



CAJAS

# Central Asian Journal of Art Studies

Peer-reviewed  
journal

**2** CREATIVE SPACE OF THE CENTRAL ASIAN REGION  
thematic issue

Volume 9/ June 2024

2016 жылдан бастап  
с 2016 года



# CAJAS Central Asian Journal of Art Studies

Рецензияланатын журнал  
Рецензируемый журнал

2 ОРТАЛЫҚ АЗИЯ АЙМАҒЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ КЕҢІСТІГІ •  
КРЕАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ЦЕНТРАЛЬНО-АЗИАТСКОГО РЕГИОНА  
• CREATIVE SPACE OF THE CENTRAL ASIAN REGION  
тақырыптық шығарылым  
тематический выпуск

Маусым 2024 / Том 9 / Июнь 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 жүгіну, академизм және ғылыми объективтілік, тарихнамалық толықтық пен пікірталас, күрделі гуманитарлық мәселелерді заманауи анықтау, мәдени артефактілер мен көркем нысандардың жаңа бірегей 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 Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым және жоғары білім саласындағы сапаны қамтамасыз ету комитеті (ҒЖЖБССКЕК) 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 екі жақты оң 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.



КОКСҰВО



НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЦЕНТР  
НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ  
ИНФОРМАЦИИ



ORIGINALITY IS A VALUE



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 науки и высшего образования (КОКСНВО) Министерства науки и высшего образования 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 Science and Higher Education (CQASSHE) of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan 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 Тарасти**, PhD, философия, тарих және өнертану кафедрасының құрметті профессоры, Хельсинки университеті (Финляндия)

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

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

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

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

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

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

## УЧРЕДИТЕЛЬ

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

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

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

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

**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, Казахстан, 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)

## 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 АЙМАҒЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ КЕҢІСТІГІ

- 14 **Алғысөз**  
Сәнгүл Қаржаубаева



## PHILOSOPHY OF ARTS

- 16 **Драма жазу білім беру бағдарламасында шығармашылық теорияларын қолдану**  
Юнус Эмре Гюмюш, Озлем Белкис
- 36 **«Астана балет» театрының репертуарындағы ұлттық қойылымдардың философиялық мәні**  
Кусанова Анипа, Бәкірова Самал



## ARTS &amp; HUMANITIES

- 53 **Салт жораларындағы киелі музыка әлемінің семантикалық ерекшеліктері**  
Арман Жүдебаев, Гүлсм Аркабаева
- 74 **Түркі халықтарын кестелеудегі мифологиялық бейнелер (Зерттеу мәселесін қарастыру)**  
Жанерке Шайгозова
- 95 **Циклдік феномен және оның музыкада көрініс беруі**  
Динара Токмурзиева, Гүлнар Әбдірахман
- 119 **Әзербайжан дастаны үштұғырлықтың қайнар көзі ретінде: поэзия, музыка және би**  
Шахмурадова Нигяр, Сaitова Гульнара
- 134 **Дизайндық білім берудегі тұрақты сән тұжырымдамалары: Проблемалар мен мүмкіншіліктер**  
Ибраева Айгүл
- 156 **Рахымжан Отарбаевтың «Бас» драмасындағы заман бейнесі және ұлттық құндылықтар**  
Кадыралиева Айзат, Жақсылықова Меруерт
- 175 **Сәннің тұрақты дамуындағы постколониализмнің рөлі**  
Жанель Мусаханова
- 195 **Гештальт дизайн психологиясы және UX/UI дизайны туралы түсініктерді қалыптастыру**  
Ким Евгения, Жанерке Иманбаева
- 212 **Метамодерннің қазақстан поп-музыкасындағы көрінісі**  
Мерует Мухсинова
- 227 **Төлеген Мұхамеджановтың тарихи-мәдени контекстегі эстрадалық әндерінің музыкалық тілі**  
Бултбаева Айзада, Сейсенбеков Көркем
- 244 **Қазақ киносындағы «Жаңа толқынның» монтаждық ерекшеліктері**  
Райымбек Әлжанов, Аида Машурова



## ОРТАЛЫҚ АЗИЯ АЙМАҒЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ КЕҢІСТІГІ

256 **Дыбыстық дизайнда жасанды интелекті қолдану: үрдістерді автоматтандыру және дыбыс сапасын жақсарту**  
Мұрат Санжар, Мурсалимова Гульнара

275 **XXI ғасыр киносы: бағыттары мен даму факторлары**  
Аян Найзабеков, Шарипа Уразбаева



### ART PEDAGOGY

289 **Білім берудегі жасанды интеллект: өнер білім бағдарламалары бойынша студенттерді оқытудың шығармашылық процесіне шолу**  
Жангужинова Меруерт



### REVIEW

308 **Өнер, этика және бизнес. Ондаған жылдар бойы қорлар мен даму ұйымдарына және бизнеске, банктерге және БҰҰ агенттіктеріне этика мәселелері жөнінде кеңес берумен айналысқан академик, үш континенттегі жаһандық этика профессоры, суретші Кристоф Штукельбергермен сұхбат**  
Алеся Юрт

316 **Қосымша**

## КРЕАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ЦЕНТРАЛЬНО-АЗИАТСКОГО РЕГИОНА

## 13 Вступительное слово

Сангуль Каржаубаева



## PHILOSOPHY OF ARTS

## 16 К вопросу о некоторых теоретических аспектах мировой и казахстанской киномузыки: жанровые и функциональные особенности

Юнус Эмре Гюмюш, Озлем Белкис

## 36 Философское значение национальных постановок в репертуаре театра «Астана балет»

Кусанова Анипа, Бәкірова Самал



## ARTS &amp; HUMANITIES

## 53 Семантические особенности сакрального мира музыки в ритуальных обрядах

Арман Жудебаев, Гульсм Аркабаева

## 74 Феномен цикличности и его проявления в музыке

Жанерке Шайгозова

## 95 Мифологические образы в вышивке тюркских народов

Динара Токмурзиева, Гульнар Абрахман

## 119 Азербайджанский дастан в формах балетных постановок триединства: поэзия, музыка, танец

Нигяр Шахмурадова, Гульнара Саитова

## 134 Концепции устойчивой моды в дизайн образовании: проблемы и перспективы

Ибраева Айгуль

## 156 Национальные ценности и образ эпохи в драме «Бас» Рахымжана Отарбаева

Кадыралиева Айзат, Жаксылыкова Меруерт

## 175 Роль постколониализма в устойчивом развитии моды

Жанель Мусаханова

## 195 Психология гештальт-дизайна и формирование восприятия UX/UI дизайна

Ким Евгения, Жанерке Иманбаева

## 212 Проявление метамодерна в казахстанской поп-музыке

Мерует Мухсиынова

## 227 Музыкальный язык эстрадных песен Толегена Мухамеджанова в историко-культурном контексте

Булбаева Айзада, Коркем Сейсенбеков

## 244 Особенности монтажа в кино «Казахской новой волны»

Райымбек Альжанов, Аида Машурова

## КРЕАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ЦЕНТРАЛЬНО-АЗИАТСКОГО РЕГИОНА

256 **Использование искусственного интеллекта в звуковом дизайне: автоматизация процессов и улучшение качества звука.**

Мурат Санжар, Мурсалимова Гульнара

275 **Кино XXI века: направления и факторы развития**

Аян Найзабеков, Шарипа Уразбаева



### ART PEDAGOGY

289 **Искусственный интеллект в образовании: обзор креативного процесса обучения студентов по образовательным программам искусства**

Жангужинова Меруерт



### REVIEW

308 **Искусство, этика и бизнес. Интервью с Кристофом Штукельбергером, академиком, профессором глобальной этики на трех континентах, на протяжении десятилетий возглавлявшим фонды, организации по развитию и консультировавшим по вопросам этики бизнес-компаний, банки и агентства ООН, художником**

Алеся Юрт

318 **Приложение**

## CONTENTS

## CREATIVE SPACE OF THE CENTRAL ASIAN REGION

- 15 **Foreword**  
Sangul Karzhaubayeva



## PHILOSOPHY OF ARTS

- 16 **Using creativity theories in dramatic writing education**  
Yunus Emre Gümüş, Özlem Belkıs
- 36 **Philosophical significance of national productions in the repertoire of the «Astana ballet» theater**  
Kusanova Anipa, Bakirova Samal



