жан-жақты мүшесі бола отырып, әртүрлі мәселелер шеше білетін тұлға. Бұған жету үшін, мұғалім өзінің барлық күш-жігері мен білімін жұмсауы керек» (Бабаев 4). Педагогиканың басым бағыты болып табылатын білім беру үдерісінің басты мақсаты қоғамның талаптарына жауап беретін бәсекеге қабілетті мамандар даярлау (Janssen, Кпоеф және Лазондер)» Самал Бакированың 2023 жылы жарық көрген мақаласында да оқу үдерісін тәжірибемен ұштаудың маңызыдылығы атап көрсетіледі (4).

«Бүгінгі таңда Қазақстанда орындаушылардың, педагогтар мен балетмейстерлердің жеке кадрларын дайындайтын бірқатар арнайы оқу орындары бар, ал қазақ хореографиясы жаңа көркемдік-

сахналық деңгейге шықты. Педагогтар мен балетмейстерлердің қызметі қазақ ұлттық би өнерін одан әрі жетілдіруге бағытталған» (Хореография для всех 2). Осыдан түйетініміз қазіргі таңда бірқатар би маманын дайындайтын оқу орындары ашылып, ол білім ордаларында қазақ биін пән ретінде енгізгенін де айта кету қажет.

Қазақ биінің қимыл қозғалыстары мен даму жолдарын зерттеп ғылыми жұмыстар жазып жүрген Лидия Сарынова, Айгүл Кульбекова, Ізім Тойған, Алия Шанкибаева, Қарлығаш Айтқалиева, Гүлнар Жұмасайтова, Балжан Тілеубаева, жастардан Анипа Қусанова, Анвара Садыкова, Дамир Оразымбетов, Алима Молдахметова т.б еңбектерін айтуға болады. «Авторлық оқыту әдістемелері және хореографиялық өнердің заманауи бағыттарын игеру оқытудың негізгі бағыттарының бірі, сондықтан да оқу процесінде дәстүрлі ұлттық биді сақтау және тереңдетіп зерттеу ісі маңызды болып қала береді. Басқаша айтқанда, бұл кәсіби педагогикалық қызметті жаңартатын рәсімдер жүйесі, түпкілікті жоспарланған нәтижеге кепілдік беретін оқыту әдістемесі бір жағынан жоғары білікті мамандарды даярлау және екінші жағынан дәстүрлі би мәдениетін білім беру процесінде сақтау», – деп жеткізді педагогика ғылымдарының докторы, профессор Айгуль Кульбекова өзінің 2013 жылы басылымға шыққан «Қазіргі хореографиялық білім беру жағдайында ұлттық биді дамыту және сақтау тұжырымдамасы» мақаласында (139). Осы негізде қазақ биі оқу бағдарламасында жеке пән ретінде меңгеруге мүмкіндік алып, ал қазақтың ұлттық биі ғылымда да өз орын тауып келеді деп айта аламыз. Қазіргі таңда ұлттық биді кәсіби түрде үйрету жоғары оқу орындарында қолға алынып жатыр. Ол пәннің мақсаты қазақ биінің қимылдарын терең әрі жүйелі түрде үйрету, ұлттық би тарихын меңгерту болып табылады.

2019 жылы Астана хореография академиясында қазақ биін зерттеп, оқу құралдарын жазуға, тұрмыстық бидегі жаңа формалар мен өзгерістерді анықтауға бағытталған зертхана ашылды. Осы зертхананың негізін қалаушылар Тойған Ізім, Айгүл Кульбекова, Айгүл Тати, Анвара Садыкова, Алмат Шамшиев. Зертхананың жасаған үлкен еңбектерінің бірі 2021 жылы басылымға шыққан «Қазақ биінің анықтамалығы» атты кітабын ерекше атап өту керек. Бұл еңбек қазақ биін нақты бір жүйелілікке келтіру мақсатында жасалған қадам еді. Сонымен қатар осы кітаппен бірге қазақ биін оқытудағы музыкалық жинақ та басылымға шықты. Бұл еңбектер қазақ биін кәсіби түрде меңгеруге үлкен үлесін қосады деп ойлаймыз. Жасалып жатқан мұндай еңбектерден тарихи әрі ұрпақ сабақтастығын көруімізге болады.

Би тілі — тек шындықты айтатын құрал. Тіпті билей алмайтын адамдар қимылмен түсінісе алады. Би тілі көптеген ұғымды жеткізуге болатын шешен тіл. Би тілімен махаббатты да, күйініш пен қуанышты да, реніш пен назды, қайғы мен тебіреністі тереңінен айтып, ұғындыруға болады. Би музыкаға жан бітіре алады. Оны өміршең етіп, тірілтіп, көзбен көрінетіндей дәрежеге жеткізеді. Кез келген би ең алдымен бостандық. Мұң мен қайғыдан, жаман ой мен істен арылу.

Жоғарыда айтылғандай қазақ биі де өзге ұлттардың би өнері тәрізді белгілі бір жүйеде, белгілі бір сипатты сомдайтын қимыл әрекеттермен шектеседі. Бірақ қазақтың би өнері тек қазақ ұлтының өзіне ғана тән өзгешеліктерімен ерекшеленеді. Мұндағы қимыл қозғалыстар тұрмыстық дүниелерді, әсемдікті, жан-жануардың қасиеттерін көз алдыға әкелуімен сипатталады. Атап айтқанда, бүгінге дейін белгілі көне билердің қатарында «Қамажай», «Маусымжан», «Қаражорға», «Келіншек», «Өрмек биі», «Ортеке», «Тепеңкөк», «Қоян-бүркіт» «Айжан қыз», «Садақ биі», «Шолпы биі», «Қоян

биі», «Аю биі», «Насыбайшы», «Асау ат», «Бура биі», «Бүркіт биі», «Құр биі», «Құсбегі», «Киіз басу», «Тырна биі» атты билер болған. Бұл туындылар қазіргі таңда мұра биге айналып, қазақ би өнерінің дамуына атсалысып жатқан үлкен буын аға-апалармен қатар жастарға да үлкен жол көрсетуші нұсқа болып отыр. Мұра билердің арқасында қазақ билері жаңаша қойылымдармен қатар ұлттық құндылығы бар дүниелер де аз емес екендігін көрсетіп отыр. Қазақ биінің арқауы — халықтың жан дүниесі, оның таным түсінігі, оның философиясы, табиғатпен байланысы. Міне, осының бәрі кез келген бидің құрылымынан, болмысынан айшықты көрініс тауып жатады.

Негізгі тұжырымдар

Мақалада қазақ биінің ХХІ ғасырдағы жағдайын анықтау негізінде диохронологиялық, талдау, салыстыру, бақылау әдістерін қолданылды. Тақырыпқа өзек болып отырған негізгі мәселе қазақ биінің қазіргі таңдағы жағдайы мен зерттеу жұмысы барысында трансформациялануын анықтау. Жаңа қазақ хореографиясындағы өзгерістердің бастауы классикалық бимен байланысы бар екендігі байқалды. Зерттеу жұмысында балетмейстерлердің би қойылымдарына талдау жасау арқылы қимыл қозғалыстағы өзгеріс, қазақ киім үлгілеріндегі жаңа стилизацияланған формаға түрленуі және музыкалық ерекшеліктері айқындалды. Көтеріліп отырған тақырып қазақ биіндегі өзекті мәселелерді қозғайды. Зерттеу нәтижесі мен қорытындылары қазақ биін зерттеумен айналысып жүрген ғалымдарға, жас зерттеушілерге көмекші құрал бола алады.

Қорытынды

«Қазақстанның би өнері тарихи кедергілерге қарамастан дами берді. Биді зерттеу мен халық ішінде оны жазып

алу әлі күнге дейін жалғасуда. Көптеген ғалым-этнографтар, өнер қызметкерлері өзіндік ерекше қайталанбас нақыштағы билерді көріп, оларды өздерінің еңбектері мен естеліктерінде бейнелеген» (Маржан Нұрғалиева, 133). XX ғасыр қазақ биіне едәуір өзгерістер алып келді. Ұлттық бидің дамуына кәсібилікпен бірге қазақ би спектаклінің шығуына себепші болған постмодернизм кезеңі XXI ғасырда қазақ биінің трансформациялануына септігін тигізгеніне көзіміз жетті. Метамодернизм кезеңі би спектакльдері мен ұлттық бидің жаңа формаларға ие болуын байқатуымен қатар оқу үдерісінде жеке қазақ биі пән болып үйретілуі қолға алынды. Аталмыш кезеңде ұлттық би ғылымда да өзіндік орын алғандығын көруге болады. Сонымен қатар, маңызды мәселелердің бірі ұлттық би өнеріне қатысты зерттеулердің, еңбектердің ана тілінде жариялануына

қатысты. Сондықтанда осы салада еңбек етіп жатқан азаматтарға сәттілік тілей отырып, болашақта қазақ биіне арналған қазақ тіліндегі оқулықтар мен монографиялар көбірек жарияланса деген тілек білдіргіміз келеді. Мұндай жұмыстар өскелең ұрпаққа нұсқа ретінде «Қазақ биінің» жоғары оқу орнында жете меңгерілуіне үлкен септігін тигізер еді. Қазақ тіліндегі оқулық тапшылығы қазіргі таңдағы басты кемшілік болып отыр. «Қазақ биі» XXI ғасырдың 20 жылдарында тарнсформацияланып, бидегі өзгерістерге батыс европаның ықпалы басым болып жатқаны көрінеді, сонымен қатар, жаңа балет спектакльдерінің жаңа формалары мен бағыттары сахналарда ұсынылып жатыр, оның ішінде ұлттың бірегейлігі көрінетін қойылымдар да жоқ емес. Даму жолындағы қазақ мәдениетінде ерекше орын алып отырған би өнері болашағы жарқын, тұғыры биік.

Авторлардың үлесі:

Б. А. Кукетов – идеяны, мақаланың негізгі мақсаттары мен міндеттерін тұжырымдау, мағлұматтарды жинақтау, зерттеу жұмысын жүргізу.

А. Б. Шанкибаева – ғылыми консультант.

Вклад авторов:

Б. А. Кукетов – формулировать идеи, основные цели и задачи статьи, обобщать необходимые сведения, проводить исследовательскую работу.

А. Б. Шанкибаева – научный консультант.

Contribution of the authors:

В. А. Kuketov – formulate the idea, the main goals and objectives of article, summarize the necessary information, conduct research.