## ARTS &amp; HUMANITIES

- 53 **Semantic features of the sacred world of music in rituals**  
Arman Zhudebaev, Gulsm Arkabayeva
- 74 **Mythological images in embroidery of turkic peoples  
(To the statement of the research problem)**  
Zhanerke Shaygozova
- 95 **The phenomenon of cyclicity and its expressions in music**  
Dinara Tokmurziyeva, Gulnar Abdirakhman
- 119 **Azerbaijani dastan as the source of the trinity: poetry, music and dance**  
Nigyar Shahmuradova, Saitova Gulnara Yusupovna
- 134 **Concepts of sustainable fashion in design education: challenges and perspectives**  
Ibrayeva Aigul
- 156 **National values and image of the era in the drama “Bas” by Rakhymzhan Otarbayev**  
Kadyralyeva Aizat, Zhaxylykova Meruyert
- 175 **Role of postcolonialism in sustainable development of fashion**  
Zhanel Mussakhanova
- 195 **Gestalt design psychology and shaping perceptions of UX/UI design**  
Kim Yevgeniya, Zhanerke Imanbayeva
- 212 **Manifestation of metamodern in kazakhstani pop-music**  
Meruyet Mukhsiyanova
- 227 **The musical language of Tolegen Mukhamedzhanov's pop songs in a historical and cultural context**  
Aizada Bultbayeva, Korkem Seisenbekov
- 244 **Features of editing in cinema of the «New kazakh wave»**  
Raiymbek Alzhanov, Aida Mashurova

## CONTENTS

## CREATIVE SPACE OF THE CENTRAL ASIAN REGION

256 **The use of artificial intelligence in sound design: automation of processes and improvement of sound quality**

Murat Sanzhar, Mursalimova Gulnara

275 **Cinema of the XXI<sup>st</sup> century: directions and development factors**

Ayan Naizabekov, Sharipa Urazbayeva



## ART PEDAGOGY

289 **Artificial intelligence in education: a review of the creative process of learning students on art educational programs**

Zhanguzhinova Meruyert



## REVIEW

308 **Art, ethics and business. An interview with Christoph Stueckelberger, Academic, professor of global ethics on three continents, which has led foundations, development organizations and advised business companies, banks and UN agencies on ethics for decades, artist**

Alessya Jurt

319 **Appendix**

## Алғысөз

Құрметті оқырмандар және әріптестер!

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) 2024 жылдағы екінші санының стратегиялық бағыты ғылыми біліммен халықаралық алмасуды жүзеге асыру, қазақстандық, шетелдік академиялық және білім беру орталықтарымен ынтымақтастық орнату болып табылады. Басылым авторлар арасында кең ауқымды ғылыми мәселелер бойынша интеллектуалды пікірталас пен пікір алмасуларға ашық. Бұл шығарылымның негізгі мақсаты өнертану саласындағы ғылыми және білім беру кеңістігінің интеграциясын дамыту болып табылады.

Ақпараттық орта – ғылыми және шығармашылық әлеуетті дамытудың тиімді инфрақұрылымының маңызды бөлігі, ол оқырмандар аудиториясын кеңейтуге, ғалымдардың гранттық және өз жобалары мен диссертациялық зерттеулерінің нәтижелерін тексеру үшін жарияланымдарға қол жеткізуін жеңілдетуге ғана емес, сонымен қатар, жоғары білікті кәсіби мамандар, ғылыми-зерттеу институттары мен ғылыми қоғамдастықтың барлық субъектілері арасында кері байланыс арнасының қалыптасуына ықпал етеді. Осыған байланысты бұл басылым авторларының арасында тек қазақстандық жоғары оқу орындары мен ғылыми ұйымдарының ғана емес, сонымен қатар, алыс және жақын шетелдердің әртүрлі ғылыми салаларының өкілдері де бар.

Ақиқатты түсінудегі өнертану мәселелерінің жеткілікті кең ауқымына қарамастан, бұл шығарылымда бірнеше басым бағыттарды бөліп көрсетуге болады. Халықтық сананың генетикалық тәжірибесіне, мәдени өзін-өзі тануға, дәстүрлі ұлттық өнерге, ұлттық және ұлт ішіндегі мәселелерге, сондай-ақ, өнердегі жалпыадамзаттық құндылықтар мәселелеріне мен олардың заман сұранысына сәйкес келетін өзара әрекеттестігіне ерекше назар аударылады.

Авторлар мен оқырмандарға табыс және болашаққа деген сенім тілейміз!

*Сәнгүл Қаржаубаева,  
бас редактор*

## **Вступительное слово**

Дорогие читатели и коллеги!

Стратегическим направлением второго выпуска журнала Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) за 2024 год является реализация международного обмена научными знаниями, сотрудничество с казахстанскими, зарубежными академическими и образовательными центрами. Издание открыто для интеллектуальных дискуссий и обмена мнениями между авторами по широкому кругу научных вопросов. Ключевой целью данного выпуска является развитие интеграции научно-образовательного пространства в сфере искусствознания.

Информационная среда является важной частью эффективной инфраструктуры развития научного и творческого потенциала, что позволяет не просто расширить читательскую аудиторию, облегчить ученым доступ к публикациям для апробации результатов своих проектных, грантовых, диссертационных исследований, но и способствует формированию канала обратной связи между профессиональными высококвалифицированными специалистами, научно-исследовательскими институтами и всеми субъектами научного сообщества. Поэтому среди авторов этого выпуска есть представители разных научных дисциплин не только казахстанских вузов и научных организаций, но и исследователей-практиков из разных стран ближнего и дальнего зарубежья.

Несмотря на достаточно широкий спектр всеобъемлющих искусствоведческих проблем в постижении истины, в данном выпуске можно выделить несколько приоритетных областей. Особое внимание уделено генетическому опыту народного сознания, культурной самоидентификации, традиционному национальному искусству, вопросам национального и наднационального, а также проблемам общечеловеческих ценностей в искусстве и их взаимодействию в современных реалиях.

Желаем нашим авторам, читателям успехов и уверенности в завтрашнем дне!

***Сангуль Каржаубаева,***  
*главный редактор*

## Foreword

Dear Colleagues,

The strategic focus of the second issue of the Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) for 2024 is the implementation of international exchange of scientific knowledge and collaboration with academic and educational centers both in Kazakhstan and abroad. This publication is open to intellectual discussions and exchanges of opinions among authors on a wide range of scientific topics. The key goal of this issue is to promote the integration of the scientific and educational space in the field of art studies.

An informative environment is a vital part of the effective infrastructure for developing scientific and creative potential. It not only helps to expand the readership and facilitate access for scientists to publications to test the results of their project, grant, and dissertation research but also contributes to forming a feedback channel between highly qualified professionals, research institutions, and all participants in the scientific community. Therefore, among the authors of this issue, there are representatives of various scientific disciplines from not only Kazakhstani universities and research organizations but also practicing researchers from various countries both near and far.

Despite the broad spectrum of comprehensive art-related issues in the pursuit of truth, several priority areas can be highlighted in this issue. Special attention is given to the genetic experience of popular consciousness, cultural self-identification, traditional national art, issues of national and transnational significance, as well as the problems of universal values in art and their interaction in contemporary realities.

We wish our authors and readers success and confidence in the future!

***Sangul Karzhaubayeva,***  
*Editor-in-Chief*



# USING CREATIVITY THEORIES IN DRAMATIC WRITING EDUCATION

Yunus Emre Gümüş<sup>1</sup>, Özlem Belkıs<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Kafkas University, (Kars, Turkey)

<sup>2</sup>Dokuz Eylül University, (Izmir, Turkey)

**Abstract.** To ensure that the education reaches the international assessment-evaluation standards, many sustainable, planned, explainable methods and strategies must be adopted. In this research creative thinking techniques, SCAMPER and Six Thinking Hats, are investigated as a problem-solving method and writing strategies during the playwriting process. The research was carried out with 11 students studying in the 2nd and 3rd grades of the dramatic writing and dramaturgy department of the performing arts department of a state university. Seven of the 11 volunteer participants completed both modules and formed the study group of the research. AB experimental pattern, one of the single-subject patterns, was used in the research. The Dramatic Play Text Proficiency Scale -DPTPS- was used as a data collection tool. In the analysis of the data, graphical analysis method was used by entering data with SPSS 26.0 statistical package programme. Descriptive statistical methods (number, mean, standard deviation) were used to evaluate the data. This research revealed that creativity enhancement techniques help students receiving dramatic writing education overcome the difficulties they encounter in playwriting processes, that the application of creative thinking techniques in creative writing education creates an awareness of the thought process and increases productivity, and that alternative learning approaches and educational strategies can be activated in dramatic writing education by using the tools of different disciplines.

**Keywords:** Playwright Education; Creative Thinking Techniques, SCAMPER, Six Thinking Hats Technique, Single Subject Research Design.

**Cite:** Gümüş, Yunus Emre and Özlem Belkıs. "Using creativity theories in dramatic writing education." *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, №2, 2024, pp.16–35, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.897

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

## Introduction

The basis of undergraduate dramatic writing education and related courses is based on the teaching of dramatic structure. During the four-year undergraduate education, the teaching of dramatic structure elements and their interrelationships is carried out through applied classroom/workshop studies at different levels, and one of the main sources of the courses is the personal knowledge and experiences of the instructor. In general, the fact that the personal knowledge and experience of the instructor is at the forefront in undergraduate art education is criticised on the grounds that the individual identity of the student is obscured in the artistic production process, and that it leads to an approach based solely on observation and repetition and far from creativity (Cellek, 2003). It can be said that such criticisms point to the need for a rational, objective and systematic art education that does not exclude individual qualities. At this point, it seems that the concepts of creative thinking and creativity, which are at the centre of art education, can be used as a source of an alternative educational strategy for educators and students in the application dimension.