А. В. Shankibayeva – scientific consultant.

Дереккөздер тізімі

- Бабаев, Сәбит. «Жалпы педагогика. Педагогикалық теорияның негіздері». Алматы, Нұр, 2013.
- Всеволодская-Голушкевич, Ольга. «Школа казахского танца». Алматы, Өнер, 1994.
- Абиров, Даурен. «Қазақтың би өнері қалай қалыптасқан?». *Жас Алаш*, Алматы, 29 шілде 1997, 1 б.
- Нұрғалиева, Маржан. Қазақ биі-халақ шығармашылығының көне, өзіндік ерекше көріністерінің бірі. *Хабаршы*, №1(36), 2005, бб. 132 – 134.
- Vermeulen, Timotheus, and Van den Akker, Robin. Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, №1(2), 2010, pp. 56–77, doi:10.3402/jac.v2i0.5677.
- Тлеубаев, Сераы. The ethnogenesis of the Kazakh dance. *Opcion*, Venezuela, 2018, Vol. 34, No 87-2, pp. 338–354.
- Жақыпова, Фарида. «Современные тенденции в высшем образовании». «Қазақстан жоғары мектебі». Ғылыми сараптамалық журнал, 1, 2013, бб. 10-12.
- Астана балет сайты, «Махаббат тілі», <https://astanaballet.com/ru>, 1 б. 07.07.2023 ж. қарастырылған.
- Bakirova, Samal. «Highlights of Digital Technologies Application for Choreography Teaching, The Case of Kazakhstan». *Research in Dance Education*, June, 2023. <https://doi.org/10.1080/14647893.2023.2220651>
- Нуреева, Асия. Сұхбат, <https://newtimes.kz/mneniya/155845-vozhrozhdenie-fresok-zaurbeka-rajbaeva>. Қарастырылған күні 01.12. 2022.
- Kussanova, Anipa, et al. «Stylistic features and development trends of choreographic stage direction in Kazakhstan». *Opción*, No.91, 2020, pp. 58–71. <https://www.produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/31836>.
- Мусина, Флюра. Премьера бағдарламасы. «Наследие великой степи». <https://www.youtube.com/watch?v=AGJA5QGOfnE&t=280s>. Абай ТВ. 07.05.2020 жүктелді.
- Казахские народные танцы, Искусство танца. *Asia-travel*. <https://asia-travel.uz/kazakhstan/musical-culture-kazakh-people/kazakhstan-art-of-dance/>. 07.10.2020 жарияланған.
- Киенко, Ольга. «Истоки возникновения и развития Казахского народного танца» https://horeografiya.com/index.php?route=information%2Farticle&id=9_121 *Хореография для Всех*. 05.10.2019 жарияланған.
- Кульбекова, Айгуль. «Традиционная танцевальная культура казахов». https://art-dance.kz/article/read/Kulbekova_A_K.html. 23.05.15 жарияланды.

References

- Babaev, Chabit. «Zhalpy pedagogika. Pedagogikalik teorinin negizi» [«General pedagogy. Basics of pedagogical theory»]. Almaty, Nur Press, 2013. (in Kazakh)
- Vsevolodskaya-Golushkevich, Olga. «Shkola kazakhskogo tanza» [«*School of Kazakh dance*»]. Almaty, Art, 1994. (in Russian)
- Abirov, Dauren. Kazakh bi oneri kalai kaliptaskan? [How was Kazakh dance art formed?] *Jas Alash*, Almaty, July 29, 1997, p. 1. (in Kazakh)
- Marzhan Nurgalieva. «Kazakh bii-halik shigarmashilik kone, ozindik erekshe korinisterinin biri» [«Kazakh dance is one of the ancient, unique manifestations of folk creativity»] *Khabarshi*, No. 1(36), 2005, pp. 132–134. (in Kazakh)
- Vermeulen, Timotheus, and Van den Akker, Robin. Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*. No. 1(2) 2010, pp. 56–77, doi:10.3402/jac.v2i0.5677. (in English)
- Tleubayev, Seraly. "The ethnogenesis of the Kazakh dance", *Opcion*, Vol. 34, 2018, No. 87–2: 338-354, ID: 244037070
- Zhakypova, Farida., «Sovremennyye tendensii v vyshem obrazovanii» [«Modern trends in higher education»]. *Kazakhstan Higher School*. Scientific expert magazine, 1/2013, pp. 10–12. (in Russian)
- Astana Ballet website. «Mahabbat tili» ["Language of Love"], <https://astanaballet.com/ru>, page 1. Accepted 07.07.2023. (in Kazakh)
- Bakirova, Samal. «Highlights of Digital Technologies Application for Choreography Teaching. The Case of Kazakhstan». *Research in Dance Education*, June, 2023, pp. 2–16. <https://doi.org/10.1080/14647893.2023.2220651>
- Nureeva, Asiya. Sukhbat, <https://newtimes.kz/mneniya/155845-vozhrozhdenie-fresok-zaurbeka-rajbaeva>. Accessed 01.12. 2022. (in Russian)
- Kusanova, Anipa, «Stylistic features and development trends of choreographic stage direction in Kazakhstan» *Opción*, No.91, 2020, pp. 58–71. <https://www.produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/31836>.
- Musina, Flura, Premiere program. «Nasledie velikoi stepi» [«*Legacy of the Great Steppes*»] <https://www.youtube.com/watch?v=AGJA5QGOfnE&t=280s>. Abai TV, uploaded on 07.05.2020. (in Russian)
- «Kazahskie narodnie tanzi. Iskustvo tanza» [«*Kazakh folk dances, Art of dance*»], Asia-travel. <https://asia-travel.uz/kazakhstan/musical-culture-kazakh-people/kazakhstan-art-of-dance/>. Published on 07.2020. (in Russian)
- Kienko, Olga. «Istoki vozniknovenia i razvitie Kazahskogo narodnogo tanza» [«*The origins and development of the Kazakh folk dance*»]. https://horeografiya.com/index.php?route=information%2Farticle&id=9_121 Accessed 05.10.2019. (in Russian)
- Kulbekova, Aigul. «Tradizionnaia tanzevalnaia kultura kazahov» [«*Traditional dance culture of Kazakhs*»] https://art-dance.kz/article/read/Kulbekova_A_K.html. Accessed 23.05.15, 1 p. (in Russian)

Кукетов Берик

Казахская Национальная Академия Искусств им Т.Жургенова
(Алматы, Казахстан)

Шанкибаева Алия

Казахская Национальная Академия Искусств им Т.Жургенова
(Алматы, Казахстан)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ МЕТАМОДЕРНА В СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Аннотация. Развитие национального искусства в XXI веке находится в поиске новых путей раскрытия своего содержания. Это коснулось и хореографического искусства. Анализируя постановки национального танца, этапы его развития со второй половины XX века, когда появились яркие хореографические постановки, отличающиеся своей новизной как по форме, так и по содержанию, авторы пришли к выводу, что на современном этапе казахский сценический танец приобретает новое видение раскрытия содержания, что соответственно, влечет за собой новую форму подачи танцевальных движений.

В статье отмечен балет З. Райбаева «Фрески» (1981) как первая яркая постановка, способствовавшая развитию новой формы синтеза национального танца и классической хореографии. В статье общими планами обозначается развитие национальной хореографии периода постмодернизма, дается ее характеристика, и, далее, подробно рассматривается развитие танца на современном этапе. В ходе исследования многих современных постановок, наблюдалась тенденция представления содержания через измененную пластику движений, которая способствовала более точной передаче состояния героя.

Молодые балетмейстеры нового времени, используя современные технологии, внедряют в национальную хореографию уникальные авторские способы передачи языком тела исторических событий, тем самым, обогащая и способствуя дальнейшему развитию национальной пластики. Это, в свою очередь, подвело к раскрытию тенденций метамодернизма как метода, который претендует на уместность в междисциплинарном дискурсе. Исследований, рассматривающих национальную хореографию периода метамодернизма почти нет, в следствие чего, в данной работе были сделаны выводы на результате и опыте смежных направлений развития. Были рассмотрены теоретические и педагогические труды научной лаборатории Национальной Академии хореографии. Анализ исследования привел к определению проявления тенденций метамодернизма в казахском танцевальном искусстве, в частности, через анализ современных постановок национальной хореографии.

Таким образом, для раскрытия цели исследования – художественные аспекты метамодерна в казахской хореографии – были использованы следующие научные методы: диахронологический, аналитический анализ, сравнение, наблюдение.

Ключевые слова: казахский танец, метамодернизм, традиции, искусство, национальный танец, хореография, трансформация казахского танца, бытовой танец, учебный процесс казахского танца.

Для цитирования: Кукетов, Берик и Алия Шанкибаева. «Художественные аспекты метамодерна казахской хореографии в современном процессе». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2023, с. 283–296. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.743.

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

Berik Kuketov

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

Aliya Shankibayeva

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

ARTISTIC ASPECTS OF METAMODERN IN MODERN KAZAKH CHOREOGRAPHY

Abstract. The development of national art in the 21st century is in search of new ways to reveal its content. This also affected choreographic art. Analyzing the performances of the national dance, the stages of its development since the second half of the 20th century, when bright choreographic performances appeared, distinguished by their novelty both in form and content, we came to the conclusion that at the present stage, Kazakh stage dance is acquiring a new vision of revealing the content, that accordingly entails a new form of presentation of dance movements.

The article notes Z. Raibaev's ballet «Frescoes» (1981) as the first bright production that contributed to the development of a new form of synthesis of national dance and classical choreography. The article outlines the development of national choreography of the postmodern period, gives its characteristics, and then dwells in detail on the development of dance of the present time. During the study of many modern productions, there was a tendency to present content through modified plastic movements, which contributed to a more accurate transmission of the hero's state.

Young choreographers of modern times, using modern technologies, introduce unique author's ways of presenting historical events into national choreography, thereby enriching and contributing to the further development of national dance. This, in turn, led to the revelation of the tendencies of metamodernism as a method that claims to be relevant in interdisciplinary discourse. There are almost no studies examining the national choreography of the metamodern period, as a result of which, in this work, conclusions were drawn on the results and experience of related areas of development. Theoretical and pedagogical works of the scientific laboratory of the National Academy of Choreography were reviewed. Analysis of the study led to the identification of the manifestation of metamodernist tendencies in the Kazakh dance art, in particular, through the analysis of modern productions of national choreography.