On the one hand, creative writing is a purely experiential and individual endeavour, and because of this characteristic it is a difficult act to define. On the other hand, the act of writing itself has not been sufficiently analysed and documented and has a weak literature. According to Water (2013), there is a strong cause and effect relationship between these two aspects of creative authorship and the debate on whether playwriting is an art or a craft is fuelled by this relationship. Adding to this the mystery of playwrights' working processes and the mystery arising from the nature of creativity, the endeavour of authorship breaks away from rational foundations and moves into a mystical realm. For this

reason, the academic literature in the field is stuck between constantly redefining a two thousand five-hundred-year-old theory and designing "how-to" guides by explaining the elements that make up the dramatic structure.

Conducting applied research similar to the creativity-related studies conducted in the field of educational sciences may provide an alternative way out of this imprisoned literature. Especially in creative writing, acting and stage design trainings, where the approach and experience of the trainer is determinative and which are largely applied, there is a need for applied, experimental research that will concretely reveal the needs of the field and ensure the improvement of education. In addition, there is a need to increase the level of knowledge about the scope and improvement of creativity and to break the myths on this subject.

The radical changes in technology, science and social fields in the 2000s have necessitated the redefinition of all the dynamics of the world we live in. One of the redefined areas is the education system, and the traditional education system seems to be far from meeting the needs of the changing world due to its structure that leaves the student in a passive position, closed to critical thinking, teacher-centred, based on rote learning and far from creativity (Perkins, 1994). In addition, research shows that the traditional education system insists on a pedagogical approach that prioritises left-brain, sequential and analytical thinking (Lumsdaine & Lumsdaine, 1994). Research in the early 2000s shows that there has been a significant shift towards curricula that redefine teacher roles and prioritise interdisciplinary studies that build connections with the strengths of different disciplines (Martinello & Cook, 2000). While in the traditional education system, it is argued that the content of education can be created and transferred by an expert, the contemporary understanding of education

argues that education is a complex process and can only be carried out by educators who are trained in this field (Nickerson, 1994). In short, at the point reached today, the renewal of the education system to meet the needs of the changing world shows that creativity-centred methods such as alternative thinking and active learning should be used more actively in contemporary education (Waks, 1997; Bono, 2016; Mustofa & Hidayah, 2020; Santana, 2021).

In the process of transition from traditional education to modern education, when creativity-based approaches were adopted in education, the use of creative thinking techniques focused on critical thinking and problem solving came to the agenda. For example, Bob Eberle, the inventor of the SCAMPER technique, argues that with this technique, students act both individually and as a group by using lateral thinking and critical thinking skills together and find functional and unique solutions to real world problems (Eberle & Stanish, 1996).

Creativity research, which yields positive results in different fields of educational sciences, is not very common in the field of arts. Although there are large-scale studies and researches on all the details of theatre theory and performance history, there is no noteworthy research on playwriting itself, except for criticism articles evaluated under literary titles (Waters, 2013, p. 138). This research, which aims to raise awareness about alternative methodologies by manipulating the creative process in dramatic writing education, is the first experimental research in the field, apart from the pilot case study of the same researchers (Belkis & Gümüş, 2020). This study is more comprehensive than the study conducted in 2020 in terms of comparative analysis of two different creativity techniques. As one of the rare studies on creativity in playwriting, Paul Gardiner's work in Australia can be given as an example (Gardiner & Anderson,

2017; Gardiner, 2017). One of the rare studies on playwriting and creativity, Paul Gardiner's studies in Australia are related to the use of playwriting as a creative process in education. In this respect, Gardiner's studies are quite different from this study in terms of method, content, context and results. In this context, it can be said that the concept of creativity has not been thoroughly discussed in playwriting education and its functionality has not been tested sufficiently through practices. Therefore, we can put forward the following question as the starting point of our research: Do creativity techniques have a significant effect on overcoming the difficulties encountered in dramatic writing education? In this framework, the following hypotheses will be tested.

1. Could creative thinking techniques help the students that study in dramatic writing program to overcome the difficulties that they encounter in playwriting processes?

2. Is it possible to create an awareness of the thought process and increase productivity through the application of creative thinking techniques in creative writing training?

3. Can alternative learning approaches and educational strategies be introduced in dramatic writing education by using the tools of different disciplines?

In dramatic writing education, students use their creative thinking skills in all processes of dramatic writing from material selection to story development, from character construction to dialogue writing with the guidance of the instructor, consciously or unconsciously in different dimensions. This research aims to address the creative process in dramatic writing education within the framework of a systematic and targeted strategy. The aim of the research is to examine the effect of creative thinking techniques on overcoming the difficulties encountered by undergraduate students receiving dramatic writing education in the play writing

process. This research, which aims to introduce alternative learning approaches and strategies in dramatic writing education, also includes the examination of creative thinking processes by raising awareness on the functioning of the thinking mechanism and its relationship with creativity.

The priority of this research is to determine a systematic approach to solve the difficulties encountered by students in the playwriting process. Functional utilisation of creativity-based techniques is possible by focusing on the personal demands/problems of the student. For this reason, it is foreseen that it will be functional for the student to apply the creativity technique he/she needs in the whole workshop process from finding dramatic material to transforming the material he/she finds into a dramatic form, from creating a character to designing dialectical contrasts that will create conflict.

In this research, firstly, the theoretical framework was created by presenting the basic concepts and approaches on creativity and creative thinking techniques, and then the method was explained in detail. This is the most comprehensive and only practical experimental research in the field. In this respect, it is hoped that the findings of the research will form a basis for future studies in the field and will be encouraging for experimental research. It is also hoped that the Dramatic Play Text Proficiency Scale prepared within the scope of this research will be used in the measurement and evaluation processes of dramatic writing education in or out of the academy.

#### *Creativity and Creative Thinking*

A considerable number of studies in the field of creativity have a prejudice that assumes that the concept is unknowable and mystical due to its paradoxical nature. For many years, creativity research has developed in the footsteps of the romantic and idealistic perspective that focuses on the individual and innate nature of creativity and that creative people are

special people (Weisberg, 1993; McIntyre, 2012; Boden, 2004). This approach, which defines creativity as an incomprehensible, extraordinary talent, constitutes the biggest obstacle to the development and teaching of creativity. Sternberg and Lubart (1999), important names in early creativity research, argue that this widespread and persistent belief in the mythical aspects of creativity hinders academic development. In addition, there are studies emphasising that the new education system expects young people to be more creative and therefore understanding, developing and encouraging creativity in the classroom should be a priority (Craft, 2011).

Creative thinking techniques have always been of interest in this context. Brainstorming Technique, Synectic Technique, Morphological Synthesis Technique, Creative Drama Technique, Properties Listing Technique, SCAMPER Technique, Mind Map Method, Observation Laboratory Technique, Star Rain Technique, Idea Evaluation Technique, Idea List Creation Technique and Six Hats Thinking Technique are the main techniques improved after 1950s. Some of these techniques were designed to develop new products/ideas in the context of productivity, while others were developed to positively affect individual or group performances by increasing concentration and motivation by simplifying the thought process.

The creativity techniques used in this research, Six Thinking Hats and SCAMPER, use specific questions as tools to simplify the thought process and focus on the problem. These questions are representations of specific thought states, and in this respect, they have the flexibility to provide the most accurate approach to the problem. In these creative thinking techniques focused on problem solving, it is possible to reorganise the questions used to approach the issue from different angles in accordance with the dramatic material. Within the framework of this research,

the questions of the Six Hats Thinking Technique and SCAMPER technique were reorganised to be used effectively in a play writing process.

SCAMPER, an activity-based structured/directed thinking technique, was first proposed by Alex Faickney Osborn in 1953. In 1971, Bob Eberle developed the technique and gave it its current form with the SCAMPER book published under the title *Creative Games and Activities for Imagination Development* (Eberle, 1990). Osborn defined this technique as “idea trigger questions”. These questions are based on the idea of trying to solve the problem by approaching the issue from different angles.

The Six Thinking Hats Technique is an alternative thinking technique, a communication and reasoning method designed by Maltese psychologist Edward De Bono. The book titled *Six Thinking Hats*, written by Bono from Oxford University in 1985 (Bono, 1999). In this method, which enables knowledge and thought to be produced/expressed within a certain system, six hats symbolise different attitudes and behavioural roles. The method, which was put forward as an alternative to traditional thinking, aims to enable individuals to gain different perspectives by moving away from stereotyped thinking.

In this research, the Six Hats Thinking Technique and SCAMPER technique were used because they provide a flexible thinking space by approaching the problem and the improvement of the idea in a fragmented way. The main feature that distinguishes these two techniques from other creative thinking techniques is the way they approach the problem to be solved. While other techniques are mostly more effective in new product design and product improvement processes, these two brainstorming-based techniques, which allow focusing on only one thing at a time, are more suitable for use in dramatic writing education as they are problem solving techniques.