Thus, to reveal the purpose of the study - the artistic aspects of metamodernism in Kazakh choreography - the following scientific methods were used: diachronological, analytical analysis, comparison, observation.

Key words: Kazakh dance, metamodernism, traditions, art, national dance, choreography, transformation of Kazakh dance, household dance, the educational process of Kazakh dance.

Cite: Kuketov, Berik, and Aliya Shakibayeva. «Artistic aspects of metamodern Kazakh choreography in the modern process». *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 1, 2023, pp. 283–296. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.743.

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

Авторлар туралы мәлімет:**Сведения об авторах:****Information about the authors:**

Кукетов Берик Алпысбаевич
— хореография педагогикасы магистрі, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Балетмейстер өнері» кафедрасының «8D02197 – Хореография» білім беру бағдарламасы бойынша 2-курс PhD докторанты
(Алматы, Қазақстан)

Кукетов Берик Алпысбаевич
— магистр педагогика хореографии, PhD докторант 2-курса кафедры «Балетмейстерское искусство» по образовательной программе «8D02197-Хореография», Казахская Национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

Berik A. Kuketov – Master of Pedagogy of Choreography, 2nd year PhD doctoral student of the Department of «Chorese Art» in the educational program «8D02197-Choreography», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-5804-4167
E-mail: kuketov.1984@mail.ru

Шанкибаева Алия Бақытжановна — өнертану кандидаты, «Сахна пластикасы және дене тәрбиесі» кафедрасының меңгерушісі, профессор, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

Шанкибаева Алия Бақытжановна — кандидат искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой «Сценическая пластика и физическое воспитание», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

Aliya B. Shankibayeva – Candidate of Art History, Professor, Head of the Department of «Stage plasticity and physical education», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0008-8590-5488
E-mail: aliyabahitjanovna@gmail.com

WELCOME TO THE BAZAAR! THE KAZAKHSTAN STUDENT EXHIBITION AT PQ 2023

Emma Howes¹, Cameron Parker¹, Morgan Phelps¹

¹Coastal Carolina University (Conway, South Carolina, USA)

Abstract. This review explores the work of the Kazakhstan Student Exhibit at the Prague Quadrennial in June 2023. In doing so, we contextualize the exhibit within the international festival, describing its concepts and accompanying performances, including Cooper's Trading Post, «Kurt,» the «Day of Tea,» and the Nauryz Celebration. The notes presented here are based on first-hand observations as well as individual interviews with the design and production team members present at PQ. To accompany this work, we also reflect on the cross-cultural collaborations behind the exhibition, which are the culmination of a five-year relationship between a university in Almaty, Kazakhstan, and Conway, SC, in the United States. Thus, the interviews conducted during the second half of the 10-day festival provide not only insight into design and performance choices, but also the processes behind a student-led collaboration between two cohorts from Theatre and Design programs separated across time and space. In this way, while we locate the exhibit as a display of scenographic art and performance from the Central Asian nation, we also provide suggestions for international collaboration in designing a display for theatre festivals that may provide a framework for others working on similar projects in the future.

Keywords: Scenography, Kazakhstan, PQ 23, student art, cross-cultural communication, collaboration

Cite: Howes, Emma, et al. «Welcome to the Bazaar! The Kazakhstan student exhibition AT PQ 2023». *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, № 1, 2024, c. 297–315. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.809

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

Acknowledgments: The authors of this review would like to thank the editorial team at the Central Asian Journal of Art Studies and the curation team from the Temirbek Zhurgenov Kazakh Academy of the Arts, Vice Rector for Research Kabyl Khalykov and Master of Arts Zhannat Baimukhanova, as well as the creative teams from KazNAA and Coastal Carolina University, listed below. Travel for students from CCU was funded, in part, by an internal grant from the Succeed@Coastal program, as well as scholarships from the University's Center for Global Engagement. We would also like to thank our departments for all of their support: the Department of Scenography at KazNAA, and the Departments of Theatre, English, and the Master of Arts in Writing program at Coastal. Alfiya Yembergenova supported performances and served as a translator for students and faculty at both institutions. Finally, none of this work would be possible without the unyielding support of Anna Oldfield, who worked with both cohorts from the beginning to submit paperwork, make travel arrangements, and translate during our early meetings over Zoom and WhatsApp. This truly was a team effort.

We would also like to thank the faculty, staff, and students at Temirbek Zhurgenov Kazakh Academy of the Arts in Almaty for inviting faculty and students from Coastal Carolina University to participate in this incredible project. You were wonderful hosts during the US cohort's visit to Almaty, showing us incredible hospitality and kindness, as we toured your beautiful city and learned about Kazakh culture. A thank you, as well, to the merchants at the Green (Kok) Bazaar, who welcomed the US cohort to their market and to Kazakhstan with curiosity and joy. And the market visit would not be complete without Assylhan Izbassar's documentation.

Finally, we would like to thank the countless workers and volunteers at the 2023 Prague Quadrennial, as well as the city of Prague itself, for hosting such an extraordinary event.

Kazakhstan Student Exhibit Curatorial Team Members:

Curator – Vice Rector for Research at Zhurgenov (KazNAA): Kabyl Khalykov

Curator – Master of Arts Zhurgenov (KazNAA): Zhannat Baimukhanova

Collaborators – Anna Oldfield, Ben Sota, and Emma Howes (Coastal Carolina University)

Students from Multimedia Scenography at Zhurgenov KazNAA: Bolat Yerkezhan, Aruzhan Tuleubayeva, Alina Gavrilova and Koblan Ayapbergenov (4th year); Daryn Kalpenov (3rd year); and Alikhan Satybaldy, Dana Nurshayeva and Akbayan Tajtoleu (1st year)

Technical Support: Zhan Aldekov

Scenographer at Makhambet Atyrau Kazakh Drama Theatre: Timur Koyessov

Scenographer at «Kazakh Film Production»: Akbala Turginbayeva

Technical Support in Prague: Zamanbek Daryia, Zamanbek Yergalym and Jaromír Bernard

BFA Theater Design and Production, Coastal Carolina University: Cooper Josties and Grace Gardner

BFA in Physical Theater, Coastal Carolina University: Willow Collins, Corin Wiggins, and Isaiah Cook

BA Theater, Coastal Carolina University: Jacob Phillips

Students MA in Writing Coastal Carolina University: Cameron Parker and Morgan Phelps

Introduction

The Prague Quadrennial of Performance Design and Space, or «PQ» for short, is a festival that showcases scenographic techniques and artistry from different cultures around the world. The 2023 edition was the 15th occasion since the first festival in 1967, and it took place primarily in Prague's lively Holešovice Market, which remained open and active throughout the duration of the festival, providing an exciting, dynamic backdrop for the exhibits. The 10-day event consisted of a number of displays representing 59 counties and regions and more than 2000 artists. Work was presented at the Exhibition of Countries and Regions, where professional exhibits were housed, and the Student Exhibition; each participating country focused their designs on a specific

theme, this year's being *rare*. This theme was explored through performance, costume design, set design, and other theatrical elements as every group strove to illustrate rare «in the sense of unique and raw realities that artists create» («15th edition»). As such, PQ invited its attendees to become fully immersed in these realities through direct interaction with the exhibits, and, in this way, the scenes are «truly completed by the participants engaging with the designed space» («15th edition»). In 2023, PQ estimated there were «nearly 11,000 accredited visitors and one-day ticket holders,» while free performances «attracted tens of thousands [of] other people» («PQ is Over»). The event successfully brought cross-cultural exchange through performance art to an impressive number of people, creating a magical space where participants could

build coalitions around expressions of global identity and connection.

This review focuses on the Kazakhstan Student Exhibit and the performances that took place in that space. The student exhibit, as outlined below, was rare in a number of different ways, including its presence as the only exhibition in the space from the Central Asian region. It was also the product of a collaborative process between students at T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of the Arts in Almaty and at Coastal Carolina University in the US. This review is written primarily from the perspective of curation team members from the US, including interviews of curation team members from both countries to provide a variety of perspectives on the work we created together.

A Brief Background

As previously mentioned, this exhibition embodied PQ's theme of *rare* in a variety of ways, including our shared work across cultures, nations, geography, and language. In collaboration, we landed on the overall concept of a bazaar, highlighting these open-air markets that house inter- and intra-national trade as «redistribution hubs» for people, ideas, and goods (Alff 249). There is tremendous research diving deeply into the culture around the bazaar, Kazakhstan, and the role of the Silk Road in Central Asian history, outlining the social, political, and historical significance to this choice as a platform for an international stage (Mamasolieva, Chin, to name just a few). Further, interest in this historical moment has resurfaced with infrastructure and trade projects like the New Silk Road. We selected this concept for its historical ties to pre- and post-Soviet Central Asia and as a space where old and new, local and global, come into conversation. The character tropes we sketched during early meetings within the space of the market are vast: the trickster, who attempts to do

business, alongside the mystic, who shares visions of the future and the shopper, who bargains down the price of fresh vegetables. The market is a place where foreign and regional not only come into contact but interact through negotiation and exchange. The outlandish and performative mix with the everyday and banal, emphasizing encounters that speak to PQ's theme of rare. It further created a space for intercultural exchange, where students and artists from the US could interact with students and artists from Kazakhstan to emphasize people coming together in harmony, an especially potent message following the Covid-19 pandemic and the impact of global conflicts that have arisen since.

The market is also a space where traditional and modern technologies interact and are shared, as the items exchanged carry stories. This thread became surprisingly significant in the exhibit, as outlined below; the sharing of stories and goods captures the overall spirit we hoped to illustrate, as the world experiences rebirth after lockdown. As theatre professionals, artists, and the public converged in Prague for PQ, the Kazakhstan Student Exhibition produced a site that functioned as a gathering point for participants in the festival as well as visitors, who could join in a game of *assyk* with our curation team, or step inside the tent to find shade or shelter from the sun and occasional rain that drifted through the city. In these ways, while we did not centralize the act of trading to the extent of other exhibits (the Student Exhibit from the Philippines, for example), there was almost-constant interaction between guests to the space and our curation team. Aligning with traditions of Kazakh and nomadic hospitality, so often referenced regarding many Central Asian cultures, the exhibit became a space for people to visit, find shelter, and explore the artifacts and displays within the bazaar.

The Collaboration

The kernel for this collaboration was planted at PQ 2019, when faculty from CCU were invited to join students and faculty at KazNAII for an exhibit titled, «The Power of Magic in the Imaginary World of the Kazakh Ertegi Tale: The Instinct of Free Flight.» The group decided to form a fuller collaboration for the next Quadrennial in 2023, bringing students from both institutions together to present shared responses to the festival's theme, *rare*. In this way, the theme was woven into not only the exhibit itself, but in the cultivation of concepts and performances through the unusual collective work of two different universities and two different cultures. We also thought of this as a *rare* professionalization opportunity for all the students involved, in designing an exhibit and performing at a large, international festival, in addition to the chance to work closely with colleagues from around the world to do so.

While work to apply for PQ began with design concepts, securing funding and organizing the trip began much earlier for students and faculty at both institutions and the full group was brought together for the first time in early 2023 over Zoom. In particular, student members of the design and production (DePro) team met weekly, with a standing day and time. The collaboration picked up speed the week ahead of PQ, when the US team traveled to Almaty, Kazakhstan for a week. Team members reflected on the ways that these meetings brought the team «closer in general once we got to Kazakhstan» (Josties), even as «strong bridges [were built] during the Zoom meetings, which created a sense of trust between the cohorts which enhanced the creative process» (Bolat). These meetings included discussion of design work, including costumes and the presentation of the exhibit. The relationships cultivated in these informal student meetings created

a space for cross-cultural communication and allowed students to get to know each other. Regular reports from the meetings were sent to the full team of instructors, actors, and DePro members via emails from our acting stage director, Grace Gardner, in a gesture to include members who were not able to attend and create accountability and clear communication. In addition, there were several threads of written communication taking place with a variety of combinations of team members from both countries on WhatsApp and Telegram.

As the exhibit centered on student artistic endeavors, student meetings were more frequent than full cohort meetings, with the latter taking place 1-2 times a month, beginning in January 2023. During the larger team meetings, members discussed necessary supplies for the exhibit, as well as larger conceptual frameworks for the work, including constructing different performances that would punctuate our time at PQ. In emphasizing space for students to meet, we hoped to respond to Johanna Leinius's advice on collaborative projects across the global North and South, to value «sharing our stories and experiences with efforts to build non-dominating ways of producing knowledge across power divides” and to allow students to avoid «ready-made recipes” for production (72). Thus, while students were guided by faculty in both cohort groups (and faculty were responsible for putting together the tremendous logistics of the project), they were also encouraged to work with one another from the standpoint of relationships to expand on the concepts proposed by the full group.

To give US students hands-on experience with Kazakh culture and history, ahead of the exhibition, students from Coastal Carolina University (eight undergraduate students from the Department of Theater and two graduate students from the Masters in Writing program) arrived in Almaty, KZ, to the generous welcome of students

from KazNAA, led by the Vice Rector of Research, Kabyr Khalykov. Students from both universities quickly began connecting personally, artistically, and professionally through shared meals, performances of theater and music, exchanging of gifts, and sightseeing. The time spent in Almaty, and the repertoire that resulted from it, highlighted language and cultural barriers (making space for reflection on global power dynamics, social currencies, and accessibility), while also breaking them down in the name of interpersonal connection and artistic collaboration.

While in Almaty, students met regularly in the evenings to unpack the experiences of each day: acting students created symbolic performances, design and production students crafted costumes—including individualized aprons—with practical materials, and writing students reflected on the unfolding conversations between individuals and the larger group. The students joined each other for a group trip to the Kok Bazar, allowing the CCU students to experience first-hand the central theme of the Kazakhstan Student Exhibit through the lens of those who frequent the market we strove to recreate in Prague. The group sampled foods and drinks like kurt, boursak, shubat, and kumis, offered graciously by smiling vendors. In addition, the Almaty videographer, Izbassar Assylzhan, of the production company NDA Product, created a video of the visit to promote PQ and commemorate the cross-cultural exchange (videos available on Instagram @nda.assyll or @kazakhstanpq). Even though the Kok Bazaar was slightly overwhelming at first, the CCU students were soon able to appreciate its variety and vastness, as well as its fast-paced, social nature, due to the support and enthusiasm of the Kazakh cohort. Experiencing the Kok Bazaar together greatly contributed to the strength of both our friendships and our collaboration in general, and it was a key element in the success of our exchanges and PQ exhibit. (fig.1)



Figure 1. The Kok Bazaar. Students and faculty from both universities visit the Kok Bazaar in preparation for PQ. Photo: Alina Gavrilova.

The experiences in Almaty proved essential for both cohorts, though they had an especially potent impact on students from the US, who came to Kazakhstan with a spectrum of experiences in time abroad ranging from none to several months in other study abroad programs. Willow Collins, one of the performers, stated frankly, «Without going to Almaty first, we couldn't have done what we did,» adding «the performers' process included experiencing the culture—fully immersed in each moment—then trusting our training to essentialize that into our performance. It's odd because you don't feel that happening in the moment, but looking back, even the less defined cultural moments made their way into the performance» (Personal interview). This is further emphasized by Corin Wiggins, who reflected, «When we got to Almaty, I intentionally took in my surroundings with a heightened awareness because I knew that that would be what we were using to create these pieces of art» (Personal interview). Lastly, Cooper Josties, a DePro student and an active member of the pre-departure student meetings, echoed the emphasis of his colleagues on the importance of observation: «Being in

Kazakhstan helped me understand what the people are about. Our role in this project was never to be the designers. We were just the bodies and the people helping bring it to life. So while in Almaty, I knew I needed to be observant» (Personal interview).

This positioning of student participants as learners and as «the bodies and the people helping bring» the exhibition to life, suggest the presence of what feminist researchers refer to as «critical self-reflexivity» (Leinus 75). This was especially important as students from the United States were attending PQ as collaborators, but also as invited guests of the Kazakhstan Student Exhibition. In her much cited work on research methodology across cultures, Jacqueline Royster writes of remembering our «home training,» a reference to emphasizing values of respect, when visiting the «home spaces» of others (32). Specifically, Royster references this concept in relation to historical misconducts when researchers fail to consider the complex systems of power in which we all operate, disrespecting the communities in which they work, often unintentionally. For these reasons, it was very important for our entire group to consider some of the larger contexts in which our collaboration was fostered, particularly for US students who walked through these home spaces of their colleagues and strove to share stories from a culture not their own. Jacob Phillips, a member of the CCU cohort, reflected on this idea, stating that as he spent more time in Almaty and in places like the Kok Bazaar, he was «becoming more conscious of respecting the space that he's entering» (Personal interview), and through such behavior, we were able to bolster the sense of trust and community referenced by Bolat and other students in their interviews.

Following the week in Almaty, the curatorial team traveled to Prague, where the cohorts from CCU and KazNAA reconvened at the Holešovice Market on the day of PQ's opening ceremony. Much of the construction of the tent's display was

set up by the Kazakh team and technical support team in Prague (Khalykov, Zhannat Baimukhanova, Bolat, Aruzhan Tuleubyeva, Alina Gavrilova, Zamanbek Daryia, Zamanbek Yergalym and Jaromír Bernard), who arrived a day earlier than the US cohort, though both groups were charged with transporting items from Almaty to Prague. The large outdoor space was sunny and full of life as student groups and scenography professionals arrived from various countries, while the Kazakh exhibit—a colorful, interactive, and welcoming display of cultural community—was assembled after months of preparation.

Summary of Performances

Performances were originally imagined to highlight important aspects of Kazakh culture, offered by the Kazakh members of the curation team as a way to both invite US participants into traditions that were significant to their culture, as well as select snapshots that would present these elements on a global stage. The setting of the bazaar was intentionally one of cross-cultural interaction, making space for the collaboration to avoid the very real dangers of cultural appropriation, highlighting instead cultural exchange and appreciation. There were also performative moments that were grown out of the collaboration and the PQ experience, including Cooper's Trading Post, mentioned below. While this review does not cover every performative moment from the exhibition, it does outline some of the major performances that took place at the Student Exhibit. (fig.2)

The Tent

To begin our review, we start with the displays produced by the curation team. As mentioned, the specific bazaar that served as a model for students was the Kok (Green) Bazar located in Almaty, the home of KazNAA. The tent included a variety of articles that one would find in a bazaar, including trinkets that represented Kazakh culture that might be sold to tourists,



Figure 2. A view of the open-air tent that served as the display for the Kazakhstan Student Exhibition at PQ. The space served as a welcoming center for visitors and the base location for the performances reviewed in this article. Photo: Alina Gavrilova.

fruits and vegetables, and a host of design elements, created by the Kazakh team. These included tapestries beaded with sheep bones and bottle caps, felted flowers that served as covers for the lighting, and garlands of ribbons with traditional Kazakh designs and homemade tassels, strung along the edges of the display to enhance the ambiance of the space for those entering and exiting. Further, each corner of the tent housed displays of scenographic models, representing additional elements of Kazakh culture, including celebrations of apples, a fruit whose origins lie in the Tien Shan Mountains outside Almaty («The Last Wild Apple Forests»), dioramas of ancient petroglyphs found in the Tamgaly gorge, and a delicate model of the internal structure of a yurt. Finally, the space was punctuated with tea bags, hanging alongside the tassels to add texture and fill the space with the smell of tea during the periodic rains that moved through Prague.

The tent itself had open sides, allowing access from multiple points, though the tent's front was used as an official entrance, welcoming visitors with an outlaid carpet and two pairs of Kazakh slippers, which guests were welcomed to try on when they entered the space. These elements created an experiential encounter with the market: when participants entered the tent, they entered a unique space full of artifacts and images of Kazakhstan. The curation

and creative teams wore individualized aprons, designed and adorned by Gardner and Bolat. These aprons identified bazaar workers by the green embroidered Kazakhstan logo and were embellished with items from the tent, including ribbons, tea bags, and dried fruit. (fig.3)



Figure 3. Welcome to the Bazaar! Khalykov, Gavrilova, Tulebyeva, Yembergenova, Parker, Phelps, and Bolat stand outside the tent wearing personalized aprons. Photo: Kazakhstan Student Exhibit Creative Team.