The creativity techniques used in this study, Six Hats Thinking and SCAMPER, are techniques involving critical, flexible and lateral thinking processes. In addition, these techniques can be easily applied to different fields and they give the opportunity to examine the problem in a controlled and in-depth way by approaching the problem with questions. Because of these features, they are suitable to be used in the field of dramatic writing education.

## Methodology

### *Research Design*

In this study, the effects of creative thinking techniques on dramatic writing education were examined. Single-subject research design was used as a method to examine this effect. This research design covers the process of examining the effect of the independent variable (training of techniques to develop creativity to be applied by the researcher) on the dependent variable (difficulties encountered in playwriting) by taking repeated measurements from one or more subjects under standard conditions and evaluating each subject within itself.

Single-subject studies are defined in the experimental research type developed on the basis of quantitative research approach. The fact that it is among the experimental researches is due to the fact that the control of the independent variable is completely in the researcher. The single-subject expression in this research method, which is usually studied with three to eight subjects, stems from the fact that a single evaluation is made for each subject (Krishef, 1991).

In this study, A-B model of single-subject research design was used. The A-B model, also known as the instructional model, is the most basic research model used in quasi-experimental applications, which is the source of all single-subject research designs. The aim of the A-B model is to compare the data collected during

the baseline phase with the data collected during the implementation (Fraenkal 2005). In the mentioned model, A refers to the baseline phase and B refers to the implementation phase.

In all single-subject research models, the dependent variable is measured systematically and repeatedly (repeatedly) before, during or after the intervention. Single-subject studies generally consist of two experimental phases, the baseline phase and the implementation phase, during which continuous data are collected using direct recording techniques. These data should be observable and measurable, and reliability analyses are performed to ensure the accuracy of the collected data. In single-subject studies, the data obtained for each participant are usually analysed with line graphs. Single-subject studies are studies that aim to reveal the effectiveness of behaviour change or teaching practices (Rogers & Graham, 2008). As it can be understood from these definitions, single-subject design seems to be an appropriate and functional method to examine the effect of creativity theories on dramatic writing education.

The rationale for the limited number of participants in this study is grounded in the methodological framework of single-subject research design (SSRD). SSRD is a robust and widely recognized approach in behavioral and educational research, particularly effective for examining the efficacy of interventions on individual subjects. Unlike group-based designs, SSRD allows for intensive and repeated observations of a single participant or a small number of participants, thus providing detailed and granular data on the effects of the intervention.

One primary advantage of SSRD is its ability to establish a clear cause-and-effect relationship through the use of repeated measures and the manipulation of independent variables within the same subjects. This design is particularly beneficial in settings where large sample

sizes are impractical or where the research aims to explore highly individualized responses to specific treatments or interventions.

Moreover, the decision to employ SSRD aligns with the study's objective to conduct an in-depth analysis of the phenomena under investigation. By focusing on a small, carefully selected group of participants, the study can achieve a high level of internal validity. The repeated observations and measurements allow for the identification and control of extraneous variables, thereby enhancing the reliability and validity of the findings.

Single-subject research is a research design that is frequently used in special fields of study such as special education, social services, clinical psychology, psychiatry, pharmaceutical industry, psychological counselling (Barlow & Hersen, 1973). It is a preferred method especially in order to examine the effect of an educational strategy or a new educational model on one or several subjects separately (Ledford & Gast, 2009). Meta-analysis studies examining the studies using this research design in the field of special education show that the single-subject research design has been used in specific fields for a long time and has produced largely significant and consistent results (Salzberg, Strain, & Baer, 1987; Scruggs & Mastropieri, 1998).

In the literature, single-subject research design is defined as a time series study in which changes are analysed graphically. In this research design, the research process consists of multiple stages. The main features of the method are that it is based on repeated measurements, it is long-term, and it has initiation and process phases. This design facilitates data collection and interpretation as well as better measurement of the effect of the independent variable (Bailey, 2017).

The limited sample groups arising from the structures of the study areas and other special characteristics make it possible to

apply the single-subject research design. The field of dramatic writing is also in a structure where single-subject research design can be applied due to both its structural characteristics and the limited research population.

### *Participants*

The study group of this research was selected by random assignment method from among the 2nd year students studying at a State University Faculty of Fine Arts, Department of Performing Arts branch of Dramatic Writing, who have basic knowledge of dramatic structure and who voluntarily participated in the study. The participants are expected to have a command of the basic concepts in the dramatic writing education process and to have a minimum knowledge in the field, as well as to have made short or long play fiction experiments in writing courses before.

The experimental group of this study consisted of 11 people, 6 males and 5 females, who voluntarily participated in the research among the 2nd and 3rd year students studying at a State University Faculty of Fine Arts, Department of Performing Arts, Dramatic Writing Branch. The data of 7 students, 4 male and 3 female, who completed both stages of the research were taken as basis.

### *Data Collection Tools*

#### *Dramatic Play Text Proficiency Scale*

In this study, the Dramatic Play Text Proficiency Scale (DPTPS) developed by the researcher was used as a measurement tool. The scale, which is applied by the researcher to the event sequence prepared by the participant, aims to evaluate the suitability of the dramatic material to the basic rules of dramatic structure. The main purpose of the scale, which functions as a kind of checklist developed in Likert scale form, is to reveal to what extent the participant is affected by the independent variable at the end of the study. The aim in the preparation of the Dramatic Writing Proficiency Scale is not to create

and control a writing standard, but to analyse the qualitative data of an academic application in the field by transforming them into quantitative data.

In order to obtain expert opinions on the scale items, an expert list was created in which only academics who teach dramatic writing courses at undergraduate or graduate level were included. Experts of other theoretical and applied courses, playwrights or other components of the sector were not included in this list. While creating the expert pool, faculty members teaching dramatic writing courses in the departments of Fine Arts, Literature and Art-Design Faculties of universities in Turkey were identified. Since Dokuz Eylül University Faculty of Fine Arts, Department of Performing Arts was the institution where the study was conducted, it was excluded from the scope of the study for ethical reasons. As a result, a total of 18 faculty members from state and foundation universities were included in the expert pool.

After the scale was prepared, content at this point, suggestions for adding new items, restructuring existing items and removing some statements from the scale completely were evaluated. In the light of all these evaluations, the scale was revised and revised again and a comprehensive checklist consisting of 21 items including the basic qualities of dramatic structure emerged (Table 1).

DPTPS, which was prepared in order to make an unbiased and rational evaluation in dramatic play texts, was presented to the opinions of 5 experts, 1 of whom was a thesis advisor, 1 of whom was a member of the PhD thesis monitoring jury, 1 of whom was a doctoral candidate in the same field, and 2 of whom were academicians in the same field. Each item of the 14-item proficiency scale was evaluated separately by 5 experts who were unaware of each other. The scale designed as 14 items was increased to 21 items after the expert opinions, and the content validity of the

<b>Dramatic Play Text Proficiency Scale</b>						
<b>NO</b>	<b>EVALUATION</b>	<b>Strongly Disagree</b>	<b>Disagree</b>	<b>Neither Agree Nor Disagree</b>	<b>I Agree</b>	<b>Strongly Agree</b>
1	It has a premise.					
2	It has a theme that supports the premise.					
3	It contains different ideas or minor themes.					
4	It has a dramatic conflict fed by dialectical oppositions and contradictions.					
5	It has an intellectual dimension within the framework of universal values.					
6	It has a local cultural context.					
7	Regardless of the order, it has the elements of exposition – rising action (climax) - resolution.					
8	The balance between interestingness and plausibility is achieved.					
9	The cause and effect relationships in the development of the event sequence are explainable and coherent.					
10	It is free of dysfunctional details.					
11	It has characters that contribute to the development of dramatic action.					
12	There is a main character.					
13	Personification has been constructed to be helpful and effective in the development of the dramatic action according to the requirements of the genre.					
14	The personification design/fiction (in accordance with the requirements of the genre) is layered and strong.					
15	The personification-language relationship is correctly structured.					
16	The use of language is constructed in accordance with the characteristics of the genre and the stage and is fluent.					
17	It is enriched with symbols and motifs.					
18	A new style was attempted.					
19	The use of time and space is constructed in accordance with the genre.					
20	It has a staged/performable/realizable structure.					
21	An impressive and satisfying finale.					

Table 1 Dramatic Play Text Proficiency Scale



scale was carried out based on 14 items. In the calculation of the content validity rates of the scale, "Should be used as is" was scored as 3, "Should be corrected" as 2 and "Should be discarded" as 1. The table below shows the content validity table showing the opinions of 5 field experts about the Dramatic Play Text Proficiency Scale.

As seen in the table above, the content validity of the Dramatic Play Text Proficiency Scale was calculated as

84.5%. According to the opinions of the experts, the content validity of the scale is listed as follows: Expert I 61,9%, Expert II 92,8%, Expert 3 gave full points to all items and reported 100% validity, Expert IV and Expert V reported 97,6% validity. Accordingly, the experts agreed on 89.9% and determined the content validity index of the scale as 84.5%.

The data in Table 2 show that items 1, 2, 4, 13 and 14 received full scores from all experts. The experts also agreed 84% on

ITEMS	Expert I	Expert II	Expert III	Expert IV	Expert V	Total Score of Item
1- It has a premise.	3	3	3	3	3	<b>100%</b>
2- It has a theme that supports premise.	3	3	3	3	3	<b>100%</b>
3- It has a structure fed by side themes.	1	3	3	3	3	<b>78%</b>
4-It has a dense structure free from unnecessary details.	3	3	3	3	3	<b>100%</b>
5- It has a social and intellectual dimension.	1	3	3	3	3	<b>78%</b>
6-It has an intellectual dimension within the framework of universal values.	1	3	3	3	2	<b>72%</b>
7-The intellectual dimension has a local cultural context.	1	3	3	3	3	<b>78%</b>
8-It has a basic sequence of exposition-node-resolution.	2	2	3	3	3	<b>78%</b>
9-It has a dramatic conflict fed by dialectical oppositions and contradictions.	1	2	3	3	3	<b>72%</b>
10-The balance between interestingness and plausibility has been achieved.	1	3	3	3	3	<b>78%</b>
11-Talk about a main character experiencing change and transformation.	1	2	3	2	3	<b>66%</b>
12-The play has characters that contribute to the development of dramatic action.	2	3	3	3	3	<b>84%</b>
13-Cause and effect relationships are consistent in the development of the sequence of events.	3	3	3	3	3	<b>100%</b>
14 - An impressive and satisfying finale.	3	3	3	3	3	<b>100%</b>
<b>TOTAL</b>	<b>61,90%</b>	<b>92,80%</b>	<b>100%</b>	<b>97,60%</b>	<b>97,60%</b>	<b>%</b>
<b>CVI Value</b>						<b>84,50%</b>

Table 2. Content Validity of Dramatic Play Text Proficiency Scale (n=5\*)

item 12, 78% on items 3, 5, 7, 8, 10, 72% on items 6 and 9, and 66% on item 11.

### *Implementation Process*

It is recommended that the experimental application should be planned in two phases as the baseline phase and the application phase in the studies conducted with the Single-Subject Design method (Krishef, 1991). In this research, in addition to these two recommended phases, a training and sampling phase in which the dependent variable (creative thinking methods) was added to the application was placed between the first and the last phase and the research was planned in three phases.

The baseline phase in this study refers to the process of determining the level of the participants before the training on creative thinking development methods; the implementation phase refers to the process of monitoring the effect of the independent variable on the dependent variable after the training is given. The phase between these two implementation phases was named as the training and sampling phase.

Firstly, in the baseline phase, the participants were asked to write a plot. Then, the written plot was evaluated with the scale and an initial score was determined. The training and implementation phase was designed as two modules. In the first module, which is the training module, detailed information about the concept of creativity, creativity development techniques, six-hat thinking

technique and SCAMPER was given and a sample application was carried out. During the training process, the participants were divided into two different groups and trained according to different creativity techniques. In the second module, the application module, feedback was received about the points that the participants had difficulties in the first plot they wrote. Then, they were asked to rewrite the same plot using the creative thinking technique they were trained in. Finally, in order to determine the implementation level score, the second plot written by the participants was also evaluated with the scale. These two different scores were analysed in the data evaluation process.

In order not to contaminate the data and affect the results during the implementation, no guidance was given to the participants about the dramatic material at the baseline and implementation levels. Again, for the same reason, no information about the content of the study was given to the participants at both levels.

## **Analysing the Data**

### *Findings*

The data of the participants who volunteered to participate in the study were evaluated separately with the Dramatic Play Text Proficiency Scale (DPTPS) at the baseline and intervention levels, and then subjected to independent researcher evaluation in order to check the agreement

<b>Participants</b>	<b>Baseline Level</b>	<b>Implementation Level</b>	<b>Difference</b>
<b>K – 2</b>	65	81	16
<b>K – 3</b>	73	100	27
<b>K – 5</b>	40	52	12
<b>K – 6</b>	26	37	11
<b>K – 8</b>	69	94	25

Table 3. Participant Scores

	<b>n</b>	<b>Mean±SD</b>	<b>z</b>	<b>p-Value</b>
<b>Baseline Level Score Average</b>	7	58.14 ±19.23	-2.20	<0.05
<b>Implementation Level Score Average</b>	7	74.57±27.01		

Table 4. Participants' Score Analysis Between BL and IL  
*n*: sample size, *Mean+SD*: Mean ± Standard Deviation, *z*: Wilcoxon Test

between the researchers. By looking at the intraclass correlation coefficient, it was observed that there was agreement between the scores given by the two researchers. In this study, the data of the 1st researcher were taken as the basis and the results of the 2nd researcher were also referred to in the analysis part. The score table that emerged after the research data were evaluated by the 1st researcher with DPTPS is as follows.

Six of the seven participants who completed the study showed a positive development between the baseline and implementation levels. Only Participant 10 received the same score at both levels and did not show a positive or negative change. Based on this table, it can be said that the creative thinking techniques used in the research contributed positively by playing an active role in helping the participants overcome the difficulties they encountered in the play writing process.

As seen in Table 4, the mean baseline score of the participants was  $58.14 \pm 19.23$ , while the mean implementation score was  $74.57 \pm 27.01$ . The difference between these two averages was found to be statistically significant ( $p < 0.05$ ). It was found that the STH and SCAMPER techniques used in the study were effective on the dramatic play text proficiency score.

As a result of this research, the following findings were reached.

- It was determined that SCAMPER and STH had a statistically positive effect on overcoming the difficulties encountered in the play writing process.

- Participants who were relatively dominant in dramatic structure obtained more efficiency from the related techniques.

- The items that the participants received low scores overlapped with the points they identified as problems. When they applied the technique to the problem they identified, the scores of the related items increased.

- It was observed that the participants who were hesitant to apply the technique did not have big differences between the starting and application levels, and they repeated almost the same mistakes as the first one in the second writing.

- Both STH and SCAMPER techniques seem to be equally effective in overcoming the problems encountered in the playwriting process.

- When the success rates of the participants were analysed, no significant difference was observed in terms of gender.

- It was observed that the participants' use of creativity techniques as a problem solving tool created an awareness on the creative thinking process.

- It was observed that the creative thinking techniques used in the application improved the individual problem solving skills of the participants.

- It was observed that the use of creative thinking techniques as a problem solving technique in the game writing process brought motivation and concentration, two of the components of creativity.

When the aim of the research is analysed in the light of these findings, it is

possible to reach the following discussion topics.

## Main provisions

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

- The nature of creativity, its constituent elements, and methods for its cultivation have been elucidated, while its significance in art education has been explored by addressing existing prejudices about creativity;
- The imperative of actively incorporating the concept of creativity, a subject of investigation across various disciplines, into artistic production processes is emphasized;
- The importance of a standardized terminology in the field is highlighted by exposing the challenges arising from disparate terminology in dramatic writing when establishing evaluation criteria;
- Training on creative thinking techniques was provided to enhance students' awareness of creative thinking in the context of dramatic writing education;
- Through experimental research, the challenges faced by students in playwriting were identified, and the discussion was opened on how creative thinking techniques could help them overcome these challenges;
- It is recommended to develop alternative techniques and strategies in art education.

## Discussion and conclusion

In this study, the effects of techniques based on creativity theories on overcoming the problems encountered by students in the playwriting process in dramatic writing education were analysed. When the results obtained from the findings of the research are analysed in line with the research hypotheses, it is revealed that the techniques of developing creative thinking are an effective problem solving method in

overcoming the difficulties encountered by students in the play writing process.

According to the findings of the study, students experience difficulties at different points and to different degrees while writing plays. This finding is in line with the data of Belkis and Gümüş (2020) in the pilot study mentioned in the introduction. Therefore, the technique that should be applied to solve the problem should be flexible and functional to focus on specific points. SCAMPER and Six Thinking Hats Technique approach the problem through questions and evaluate the problem from one perspective each time. Therefore, it is seen that these two techniques are more effective than other creative problem-solving techniques in overcoming the difficulties encountered in dramatic writing education.

In this context, in the processes of improving and developing education in the field of performing arts, the concept of creativity, which is accepted as a component of artistic production, should be utilised more. It is possible to use creative thinking techniques in the field of dramatic writing as an authoring theme in in-class/ out-of-class exercises or as a functional tool in the process of designing alternative education models. However, for this, firstly, the trainer needs to make in-depth studies on what creativity is and provide students with the basic skills on how to use the concept functionally.

Researchers working in the field of creativity emphasise the need to have knowledge about the creative process while listing the necessary conditions for the realisation of creativity. They argue that understanding the components and formation stages of this process together with the structure and function of the brain is essential for understanding creativity (San, 2002). Research in the field of creativity also reveals that the creative potential of students can develop with the environment and appropriate education in which they can demonstrate this skill.