Cooper's Trading Post

We will begin the performance reviews with Cooper's Trading Post, as this element of the exhibition was present throughout the entire festival. As mentioned above, audience participation and interaction played a significant role in bringing each scenographic exhibit at PQ to life. At our exhibit, one way this concept came to fruition was through what we called «Cooper's Trading Post.» The Trading Post became a microcosm of the exchanges that take place in a typical bazaar, though instead of trading actual goods and services, festival attendees traded significant personal items and stories with Cooper Josties, a member of the design and production team from the American cohort. Through these exchanges, empathy and human connection became the «currency» of trade. Everyday, Josties would sit at the exhibit with a sign and a handful of items, waiting for attendees to approach the space. He would invite them to sit with him and, if they agreed to listen, he would explain the significance and story of each

item in front of him. Then, he would ask them if they had an item they would like to trade and would prompt them to share that item's story. (fig.4)



Figure 4. The Trading Post. A PQ visitor listens to stories about different items at Cooper's Trading Post. Photo: Alina Gavrilova.

Over the course of the festival, people came to our exhibit specially to trade and talk with Josties. In fact, he reported that after 6 days, he had spoken and traded with 55 different participants. Josties noted that «people just kept coming and listening and sharing and trading, and [that] the emotional connections resonated with people [...] and it became something really special» (Personal interview). The sense of truthfulness and authenticity that was created through both the trade itself and the act of sharing and listening to personal stories opened the door for cross-cultural human connection and understanding in a way that mirrors the type of exchange that takes place in a bazaar. Further, these exchanges highlighted the theme of *rare* by artistically and emotionally reflecting a unique reality where items of all sorts are traded via face to face interaction. Cooper's Trading Posting was an integral part of our exhibit, and it exemplifies our central themes of collaboration and connection while also demonstrating an important aspect of Kazakh and Central Asian culture, as a center for the trading of ideas and items from people hailing from all over the world.

Kurt

Another repeated performance at the Kazakhstan Student exhibit was a piece

called, «Kurt,» based on the story of Gertrude Platays, who was imprisoned in the village of Zhanashu during World War II at the ALZhIR, or Akmola Camp of Wives of «Traitors» of the Motherland. During her imprisonment at the Soviet camp, which was the largest concentration camp holding the wives of political dissidents and captives, Platays and other women were forced to do manual labor under the harsh conditions of the northern Kazakh steppe (Maria-Xavier). Platays' story is one that many Kazakhs hold dear as an illustration of the hospitality, generosity, and compassion that the country is known for, as well as a quiet resistance to colonial presence during the rule of the USSR. The story, which has been told in a number of places, goes like this: a group of older Kazakhs from the nearby village directed village children to throw white stones at the imprisoned women at the end of a long workday (E-history.kz). Guards of the camp, assuming that these actions were done in anger at the wives of men identified as traitors to Stalin's regime, allowed the actions to take place. Platays fell to the ground during the «attack,» her face coming close to one of the white rocks thrown by the children. That's when she noticed: the rock smelled like cheese. Platays put the rock in her mouth and discovered that it was actually kurt (qurt), a fermented, hardened cheese curd, common amongst traditional nomadic populations in Central Asia (the hardened curds travel well and are a source of protein, calcium, and calories on the steppe) (Uteuova, E-history.kz). The villagers were not throwing rocks, but food sources to the imprisoned women, to help sustain them and show them compassion.

The performance around Kurt was introduced by Alfiya Yembergenova, one of the KazNAA faculty members who participated in PQ as part of a larger series of performances originally categorized under «The Day of Milk.» Yembergenova shared documents describing Platays'

story and worked with team members from the US, including Willow Collins, Isaiah Cook, Ben Sota, and Corin Wiggins. Grace Gardner and Emma Howes narrated the performances, reading a script written by Gardner. The performance itself, which was a crowd favorite, featured four performers, Cook, Yembergenova, Sota, and Wiggins, standing in a circle holding a fishing net; Collins played the part of Platays, walking precariously through the net, which was moved by the others in opposition to their steps to illustrate the physical difficulties of labor and environment that imprisoned women experienced. As the actor negotiated the net, they were pelted by white juggling balls, representing the rocks that were thrown at prisoners at ALZHIR. Mirroring Platays' story, when the net and balls were too much, Collins fell to the ground, picking up one of the balls to realize its actual symbolic identity, not as a rock, but as an offering of dried cheese. During the performance, Gardner's script was read slowly, offering vignettes from the story interspersed with a recipe to make kurt. (fig.5)

Alongside sharing the story of the interactions between women imprisoned ALZHIR and local Kazakh villagers, this performance further plays with the roles of self and other, as members of both cohorts played the roles of those holding



Figure 5. Walking the Net. Collins steps carefully through the net, embodying the conflicts represented by the performance. Photo: Emma Howes.

the net, the villagers tossing kurt, and Platays, a foreigner to Kazakhstan and a political prisoner. In this way, the larger themes of cultures coming into contact with one another, as well as tropes of generosity to strangers and hospitality, even under extraordinary and oppressive conditions, are highlighted within Kazakh culture. At the end of the performances, Yembergenova and Aruzhan Tulebyeva distributed samples of kurt to members of the audience, extended this offering from the villagers to visitors to PQ and the Kazakhstan Student Exhibit, further driving this point home.

Tea

The themes of hospitality and cultural exchange were also highlighted in the «Tea» performance, featuring Collins, Cook, Yembergenova, Sota, and Wiggins. In Kazakh culture, inviting others to tea is an act of coming together that cultivates closeness and trust, and that creates space for family and friends to share stories, celebrations, and gossip. During these tea ceremonies, certain gestures are considered thoughtful and appropriate, while others are rude and impolite. In our Tea performance, this sentiment was expressed by Yembergenova inviting the other actors to tea, greeting each of them enthusiastically when they arrived and making sure to seat them appropriately, with Sota, the most important guest, seated closest to her and Cook, the least important, seated furthest away. When she served them their first round of black tea—pouring the proper amount for Sota and a larger, offensive amount for Cook—each guest took a sip and came up from their cups with bright red clown noses attached to their faces. They then proceeded to embody the flavor and «persona» of black tea by having loud, exaggerated conversations, speaking over one another and moving rapidly from topic to topic. Yembergenova then called for the next round and served them green tea, which resulted in the guests becoming

much more relaxed and holding calmer conversations. The third round was milk tea, which left them lethargic and relaxed, and the conversation slowed as each guest grew sleepier. Finally, Yembergenova served millet tea, and the guests became sentimental and sweet, relishing in the fact that the ceremony had forged a tighter bond amongst the group of new friends.

During each round of tea, the guests' conversations and actions were shaped by the type of tea they were drinking, and it was intentionally poured so that the harshest tea was served first and the sweetest tea served last. This was meant to demonstrate not only the differing flavors of the traditional teas themselves, but also the sense of trust and togetherness that can be formed over the course of a tea ceremony. The guests started out as enthusiastic strangers and ended up as welcoming friends, and the conversations they had through each round of tea flowed in a manner that allowed for this transformation. The content of the conversations, however, was not of import in this case, for while serving her guests, Yembergenova spoke solely in Kazakh, a language her guests did not share. Despite being unable to understand one another, the act of drinking tea together and of experiencing the ceremony and traditions associated with it allowed the guests to form a true connection. Further, the clown noses represented not only the performance of the embodiment of the teas' personas, but, on a deeper level, the performance that transpires during a tea ceremony in general—that is, the performance of hosting, of being a proper guest, and of participating in conversation. In this way, we were able to highlight the importance of tea ceremonies in Kazakh culture and to demonstrate the coming together that transpires because of them.

Nauryz

Finally, the Kazakhstan Student Exhibit hosted a celebration of Nauryz (Naurız, Nawruz), a Central Asian and Persian New

Years celebration, held each March around the equinox. The cultural significance of Nauryz makes it one of the largest holidays in Kazakhstan, as it represents—among other things—a time when families and nomadic communities that have been separated throughout the winter come back together. In this way, the holiday is about survival, as Anna Oldfield points out in her article, «Nawruz in Kazakhstan»: it is the renewal of family, the renewal of crop growth, and the start of a new cycle of life and growth on earth (2-3). For this day of performance, the exhibit's tent served as a headquarters, where visitors were invited to dance and play games, including assyk, which used painted sheep bones, called saka, which are tossed like dice with the objective of knocking other assyks out of the playing field («Kazakh Traditional Assyk Games»).

In addition to the general festivities, the exhibit also hosted an all-female performance by members of the Kazakh curatorial team, representing the importance of heritage through the wrapping of a kimeshek, a head covering worn by women in traditional Kazakh culture who are married and have children. The origins of the kimeshek are contested and perhaps varied, but there is no doubt that it reaches back to ancient practices and ones that are echoed in many regions of Central Asia and the Turkish world (Richardson). This adds to the potency of the performance, which was the only one during the exhibition featuring only Kazakh performers and only women. To complete the ceremony, Baimukhanova was seated outside the tent, wearing traditional Kazakh dress. Tulebyeva, Gavrilova, Yembergenova, and Daryia Zamanbek circled Baimukhanova, holding four ends to different strands of cloth, which they wrapped around a base covering on Baimukhanova's head, slowly walking around her to build the kimeshek. (fig.6)

Once the wrapping was complete, the ends of each cloth were tucked into the



Figure 6. A Wrapping Ceremony. Members of the Kazakh Creative Team, Tuleubyeva, Gavrilova, Yembergenova, and D. Zamanbek, wrap a kimeshek on Baimukhanova during the exhibit's celebration of Nauryz. Photo: Morgan Phelps.

covering and Baimukhanova rose, walking around the edges of the exhibit and tossing tenge coins and Kazakh candies into the audience. The performance emphasized the importance of generational knowledge, which is often transferred through the home and through the work of women around the world, as well as honoring familial and community relationships, which are so central to the celebration of the Spring and of fertility of the land, of livestock, and of families. These threads are all central to Nauryz and to the continuation of traditional Kazakh culture in the contemporary world.

Conclusion

Putting together a creative exhibit that represented Kazakh scenography, design, and culture was no simple task; especially for a group who was separated by time and space during the weeks prior to the festival. As we built our ideas and figured out the logistics, we found that being open to suggestion, change, and fluidity allowed for many of our successes. As stated by Bolat during an interview, she, as an individual, had to give up control at times «since [the project] was collaborative and everyone's creative concepts [were] mixing.» But she ultimately was pleased with the experience, noting that «collaboration brings in new thinking from different perspectives» that

you wouldn't get otherwise (Personal interview). Therefore, when working on collaborative projects, it is important to listen and learn as you go, and to embrace the potentially hectic moments as part of the process. It was difficult at times to communicate ideas across the language and cultural barriers we faced, but we quickly realized how important it is to remain in a mindset where making compromises or even letting go of ideas entirely is comfortable and productive. We faced this issue with a few of our performances at PQ, when we realized we needed to adjust concepts or shift their focus in order to make them more effective and engaging; but through open, judgment-free communication we came to agreements and our exhibit was able to thrive. Thus, a key element of our cross-cultural collaboration was everyone's willingness to be flexible and to create space for unique perspectives, and this should be kept in mind when embarking on similar projects.