In order to use creativity effectively in dramatic writing education, it is of great importance to have knowledge about the structure and functioning of creativity and to include the concept in the education and training processes. Having in-depth knowledge about the concept can enable the use of creative thinking techniques not only as a problem-solving tool, but also as an exercise in classroom work and as an entertaining writing theme. In addition, prejudices and misconceptions about the concept prevent students from being involved in the creative process, and the educator's ideas about the concept directly affect the quality of classroom activities. For this reason, it is important to comprehend the concept of creativity with all its components and dimensions in order to use it more effectively in practice.

When the literature on creativity studies is analysed, it is seen that researchers address the concept under four main headings: creative person, creative process, creative product and creative environment. Based on these titles, creativity can be defined as the production of a concrete result (product or idea) at the end of a certain active mental process by people who are motivated to solve a problem and who are in conditions that encourage self-expression.

Research in the field of creativity shows that there is a positive relationship between creativity and all kinds of intrinsic and extrinsic motivation. The results of this study also reveal that activities in which students can reveal their creative potential should be included in the education curriculum. Motivation is one of the most important factors for the emergence of creativity in education in general and art education in particular. Providing the kind of motivation that will enable students to reveal their creative potential can only be achieved through a systematic and programmed approach to the concept of creativity. Especially in practice courses, the instructor should create the necessary

physical conditions, design fun in-class exercises, and include contemporary educational practices in order to ensure motivation.

Creativity-based techniques are effective tools in teaching students how to use the technical and theoretical knowledge they have acquired as well as the nature of dramatic structure during their four-year undergraduate education. Especially brainstorming-based techniques that simplify the thought process and focus on a specific point are fun and effective tools suitable for use in writing courses. Within the framework of this research, these techniques, which are used to solve the problems encountered in the design process of a dramatic text, can be used in the development of an existing text and in the creation of a new character, event or situation. In addition, the exercises to be developed based on these techniques can be used functionally not only in the playwriting process but also in dramaturgy studies. In analysing a text, the use of a pool of questions to be created by making use of creative thinking techniques will provide the opportunity to make an in-depth analysis. In this respect, creative thinking techniques can be used effectively in other field courses such as text analysis, stage practice, play analysis, applied dramaturgy, which are not included in dramatic writing courses.

The findings of this study show that creativity development techniques can help students receiving dramatic writing education overcome the difficulties they encounter in play writing processes. In addition to contributing to the improvement and development of education and the creation of a contemporary curriculum, this situation provides a much more concrete benefit such as directly affecting the individual development of the student. In addition, as a result of this research, it was seen that it is possible to create an awareness on the thought process and increase productivity by

applying creative thinking techniques in creative writing education. In this study, the writing strategy needed by the students, who learn all the components of dramatic structure in detail during their undergraduate education, was created with creativity-centred thinking techniques. In this study, it was seen that creative thinking techniques, which are used as a productivity station by different disciplines, are also a practical and useful method for dramatic writing education.

Studies conducted in the field of educational sciences show that a positive change in the educator's views on the concept of creativity directly determines the role of students in creative activities. In art education, the educator's views on the concept of creativity determine the extent to which the student will be involved in the creative process. In addition, the educator's approach to the concept directly affects the student's ability to solve the basic problems encountered in the education process. The fact that the workshop manager has a good command of the definition, formation and functioning processes of the concept of creativity will enable more effective use of these techniques in the workshop process. Qualitative research to be designed in this context will not only provide a clearer view of the field but will also directly affect the quality of education and training by eliminating prejudices on the subject.

Within the framework of this research, creative thinking techniques were utilised at the stage of designing the dramatic material of the students receiving dramatic writing education. The implementation of future studies in the scenario courses of cinema departments and other main art branches such as stage design and

acting will enable the concept of creativity to be used more effectively in the field of art education. In addition, it should be noted that creativity exercises can be used effectively in other field courses such as text analysis, dramaturgy, play analysis as well as dramatic writing courses. Research to be designed in this context will expand the literature and provide a better understanding of the concept.

The introduction of alternative, experimental training modules in education models such as dramatic writing, which are developed within the framework of workshops where students work one-to-one with students, is of great importance for the improvement and development of education. For this reason, it is essential to carry out similar applied experimental research in the field in order for education to meet contemporary standards. In addition, the integration of interdisciplinary research into theoretical and practical art education is also important in terms of creating contemporary standards in art education.

Finally, through this research, it has been experienced that alternative learning approaches and different educational strategies have been put into use in dramatic writing education by using the tools of different disciplines and it has been observed that positive results have been obtained. In this period when experimentation in the field of practice comes to the fore, dramatic writing education should invite alternative strategies from the academy to the inside instead of being closed inwards. Because contemporary educational strategies that will meet the needs of the digital world can only be created by courageously using the tools of different disciplines.

**The contribution of the authors:**

**Yunus Emre Gümüş** – Concept and design, research and literature review, data collection, data analysis and interpretation, writing.

**Özlem Belkıs** - Concept and design, critical revision, checking and final approval.

**Авторлардың үлесі:**

**Юнус Эмре Гүмүш** – тұжырымдама және дизайн, зерттеу және әдебиеттерге шолу, мәліметтер жинау, деректерді талдау және түсіндіру, мәтін жазу.

**Өзлем Белкыс** – тұжырымдамасы мен дизайны, сыни редакциялау, шолу және қорытынды бекіту.

**Вклад авторов:**

**Юнус Эмре Гюмюш** – концепция и дизайн, исследование и обзор литературы, сбор данных, анализ и интерпретация данных, написание текста.

**Озлем Белкыс** – концепция и дизайн, критическое редактирование, проверка и окончательное утверждение.

## References

- Çellek, Tülay. 'Creativity in Arts and Science Education'. *Pivolka*, vol. 2, 2003, pp. 3–11.
- Bailey, Jon S., and Mary R. Burch. *Research Methods in Applied Behavior Analysis*. 2nd ed., Routledge, 2017.
- Barlow, David H. 'Single-Case Experimental Designs'. *Archives of General Psychiatry*, vol. 29, no. 3, American Medical Association (AMA), Sept. 1973, p. 319, <https://doi.org/10.1001/archpsyc.1973.04200030017003>.
- Belkis, Özlem, and Yunus Emre Gümüş. 'Examining Usability of the Six Thinking Hats Technique in Playwriting Education: Turkey as a Case Study'. *Pegem Eğitim ve Öğretim Dergisi*, vol. 10, no. 1, SynthesisHub Advance Scientific Research, Feb. 2020, pp. 147–168, <https://doi.org/10.14527/pegegog.2020.006>.
- Craft, Anna. *Creativity and Education Futures: Learning in a Digital Age*. Trentham Books, 2011.
- Bono, De. *Lateral Thinking: A Textbook of Creativity*. Penguin Life, 2016.
- Eberle, Bob. *Cps for Kids: A Resource Book for Teaching Creative Problem-Solving to Children*. Hawker Brownlow Education, 1990.
- Eberle, Bob. *Scamper: Creative Games and Activities for Imagination Development*. Prufrock Press, 2008.
- Fraenkel, Jack, et al. *How to Design and Evaluate Research in Education ISE*. 11th ed., McGraw-Hill Education, 2022.
- Gardiner, Paul. 'Playwriting and Flow: The Interconnection between Creativity, Engagement and Skill Development'. *International Journal of Education & the Arts*, vol. 6, no. 18, 2017, pp. 1–24.
- Gardiner, Paul. 'Rethinking Feedback: Playwriting Pedagogy as Teaching and Learning for Creativity'. *Teaching and Teacher Education*, vol. 65, Elsevier BV, July 2017, pp. 117–126, <https://doi.org/10.1016/j.tate.2017.03.009>.
- Gardiner, Paul, and Michael Anderson. 'Structured Creative Processes in Learning Playwriting: Invoking Imaginative Pedagogies'. *Cambridge Journal of Education*, vol. 48, no. 2, Informa UK Limited, Mar. 2018, pp. 177–196, <https://doi.org/10.1080/0305764x.2016.1267710>.
- Krishef, Curtis H. *Fundamental Approaches to Single Subject Design and Analysis*. Krieger Publishing Company, 1991.
- Ledford, Jennifer R. *Single Subject Research Methodology : Applications in Special Education and Behavioral Sciences*. Edited by Jennifer R. Ledford and David L. Gast, 3rd ed., Routledge, 2018, <https://doi.org/10.4324/9781315150666>.



Lumsdaine, Edward, and Monika Lumsdaine. *Creative Problem Solving: Thinking Skills for a Changing World*. McGraw-Hill, 1994.

Martinello, Marian L., and Gillian E. Cook. *Interdisciplinary Inquiry in Teaching and Learning*. 2nd ed., Pearson, 1999.

Mustofa, Romy Faisal, et al. 'The Effect of Problem-Based Learning on Lateral Thinking Skills'. *International Journal of Instruction*, vol. 13, no. 1, Modestum Publishing Ltd, Jan. 2020, pp. 463–474, <https://doi.org/10.29333/iji.2020.13130a>.

Nickerson, Raymond S. 'The Teaching of Thinking and Problem Solving'. *Thinking and Problem Solving*, Elsevier, 1994, pp. 409–449, <https://doi.org/10.1016/b978-0-08-057299-4.50019-0>.

Perkins, David N. *The Intelligent Eye - Learning to Think by Looking at Art*. Getty Education Institute for the Arts, 1994.

Rogers, Leslie Ann, and Steve Graham. 'A Meta-Analysis of Single Subject Design Writing Intervention Research'. *Journal of Educational Psychology*, vol. 100, no. 4, American Psychological Association (APA), Nov. 2008, pp. 879–906, <https://doi.org/10.1037/0022-0663.100.4.879>.

San, İnci. 'Creative Thinking and Holistic Learning'. *Intelligence and Creativity in Education*, Ankara MEB Publishing, 2002, pp. 16–29.

Waters, Steve. 'How to Describe an Apple: A Brief Survey of the Literature on Playwriting'. *Contemporary Theatre Review*, vol. 23, no. 2, Informa UK Limited, May 2013, pp. 137–145, <https://doi.org/10.1080/10486801.2013.777052>.

Waks, Shlomo. 'Lateral Thinking and Technology Education'. *Journal of Science Education and Technology*, 1997, pp. 245–255.

**Юнус Эмре Гюнюш**

Университет Кафкаса (Карс, Турция)

**Озлем Белкис**

Университет Докуз Эйлюль (Измир, Турция)

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕОРИЙ КРЕАТИВНОСТИ В ОБРАЗОВАНИИ ПО ДРАМАТУРГИЧЕСКОМУ ПИСЬМУ**

**Аннотация.** Для достижения соответствия образовательных процессов международным стандартам оценки и аттестации, необходимо внедрение устойчивых, планируемых и обоснованных методов и стратегий. В данном исследовании изучены техники креативного мышления SCAMPER и «Шесть шляп мышления» в качестве методов решения задач и стратегий письма в контексте написания пьес. Исследование проводилось среди 11 студентов 2-го и 3-го курсов кафедры драматургического письма и драматургии факультета исполнительских искусств государственного университета. Семь из 11 добровольцев завершили оба модуля и составили основную группу исследования. В работе использовался экспериментальный дизайн АВ, один из одномерных экспериментальных планов. Для сбора данных применялась шкала компетентности драматического текста (DPTPS). Обработка данных проводилась с использованием графического анализа в статистическом пакете SPSS 26.0. Для анализа данных применялись описательные статистические методы (частота, среднее значение, стандартное отклонение). Результаты исследования показали, что техники креативного мышления способствуют преодолению трудностей, возникающих у студентов при написании пьес, повышают осознание мыслительных процессов и увеличивают продуктивность в обучении креативному письму. Применение инструментов различных дисциплин позволяет активировать альтернативные образовательные подходы и стратегии в процессе обучения драматургическому письму.

**Ключевые слова:** Образование драматургов, техники креативного мышления, SCAMPER, метод шесть шляп мышления, одномерный экспериментальный дизайн.

**Для цитирования:** Гюнюш Юнус, Емре и Озлем Белкис. «Использование теорий креативности в образовании по драматургическому письму». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, №2, 2024, с. 16–35, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.897

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

**Юнус Эмре Гююш**

Кафкас Университеті (Карс, Түркия)

**Өзлем Белкыс**

Докуз Эйлюл Университеті, (Измир, Түркия)

**ДРАМА ЖАЗУ БІЛІМ БЕРУ БАҒДАРЛАМАСЫНДА ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ТЕОРИЯЛАРЫН ҚОЛДАНУ**

**Түйіндеме.** Білім беру үдерістерінің халықаралық бағалау және сертификаттау стандарттарына сәйкестігіне қол жеткізу үшін тұрақты, жоспарлы және негізделген әдістер мен стратегияларды енгізу қажет. Бұл зерттеу SCAMPER және Six Thinking Hats шығармашылық ойлау әдістерін проблеманы шешу әдістері мен драматургия контекстіндегі жазу стратегиялары ретінде қарастырылады. Зерттеу Мемлекеттік университетінің Сахналық өнер факультетінің «Драма жазу және драматургия» кафедрасының 2 және 3 курстарында оқитын 11 студенттің арасында жүргізілді. 11 еріктінің жетеуі екі модульді де аяқтап, негізгі зерттеу тобын құрады. Зерттеуде бір өлшемді эксперименттік конструкциялардың бірі АВ эксперименттік дизайны қолданылды. Деректерді жинау үшін драмалық мәтіндік құзыреттілік шкаласы (DPPTS) пайдаланылды. Мәліметтерді өңдеу SPSS 26.0 статистикалық пакетінде графикалық талдауды қолдану арқылы жүзеге асырылды. Деректерді талдау үшін сипаттамалық статистикалық әдістер (жиілік, орташа, стандартты ауытқу) қолданылды. Зерттеу нәтижелері шығармашылық ойлау әдістері студенттерге пьеса жазу кезінде кездесетін қиындықтарды жеңуге, ойлау процестері туралы хабардарлықты арттыруға және шығармашылық жазуға үйретуде өнімділікті арттыруға көмектесетінін көрсетті. Әртүрлі пәндердің құралдарын пайдалану драмалық жазуға үйрету процесінде балама білім беру тәсілдері мен стратегияларын белсендіруге мүмкіндік береді.

**Түйін сөздер:** Драматургтерге білім беру, шығармашылық ойлау техникасы, SCAMPER, ойлаудың алты қалпағы әдісі, бір өлшемді эксперименттік дизайн.

**Дәйексөз үшін:** Гююш, Юнус Эмре, және Өзлем Белкыс. «Драма жазу білім беру бағдарламасында шығармашылық теорияларын қолдану». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, №2, 2024, с. 16–35, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.897

*Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қақтығысының жоқтығы туралы мәлімдейді*

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

**Юнус Эмре Гүмүш** – PhD докторы, Кафкас университетінің орындаушылық өнер кафедрасының ассистенті. Бакалавриат және магистратурадағы білімін Докуз Йюль университетінде сахна өнері саласында аяқтап, қазіргі драматургия тенденциялары, шығармашылық, драмалық жазу білімі бойынша жұмыс істейді (Карс, Түркия)

**Юнус Эмре Гюмюш** – PhD, Ассистент Профессор кафедры исполнительских искусств Университета Кафкаса. Он закончил бакалавриат и аспирантуру в области исполнительского искусства в Университете Докуз Эйлюль, работая над современными тенденциями драматургии, творчества, драматического писательского образования (Карс, Турция).

**Yunus Emre Gümüş** – PhD, Assistant Professor of Performing Arts Department, Kafkas University. He completed his undergraduate and graduate education in the field of performing arts at Dokuz Eylul University, working on contemporary playwriting trends, creativity, dramatic writing education (Kars, Turkey)

ORCID ID: 0000-0002-2707-5366

E-mail: yunusemregumus@kafkas.edu.tr

**Өзлем Белкис** – PhD, Докуз Йюль университетінде сахна өнері кафедрасында қауымдастырылған профессор. 1960 жылдары Пуччини операларында, заманауи драматургияда және түрік театрында драмалық құрылым бойынша жұмыс істеген (Измир, Түркия)

**Өзлем Белкис** – PhD, Ассоциированный Профессор кафедры исполнительских искусств Университета Докуз Эйлюль. Она закончила бакалавриат и аспирантуру в области исполнительского искусства в Университете Докуз Эйлюль, работая над драматической структурой в операх Пуччини, современной драматургии и турецком театре в 1960-х годах (Измир, Турция).

**Özlem Belkis** – PhD, Associate professor of Performing Arts Department, Dokuz Eylul University. She completed her undergraduate and graduate studies in the field of performing arts at Dokuz Eylul University, working on Dramatic Structure in Puccini Operas, Contemporary Dramaturgy and Turkish Theatre in the 1960s. (Izmir, Turkey)

ORCID ID: 0000-0002-2707-5366

E-mail: yunusemregumus@kafkas.edu.tr

# «АСТАНА БАЛЕТ» ТЕАТРЫНЫҢ РЕПЕРТУАРЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ ҚОЙЫЛЫМДАРДЫҢ ФИЛОСОФИЯЛЫҚ МӘНІ

Анипа Кусанова<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті (Қазақстан, Алматы).

Самал Бәкірова<sup>2</sup>

<sup>2</sup>Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті (Қазақстан, Алматы).