The representations of Kazakh and Central Asian culture in our exhibit were based on key traditions and artistic notions that we experienced, observed, and discussed together in shared spaces over the course of our collaboration and beyond. Therefore, as we created space for unique voices and perspectives to contribute to our collaborative goals, we also cultivated conversations that crossed cultural boundaries and helped create real, genuine human connections. These conversations took place online and in person, and they allowed us to bond with one another and to build an appreciation for one another's culture. A significant way we were able to achieve this appreciation was by breaking down barriers and encouraging everyone to be involved in all aspects of the project. For example, all team members—including the actors, writers, and design and production students—were invited to the performance rehearsals, contributing to the ecosystem in which we stepped over the boundaries of creative disciplines and roles.

The sense of freedom and trust this fostered amongst the team cultivated friendships and made it easier for the American students to learn about and embrace Kazakh culture. As Josties detailed, after getting to know the Kazakh cohort, the American students were able to observe their culture and could figure out «how to represent [it] and the ways [it] interacted with our overall theme, which [was centered] around new ways of interacting with people and new ways of coming together» (Personal interview). In this way, our collaboration in itself was rare: two cultures from two very different parts of the world came together to cultivate conversations and relationships while creating art and studying culture. Furthermore, at PQ, not only did we bring in rare through our exploration of the Kok Bazaar and our unique cross-cultural collaboration, but also through our presentation of Kazakh culture in general. In an interview, Bolat noted that «we [were] the only Central Asian exhibit, so



Figure 7. Selfie from the Team!

showing this culture [through performance and design was] really great» and provided a rare instance of representation for cultures similar to Kazakhstan's. Through our collaboration, we opened the door for rare friendships, conversations, and representations to occur, and the cultural understandings we developed were the beating heart of this project. (fig.7)

Contributions of authors:

E. Howes, C. Parker, M. Phelps – all three authors contributed to the research, drafting, and revision of this review.

Авторлардың үлесі:

Э. Хауэс, К. Паркер, М. Фелпс – үш автор да осы шолуды зерттеуге, жобалауға және редакциялауға үлес қосты.

Вклад авторов:

Э. Хауэс, К. Паркер, М. Фелпс – все три автора внесли свой вклад в исследование, разработку и редактирование данного обзора.

References:

- «15th edition of Prague Quadrennial on 8-18 June 2023.» <https://pq.cz/pq-2023-info/>
- Alff, Henryk. «Profiteers or moral entrepreneurs? Bazaars, traders and development discourses in Almaty, Kazakhstan.» *International Development Planning Review* 37.3 (2015): 249-267.
- Bolat, Yerkezhan. Personal interview. 12 June 2023.
- Chin, Tamara. «The invention of the Silk Road, 1877.» *Critical Inquiry* 40.1 (2013): 194-219.
- Collins, Willow. Personal interview. 13 June 2023.
- Cook, Isaiah. Personal interview. 15 June 2023.
- E-history-kz. «Kurt - A stone that saved lives.» <https://e-history.kz/en/news/show/8273>
- Izbassar, Assylhan. (@nda.assyl). Instagram. <http://www.instagram.com/nda.assyl>.
- Josties, Cooper. Personal interview. 14 June 2023.
- Kabdoldina, K. «Kimeshek is a spiritual patron.» *Norwegian Journal of Development of the International Science* 29-3 (2019): 5-7. <https://cyberleninka.ru/article/n/kimeshek-is-a-spiritual-patron>
- Kazakh Student PQ Team 2023. (@kazakhstanpq). Instagram. <http://www.instagram.com/kazakhstanpq>.
- «Kazakh Traditional Assyk Games.» *UNESCO Intangible Cultural Heritage*. <https://ich.unesco.org/en/RL/kazakh-traditional-assyk-games-01086>.
- Leinius, Johanna. «Postcolonial feminist ethics and the politics of research collaborations across north-south divides.» *Beyond the master's tools? Decolonizing Knowledge Orders, Research Methods and Teaching*, Edited by Daniel Bendix, Franziska Müller, and Aram Ziai, Rowman and Littlefield, 2020, 71-91.
- Mamasolieva, Guldonakhon Anvarbekovna. «CITIES OF CENTRAL ASIA AND THE GREAT SILK ROAD.» *Galaxy International Interdisciplinary Research Journal* 10.11 (2022): 424-431. <https://www.giirj.com/index.php/giirj/article/view/4069/3974>.
- Maria-Xavier, Julia. «The Voices of a Few: Women in the Gulag.» April 3, 2022. <https://eurasiatique.ca/2022/04/03/the-voices-of-a-few-women-in-the-gulag/>
- Oldfield, Anna. «Nawruz in Kazakhstan: Life on the Steppe, Past and Present.» *Nowruz International*. May 2011. <http://www.nowruzinternational.org/regions/centralasia/kazakhstan/kazakhs/photos/1>.
- Phillips, Jacob. Personal interview. 14 June 2023.
- «PQ is Over. Thank You All!» <https://pq.cz/news/pq-2023-is-over-thank-you-all/>

Richardson, David and Sue Richardson. «The Karakalpak Kiymeshek - Part 4.» *The Karakalpaks*. <http://www.karakalpak.com/kiymeshek04.html>.

Royster, Jacqueline Jones. «When the first voice you hear is not your own,» *College Composition and Communication*, 47.1, 1996, 29-40. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/358272>.

«The Last Wild Apple Forests, Kazakhstan.» *Russian and East European Studies*, University of Pennsylvania College of Arts and Sciences, <https://rees.sas.upenn.edu/about/spotlight/last-wild-apple-forests-kazakhstan>.

Urazmanova, Raufa K. «Family Customs and Rituals.» *Anthropology & Archeology of Eurasia*, vol. 43, no. 2, Fall 2004, pp. 29–76. EBSCOhost, <https://doi.org/10.1080/10611959.2004.11029006>.

Uteuova, Aliya. «Qurt: A Kazakh 'Cheese of Resilience'.» April 27, 2021.

<https://www.bbc.com/travel/article/20210426-qurt-a-kazakh-cheese-of-resilience>

Wiggins, Corin. Personal interview. 13 June 2023.

Yembergenova, Alfiya. Personal interview. 12 June 2023.

Эмма Хауэс¹, Кэмерон Паркер¹, Морган Фелпс¹

¹Университет Прибрежной Каролины
(Конвей, Южная Каролина, США)

ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ НА БАЗАР! КАЗАХСТАНСКАЯ СТУДЕНЧЕСКАЯ ВЫСТАВКА НА PQ 2023

Аннотация. В данном обзоре анализируется деятельность Казахской студенческой выставки на Пражском Квадриеннале в июне 2023 года. В процессе исследования выставки описываются ее концепции и сопровождающие выступления, такие как «Торговый пост Купера», «Курт», «День чая» и празднование Наурыза, а также контекстуализируется ее в международном фестивальном контексте. Представленные заметки основаны на первичных наблюдениях и индивидуальных интервью с членами дизайнерской и продюсерской команд, присутствовавших на Пражском квадриеннале. Для дополнительного освещения исследуемого явления также рассматриваются кросс-культурные коллаборации, лежащие в основе выставки, которые возникли в результате пятилетнего партнерства между университетом в Алматы, Казахстан, и Конвей, Южная Каролина, США. Таким образом, интервью, проведенные во время фестиваля, позволяют не только понять выбор дизайна и формы выступлений, но и процессы, лежащие в основе студенческого сотрудничества между двумя когортами программ Театра и Дизайна, разделенными во времени и пространстве. В итоге, несмотря на то, что выставка рассматривается как демонстрация сценографического искусства и выступлений из Центрально-Азиатской страны, также предлагаются рекомендации по международному сотрудничеству в создании выставок для театральных фестивалей, которые могут послужить примером для других проектов данного типа в будущем.

Ключевые слова: Сценография, Казахстан, Пражский квадриеннале 23, студенческое искусство, межкультурное общение, сотрудничество

Для цитирования: Эмма, Хауэс, и др. «Добро пожаловать на базар! Казахская студенческая выставка на PQ 2023». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, с. 297–315. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.809

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

Благодарности: Авторы этого обзора хотели бы поблагодарить редакционную команду Центральноазиатского журнала искусствоведения, а также команду кураторов из Казахской академии искусств им. Темирбека Жургенова, Проректора по научной работе Кабыл Халыков и магистра искусств Жаннат Баймуханову, а также творческие коллективы из КазНИИ и Университета Прибрежной Каролины, перечисленные ниже. Поездка студентов из Побережного Каролинского университета была частично финансирована внутренней грантовой программой программы Succeed@Coastal, а также стипендиями от Центра глобального взаимодействия университета. Мы также хотели бы выразить благодарность нашим отделам за всю оказанную поддержку: кафедре сценографии КазНАИ, а также отделам театра, английского языка и программе магистратуры по писательскому мастерству в Побережном Каролинском университете. Альфия Ембергенова поддерживала выступления и выступала в качестве переводчика для студентов и преподавателей обеих учебных заведений. Наконец, ни одна из этих работ не была бы возможной без неуклонной поддержки Анны Олдфилд, которая работала с обеими когортами с самого начала, подавая документы, организуя поездки и переводя во время наших ранних встреч через Zoom и WhatsApp. Это действительно была командная работа.

Мы также хотели бы поблагодарить преподавателей, сотрудников и студентов Казахской академии искусств им. Темирбека Жургенова в Алматы за приглашение преподавателей и студентов Университета Прибрежной Каролины принять участие в этом невероятном проекте. Вы были замечательными хозяевами во время визита американской когорты в Алматы, оказывая нам невероятное гостеприимство и доброту, когда мы осматривали ваш прекрасный город и узнавали

о казахской культуре. Спасибо также торговцам на зеленом (Кок) базаре, которые приняли американскую когорту на свой рынок и в Казахстан с любопытством и радостью. Посещение рынка не могло бы быть полным без документации Асылхана Избасара.

Наконец, мы хотели бы поблагодарить бесчисленных работников и волонтеров 2023 года Пражского Квадриеннале, а также сам город Прагу за проведение такого удивительного события.

Члены кураторской команды Казахстанской студенческой выставки:

Куратор – Кабыл Халыков, Проректор по научной работе в Казахской Национальной Академии искусств им. Темирбека Жургенова;

Куратор - Жаннат Баймуханова, магистр искусств, Казахская Национальная Академия искусств им. Темирбека Жургенова.

Кураторы - Анна Олдфилд, Бен Сота и Эмма Хауэс (Университет Прибрежной Каролины)

Студенты мультимедийной сценографии в КазНАИ: Болат Еркежан, Арузхан Тулеубаева, Алина Гаврилова и Коблан Айапбергенов (4 курс); Алихан Сатыбалды, Дана Нуршаева и Акбаян Тайтолеу (1 курс)

Техническая поддержка: Жан Алдеков

Коллаборэйторы - Анна Олдфилд, Бен Сота и Эмма Хауэс (Университет Прибрежной Каролины)

Студенты мультимедийной сценографии в КазНАИ: Болат Еркежан, Арузхан Тулеубаева, Алина Гаврилова и Коблан Айапбергенов (4 курс); Алихан Сатыбалды, Дана Нуршаева и Акбаян Тайтолеу (1 курс)

Техническая поддержка: Жан Алдеков

Техническая поддержка в Праге: Заманбек Дария, Заманбек Ергалым и Яромир Бернанд

Бакалавр театрального дизайна и производства, Университет Прибрежной Каролины: Купер Джости и Грейс Гарднер

Бакалавр физического театра, Университет Прибрежной Каролины: Уиллоу Коллинз, Корин Виггинс и Исаяя Кук

Бакалавр театра, Университет Прибрежной Каролины: Джейкоб Филлипс

Студенты магистратуры по письму Университета Прибрежной Каролины: Кэмерон Паркер и Морган Фелпс.

Эмма Хауэс¹, Кэмерон Паркер¹, Морган Фелпс¹

¹Жағалаудағы Каролина университеті
(Конвей, Оңтүстік Каролина, АҚШ)

БАЗАРҒА ҚОШ КЕЛДІҢІЗ! PQ 2023 ҚАЗАҚСТАНДЫҚ СТУДЕНТТЕР КӨРМЕСІ

Аңдатпа. Бұл шолуда 2023 жылғы маусымда Прагадағы төртжылдықтағы қазақстандық студенттер көрмесінің қызметі талданады. Көрменің барлауы Купер сауда бекеті, Курт, шай күні және Наурыз мерекесі сияқты оның тұжырымдамалары мен ілеспе қойылымдарын сипаттайды және оны халықаралық фестиваль контекстінде контексттендіреді. Ұсынылған жазбалар Прага төртжылдығына қатысқан дизайн және өндірістік топ мүшелерімен алғашқы бақылаулар мен жеке сұхбаттарға негізделген. Зерттеліп жатқан феноменді одан әрі түсіндіру үшін көрменің негізінде Алматыдағы (Қазақстан) университет пен Конвейдегі (Оңтүстік Каролина, АҚШ) бес жылдық серіктестік нәтижесінде пайда болған мәдениетаралық ынтымақтастықтар да қарастырылады. Осылайша, фестиваль барысында жүргізілген сұхбаттар дизайн таңдаулары мен спектакльдер формаларын ғана емес, сонымен қатар уақыт пен кеңістікте бөлінген Театр және Дизайн бағдарламаларының екі когорты арасындағы студенттердің ынтымақтастығы негізінде жатқан процестерді де түсінуге мүмкіндік береді. Қорытындылай келе, көрме Орталық Азия елдерінің сахналық дизайны мен қойылымының көрсетілімі ретінде қарастырылғанымен, ол сондай-ақ театр фестивальдеріне арналған көрмелерді құруда халықаралық ынтымақтастық бойынша ұсыныстарды ұсынады, олар осы түрдегі басқа жобаларға үлгі бола алады. болашақ.

Түйін сөздер: Сценография, Қазақстан, Прага Quadrennial 23, студенттік өнер, мәдениетаралық қарым-қатынас, ынтымақтастық

Дәйексөз үшін: Эмма, Хоуэс және т.б. «Базарға қош келдіңіз! PQ 2023 Қазақстан студенттерінің көрмесі *«Central Asian Journal of Art Studies»*, 9-том, № 1, 2024 ж., б. 297–315. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.809

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қақтығысының жоқтығы туралы мәлімдемеді.

Алғыс: Осы шолудың авторлары Орталық Азия өнер тарихы журналының редакциясына, сондай-ақ Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының кураторлар командасына, ғылыми жұмыстар жөніндегі проректор Қабыл Халықов және өнер магистрі Жаннат Баймұханова, сондай-ақ төменде көрсетілген ҚазҰӨА мен Жағалаудағы Каролина Университетінің шығармашылық ұжымдарына алғыс білдіреді. Жағалаудағы Каролина университеті студенттерінің сапары ішінара Succeed@Coastal бағдарламасының ішкі гранттық бағдарламасымен, сондай-ақ Университеттің Жаһандық өзара әрекеттесу орталығының шәкіртақысымен қаржыландырылды. Біз сондай-ақ біздің кафедраларымызға көрсеткен барлық қолдаулары үшін алғысымызды білдіргіміз келеді: ҚазҰӨА сценография кафедрасы, сондай-ақ Жағалудағы Каролина Университетінің театр, ағылшын тілі және шығармашылық жазу магистрі кафедралары. Альфия Ембергенова қойылымдарға қолдау көрсетіп, екі оқу орнының студенттері мен мұғалімдеріне аудармашы қызметін атқарды. Ақырында, бұл жұмыстың ешқайсысы Zoom және WhatsApp арқылы алғашқы кездесулерімізде екі топпен бірге жұмыс істеген, құжаттарды тапсырған, саяхатты ұйымдастырған және аударма жасаған Анна Олдфилдтің мызғымас қолдауынсыз мүмкін болмас еді. Бұл шынымен командалық жұмыс болды.

Алматыдағы Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ өнер академиясының оқытушыларына, қызметкерлеріне және студенттеріне Жағалаудағы Каролина Университетінің оқытушылары мен студенттерін осы керемет жобаға қатысуға шақырғаны үшін де алғысымызды білдіреміз. Бізге американдық когортаның Алматыға сапары кезінде тамаша қонақ болып, біз әсем қаланы аралап, қазақ мәдениетімен танысқан кезде бізге керемет қонақжайлылық пен мейірімділік таныттыңыз. Американдық топты өз базарына және Қазақстанға қызығушылықпен және қуанышпен қарсы алған (Көк) базардың саудагерлеріне де рахмет. Базарға бару Асылхан Ізбасардың құжатынсыз

өтпейтін еді.

Соңында, 2023 жылғы Прага Квадренниале сансыз жұмысшылары мен волонтерлеріне, сондай-ақ Прага қаласының өзіне осындай таңғажайып шараны өткізгені үшін алғыс айтқымыз келеді.

Қазақстандық студенттер көрмесінің кураторлық командасының мүшелері:

Куратор – Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ғылыми жұмыстар жөніндегі проректоры Қабыл Халықов

Куратор – Темірбек Жүргенов Қазақ ұлттық өнер академиясының өнер магистрі Жаннат Баймұханова

Кураторлар - Анна Олдфилд, Бен Сота және Эмма Хоус (Жағалаудағы Каролина университеті)

ҚазҰӨА мультимедиялық сценография мамандығының студенттері: Болат Еркежан, Аружан Төлеубаева, Гаврилова Алина және Аяпбергенов Қоблан (4 курс); Әлихан Сатыбалды, Дана Нұршаева және Ақбаян Тайтөлеу (1 курс)

Техникалық қамтамасыз ету: Жан Әлдеков

Прагадағы техникалық қолдау: Заманбек Дария, Заманбек Ерғалым және Яромир Бернارد

BFA театр дизайны және өндірісі, Жағалаудағы Каролина Университеті: Купер Джостис және Грейс Гарднер

Физикалық театрдағы BFA, Жағалаудағы Каролина Университеті: Виллоу Коллинз, Корин Уиггинс және Айзэя Кук

BA театры, жағалаудағы Каролина университеті: Джейкоб Филлипс

Жағалаудағы Каролина университетінің жазу магистранттары: Кэмерон Паркер және Морган Фелпс.

Авторлар туралы мәлімет:

Эмма Хоуес – PhD докторы (ғылыми жетекші), ағылшын тілі кафедрасының доценті Жағалаудағы Каролина Университеті (Конвей, Оңтүстік Каролина, АҚШ)

Кэмерон Паркер - Шығармашылық жазу магистрі, Жағалаудағы Каролина университеті (Конвей, Оңтүстік Каролина, АҚШ)

Морган Фелпс - Шығармашылық жазу магистрі, Жағалаудағы Каролина университеті (Конвей, Оңтүстік Каролина, АҚШ)

Сведения об авторах:

Эмма Хоуэс - PhD (Научный руководитель), Доцент кафедры английского языка Университет Прибрежной Каролины (Конвей, Южная Каролина, США)

ORCID ID: 0000-0003-4271-1997

E-mail: ehowes@coastal.edu

Кэмерон Паркер - Магистрант программы магистратуры по писательскому мастерству, Университет Прибрежной Каролины (Конвей, Южная Каролина, США)

ORCID ID: 0009-0006-4596-8674

E-mail: clparker@coastal.edu

Морган Фелпс - Магистрант программы магистратуры по писательскому мастерству, Университет Прибрежной Каролины (Конвей, Южная Каролина, США)

ORCID ID: 0009-0005-3461-745X

E-mail: mlphelps1@coastal.edu

Information about the authors:

Emma Howes - PhD (Scientific Advisor), Associate Professor of English, Coastal Carolina University (Conway, USA)

Cameron Parker - Graduate student, Masters of Arts in Writing Coastal Carolina University (Conway, USA)

Morgan Phelps - Graduate student, Masters of Arts in Writing Coastal Carolina University (Conway, USA)



Қ О С Ы М Ш А

46 **Киноиндустрияда маркетингтік құралдарды пайдалануды функционалды талдау және бағалау**

–
66 Асель Нурғалиева, Айман Мусаева

1-сурет. Жаңа фильмдер және олардың жарнамасы туралы ақпаратты алу үшін таңдалатын әлеуметтік желілер немесе онлайн платформалар.

2-сурет. Фильмдерді ілгері жылжытудың ең тиімді маркетингтік құралдары.

3-сурет. Адамдардың белгілі бір фильмге баруды таңдауына әсер жоғары фактор.

4-сурет. Фильмнің ашылу күні бару туралы шешімге әсер етуі мүмкін факторлар.

5-сурет. Фильмді таңдау кезінде респонденттерді қызықтыратын қосымша шаралар немесе жарнамалар.

67 **Гүлжәмиля Қадырбекованың шығармасы үлгісіндегі заманауи өнер мәнмәтініндегі музыкантың тұлғасы**

–
85 Майя Сепп, Дина Амирова

1-сурет. А. Гольденвейзер – Г. Гинзбург – Г. Аксельрод – Г. Кадырбекова мектеп шежіресі.

Ноталар:

Мысал 1. Klavierstück Nr. 4 такт 1.

Мысал 2а, 2б. Klavierstück Nr. 4 такттер 3–5.

Мысал 3. Klavierstück Nr. 4 такт 11.

Мысал 4. Klavierstück Nr. 4 такт 23.

Мысал 5. Klavierstück Nr. 4 такты 31–36.

Мысал 6. Klavierstück Nr. 4 такт 41.

Мысал 7. Klavierstück Nr. 4 такт 67.

Мысал 8. Klavierstück Nr. 4 такттер++ 48–67.

Мысал 9. Klavierstück Nr. 4 такт 67.

176 **Бейнеленген уақыт, образдар мен метафоралар - «Ләйланың дұғасы» кинофильмінің құрамдас бөліктері**

–
190 Баймуханова Снежана, Нарымбетов Ескендір

Сурет 1. Аянат Есмағамбетова Ләйлә рөліндегі «Ләйлә дұғасы» фильмінің түсірілім алаңында, режиссер С.Нарымбетов, 2002 ж.

Сурет 2. Кинорежиссер Сатыбалды Нарымбетов. Суретті түсірген Николай Постников

Сурет 3. Аянат Есмағамбетова Ләйлә рөліндегі «Ләйлә дұғасы» фильмінің түсірілім алаңында, режиссер С.Нарымбетов, 2002 ж.

Қ О С Ы М Ш А

209 **Спорттық бал билерінің хореографиясын зерттеудегі Александр Габричевскийдің формалды талдау әдісі**

– Әлібек Исалиев, Алима Молдахметова

226

Сурет 1. Рудольф Лабанның икосаэдрі.

Сурет 2. Бастапқы кезеңдегі «Квикстеп» биінің фигураларының композициялық құрылысы.

Сурет 3. Қазіргі кезеңдегі «Квикстеп» биіндегі үш би жұбының қозғалыс траекториясы.

Фото 1, 2. Джон Уэллс және Рене Сизонс, 1939 ж.

Сурет 4. 1929 жылғы Ұлы конференцияда бекітілген еуропалық бағдарламаның би шапшаңдықтары.

Фото 3, 4. Ричард және Джанет Глив, 1979 ж.

Фото 5, 6. Доменико Канниццаро және Валерия Питталис, 2020 ж.

Сурет 5. Еуропалық бағдарламадағы уақыт категориясын талдау.

1-кесте. Спорттық бал билерінің еуропалық бағдарламасына формалды талдау.

Сурет 6. Еуропалық бағдарламаның дамуының тұжырымдамалық картасы.

297 **Базарға қош келдіңіз! PQ 2023 қазақстандық студенттер көрмесі**

– Эмма Хоуес, Кэмерон Паркер, Морган Фелпс

315

Сурет 1. Көк базар. Екі университеттің студенттері мен оқытушылары PQ-ға дайындалу үшін Көк базарға барды. Фото авторы: Алина Гаврилова.

Сурет 2. PQ-да Қазақстан студенттерінің көрмесінің дисплейі болған ашық аспан астындағы шатырдың көрінісі. Кеңістік келушілерді қарсы алу орталығы және осы мақалада қарастырылған спектакльдердің негізгі орны ретінде қызмет етті. Сурет: Алина Гаврилова.

Сурет 3. Базарға қош келдіңіз! Халықов, Гаврилова, Төлеубева, Ембергенова, Паркер, Фелпс және Болат шатырдың сыртында жеке алжапқыш киіп тұр. Фото: Қазақстан студенттерінің көрме шығармашылық тобы.

Сурет 4. Сауда бекеті. PQ келушісі Купердің сауда дүкеніне келгендер әртүрлі заттардың тарихы туралы әңгімелерді тыңдайды. Фото авторы: Алина Гаврилова.

Сурет 5. Торлы желіде жүру. Коллинз қойылымда бейнеленген қақтығыстарды бейнелей отырып, желі арқылы мұқият қадам жасайды. Фото авторы: Эмма Хоуес.

Сурет 6. Орау рәсімі. Қазақ шығармашылық ұжымының мүшелері Аружан Төлеубева, Алина Гаврилова, Альфия Ембергенова және Дария Заманбек Наурыз мейрамына арналған көрмеде Жаннат Баймұхановаға кимешек орауда. Фото: Морган Фелпс.

Сурет 7. Командамен түскен селфи!



ПРИЛОЖЕНИЕ

102 **Хореографическое наследие Даурена Абирова: уникальность и многогранность**
– Карлыгаш Айткалиева

121

Рисунок 1. Классификация казахских народных танцев

Рисунок 2. Тенденции развития балета в Казахстане

150 **Роль аудио-визуального контента в формировании ценностей в телевизионном и интернет-телевизионном пространстве**
– Эльмира Пшенаева

162

Рисунок 1. Мультимедийная журналистика.

Рисунок 2. Результаты опроса студентов

297 **Добро пожаловать на базар! Казахстанская студенческая выставка на PQ 2023**
– Эмма Хоуэс, Кэмерон Паркер, Морган Фелпс

315

Рисунок 1. Зеленый базар. Студенты и преподаватели обоих университетов посещают «Кок-базар» в рамках подготовки к PQ. Фото: Алина Гаврилова.

Рисунок 2. Вид на палатку под открытым небом, служившую экспозицией Казахстанской студенческой выставки в PQ. Пространство служило центром приема посетителей и базой для представлений, рассматриваемых в этой статье. Фото: Алина Гаврилова.

Рисунок 3. Добро пожаловать на базар! Халыков, Гаврилова, Тулеубаева, Ембергенова, Паркер, Фелпс и Болат стоят возле палатки в именных фартуках. Фото: Творческий коллектив казахстанской студенческой выставки.

Рисунок 4. Торговый пост. Посетитель PQ слушает истории о различных предметах в Торговом посте Купера. Фото: Алина Гаврилова.

Рисунок 5. Прогулка по сети. Коллинз осторожно проходит через сеть, воплощая конфликты, представленные в спектакле. Фото: Эмма Хоуэс.

Рисунок 6. Церемония упаковки. Члены казахского творческого коллектива Аружан Тулеубаева, Алина Гаврилова, Альфия Ембергенова и Дария Заманбек надевают кимешек на Жаннат Баймуханову во время празднования Наурыза выставки. Фото: Морган Фелпс.

Рисунок 7. Селфи от команды!

APPENDIX

- 46 **Functional analysis and evaluation of the use of marketing tools in the film industry**
 –
 66 Assel Nurgaliyeva, Aiman Mussayeva
Figure 1. Social networks or online platforms preferred for receiving information about new films and their promotion.
Figure 2. The most effective marketing tools for promoting movies.
Figure 3. Factor that most influences people's choice to attend a particular movie.
Figure 4. Factors that may influence the decision to attend a film on its opening day.
Figure 5. Additional events or promotions that interest respondents when choosing a film.
- 67 **The Personality of a Musician in the Modern Art Context through the Example of Gulzhamilya Kadyrbekova's Creative Activity**
 –
 85 Maia Sepp, Dina Amirova

Figure 1. Genealogy of the piano school A. Goldenweiser – G. Ginzburg – G. Akselrod – G. Kadyrbekova.
 Musical notes:
Example 1. Klavierstück Nr. 4 takt 1.
Example 2a, 2b. Klavierstück Nr. 4 tacts 3–5.
Example 3. Klavierstück Nr. 4 takt 11.
Example 4. Klavierstück Nr. 4 takt 23.
Example 5. Klavierstück Nr. 4 tacts 31–36.
Example 6. Klavierstück Nr. 4 takt 41.
Example 7. Klavierstück Nr. 4 takt 67.
Example 8. Klavierstück Nr. 4 tacts 48–67.
Example 9. Klavierstück Nr. 4 takt 67.
- 102 **Dauren Abirov's choreographic legacy: uniqueness and versatility**
 –
 Aitkalieva Karlygash
 121
Figure 1. Classification of Kazakh folk dances
Figure 2. Trends in the development of ballet in Kazakhstan
- 150 **The Role of Audiovisual Content in the Formation of Values in the Television and Internet Television Space**
 –
 Elmira Pshenayeva
 162

Figure 1. Multimedia journalism
Figure 2. Student survey results

APPENDIX

176 **Captured time, images and metaphors as necessary components of the film
«Leila's prayer»**

– Snezhana Baimukhanova, Eskendir Narymbetov
190

Figure 1. Ayanat Esmagambetova as Leila on the set of the film «Leila's Prayer» directed by S. Narymbetov, 2002.

Figure 2. Film director Satybaldy Narymbetov. Photo by Nikolay Postnikov

Figure 3. Ayanat Esmagambetova as Leila on the set of the film «Leila's Prayer» directed by S. Narymbetov, 2002.

209 **Method of formal analysis of Alexander Gabrichevsky in the study of ballroom
dance choreography**

– Alibek Issaliyev, Alima Moldakhmetova
226

Figure 1. Icosahedron by Rudolf Laban.

Figure 2. Compositional construction of the figures of the «Quickstep» dance of the initial period.

Figure 3. Trajectory of movement of three dance couples in the «Quickstep» dance at the present stage.

Photo 1, 2. John Wells and Renee Sissons, 1939.

Figure 4. Tempos of dances of the European program, approved at the Great Conference of 1929.

Photo 3, 4. Richard and Janet Gleave, 1979.

Photo 5, 6. Domenico Cannizzaro and Valeria Pittalis, 2020.

Figure 5. Analysis of the category of time in the European program.

Table 1. Formal analysis of the European ballroom dancing program.

Figure 6. Conceptual map of the development of the European program.

Басуға 29.03.2024 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 29.03.2024. 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 29.03.2024. 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