**Аңдатпа.** Зерттеу Қазақстанда хореографиялық өнерді дамыту тұрғысынан «Астана Балет» театрының ұлттық спектакльдерінің маңыздылығына назар аударады. Зерттеудің мақсаты осы қойылымдардың мазмұнын талдау және отандық хореографтардың шығармашылығын салыстырмалы зерттеу болып табылады. Әдістер: Алға қойылған мақсатқа қол жеткізу үшін «Астана Балет» театрының тарихы мен дамуына байланысты ғылыми мақалалар мен бейнежазбаларды талдау әдісі пайдаланылады. Бұдан басқа, театрдың ұлттық репертуарының жаңа интерпретацияларын зерделеу және талдау көзделеді. Нәтижелері және талқылау: зерттеуде жас хореографтардың шығармашылығына қазақ мәдениеті мен ұлттық философиясын қайта жандандыратын ұтымды хореографиялық тұжырымдамалар, бірегей би қимылдары мен заманауи тәсілдер кіреді. «Астана Балет» театры ұжымының бірегей қойылымдары бұл қозғалысты толықтырып, ұлттық хореографиялық өнерге жаңа бағыт беріп, өнер тарихында жаңа перспективалар ашады. Бірнеше қойылымды қатар алып талдау жасау, оның философиялық мәнін ашады және олардың құндылығын айқындайды. Зерттеу нәтижелері хореографиялық өнердегі ұлттық мәдениет пен қазақ биінің маңыздылығын, сондай-ақ осы өнерді сақтау мен дамытудағы «Астана Балет» театрының рөлін көрсетеді. Алынған қорытындылар Қазақстанның ұлттық хореографиясын одан әрі дамытуға және театр өнерін байытуға негіз бола алады, сондай-ақ өңірдің мәдени мұрасын терең түсінуге және құрметтеуге ықпал етеді. Зерттеу ұлттық хореографиялық өнердің шығармашылық күшін ғана емес, сондай-ақ оның Қазақстанның мәдени құндылықтарын сақтау мен ілгерілетудегі маңызды рөлін, шығармашылықтың ұлттық және әлемдік аудиторияны біріктіру және шабыттандыру қабілетін көрсетеді. Зерттеу нәтижелері қазақ биі мен хореографиясының өнер тарихындағы алатын орны мен маңызды ерекшеліктері туралы мәліметтерге негізделгендіктен халықаралық дәрежедегі қызығушылық танытушылар үшін де пайдалы болуы мүмкін.

**Түйін сөздер:** Астана балет театры, ұлттық мәдениет, қазақ биі, хореография өнері, балетмейстер, театр, би философиясы.

Дәйексөз үшін: Кусанова, Анипа, және Бәкірова Самал. «Астана Балет» театрының репертуарындағы ұлттық қойылымдардың философиялық мәні». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 36–52, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.876

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қақтығысы жоқ деп мәлімдеді.

## Кіріспе

Би өнері сонау ықылым заманнан атадан-балаға жалғасын тауып келе жатқан өнер түрі. Ұлттық би өнерінің дамуы мәдени дәстүрлердегі, әдет-ғұрыптардағы және әлеуметтік дамудағы өзгерістермен тығыз байланысты. Биді сөзбен жеткізу мүмкін емес, бұл ішкі әлеммен және түйсікпен үйлесімді ерекше өнер. Бір қарағанда, бұл қозғалыстардың қарапайым үйлесімі сияқты көрінуі мүмкін, бірақ терең сезінетін адам үшін бұл нағыз өнер туындысы. Ежелгі дәуірден бастау алған қазақ халық би өнері халықтың бай дәстүрлерін, ауызша мұраларын, әндері мен әдет-ғұрыптарын бейнелейді. Бұл өнердің дамуының дәлелі ретінде көптеген тарихшылардың, этнографтардың және өнертанушылардың жұмыстарын мысал ретінде келтіре аламыз.

Сарынова Лидия Петровна, Шара Баймолдақызы Жиенқұлова, Дәурен Тастанбайұлы Әбіров, Ольга Всеволодская-Голушкевич, Ильяс Омаров, Айгүл Құлбекова, Ізім Тойған Оспанқызы, Айтқалиева Қарлығаш Дайыргалиевна, Молдахметова Алима Талгатовна, Шанкибаева Алия Бахитжановна және т. б. орыс және еуропалық, сондай-ақ отандық зерттеушілер мен өнер майталмандары қазақ халық биін зерттеуге елеулі үлес қосты. Аталмыш ғалымдардың

жұмыстары өнердің бұл түрінің зерттеу әдістемесінің негізі болуда. Ғылыми зерттеулер қазақ халық биін қалыптастыру процесіне, опера және балет театрларының, сондай-ақ еліміздің мемлекеттік би ансамбльдерінің шығармашылығына негізделеді.

Ғалымдар өз зерттеулерінде биді адамның ішкі әлемін байытатын және жанын тазартатын құдыретті өнер ретінде сипаттайды. Әр сәтте қимылдардың таңғажайып ырғағынан ләззат алып, әсем музыканың әуенімен дөңгелене билемеу мүмкін емес. Би өнері басқа өнер түрлерінің арасында ерекше орын алады. Бұл көп қырлы аймақтың сипаттамаларының бірі ерекше нәзіктік пен сезімталдықты талап етеді. Бишінің әсем қимылдары мен сәнді ырғақтары үйлесетін би сәттері көрермендердің жүрегіне әсер етпей қоймайды. Тек шынайы талант көрермендерге ерекше сұлулық сыйлап, би шығармаларында музыканың сүйемелдеуімен көңіл-күйдің барлық реңктерін шебер бейнелей алады. Осындай талантты адамдардың күш-жігерінің арқасында елімізде сахналық бидің қарқынды дамуы байқалады.

Қазақстанның хореографиялық өнерінің дамуындағы жаңа кезең 2013 жылы құрылған және әлемдік деңгейде ұлттық би мен мәдениетті насихаттаушы «Астана балет» театры болды. Бұл ұйымның негізгі мақсаты — ұлттық би өнерін халықаралық сахнаға шығару

және Ұлттық қойылымдар арқылы Ұлы Даланың тарихы мен мәдениетін ашу. Жеті жыл ішінде «Астана балет» театры қазақ өнерінің бейнесі болды. Театр қойылымдары идеяларының философиялық маңызы және оның ұлттық сананы қалыптастырудағы рөлі ғылыми зерттеуге деген қызығушылықты арттырып отыр.

«Kazakh dance has ancient traditions, a unique genesis, specific formation and revival features. World science has opened and created universally accessible conditions for studying unique cultural phenomena of various ethnic groups» тұжырымдамасынан «Астана балет» театрының репертуарының мазмұны мен мәнін көреміз (Кульбекова 75).

Бұл ұжымның балетмейстерінің еңбектерінде адамның ішкі әлемінің көрінісі, оның адами мәнін түсіну, өмірдің рухани аспектілері мен қоршаған әлемнің көрінісі байқалады. Сонымен қатар, жаһандану жағдайында өнердің мақсаттарына ұлттық бірегейлікті сақтау, руханиятпен байытуға ұмтылу, әртүрлі мәдениеттермен байланыс және ұлттық бірегейлікті білдіру кіреді.

Би өнерінің көп қырлылығы әлеуметтік-тарихи және географиялық контексте сол халықтың мәдени болмысын анықтайтын шығармашылық өзара әрекеттесудің негізін құрайтындығында көрінеді. Адамдар арасындағы байланыстар негізінде қоғам өміріне жағымды әсер ететін және оның бірлігін қалыптастыратын материалдық-рухани өнер арқылы әлем мен адамды түсінуге ықпал ететін қатынастар қалыптасады. «Астана балет» театрының репертуарындағы қазақ би қойылымдары би арқылы ұлттық философияның әлемдік деңгейдегі көрінісін береді, осылайша би қимылдарының терең философиясымен және өзіндік ерекшелігімен өнертанушылардың назарын өзіне аударады. Оның қазақ халық биінің хореографиялық

лексикасын байытуға қосқан елеулі үлесі би өнерінің әртүрлі түрлерімен заманауи би пластикасын біріктіру болып табылады. Осыған байланысты, мақалада сахнадағы қойылымға енгізілген философиялық ойдың тереңдігін ашуға тырысамыз. Би философиясы, ұлттық үйлесімділік, балетмейстер идеясының көрінісі спектакльдің мазмұнында және киім үлгісінде көрініс береді.

Зерттеудің мақсаты «Астана балет» театрының репертуарындағы би және балет қойылымдарының философиялық мәнін айқындау.

Зерттеу мақсатына сәйкес келесі міндеттерді шешу көзделеді:

– «Астана балет» театрының репертуарындағы ұлттық көріністердің аспектілерін анықтау;

– «Астана балет» театрының шығармашылық ізденістеріндегі режиссерлардың ұлттық қойылымдарын зерттеудің әдіснамалық шеңберін сипаттау;

– жас балетмейстерлердің ұлттық қойылымдарының режиссерлік интерпретациясының ерекшелігін зерттеу және оның қазақ би өнерінің тарихындағы маңызын айқындау;

– «Серілер салтанаты», «Желтораңғы», «Жалынан жел ескен» би қойылымдарының және «Жусан» балетінің философиялық мәнін, мазмұнын ашу.

Зерттеу жұмысының сипаттамасы. Қазақ өнеріндегі жаңару ұлттық мәдениеттің заманауи талаптарға бейімделуіне негізделген. Бұл жаһандық тарихи-мәдени үрдістерге сәйкес әлемдік көркемдік тәжірибеден дәлелденген әдістемелерді қолдануға мүмкіндік береді. «Астана балет» театрының репертуары мен қазіргі заманғы режиссурадағы жаңашыл тәсілдер А. Мырзағұлованың диссертациялық жұмысында, Л. Укеева сияқты балет сыншылары мен зерттеушілерінің ғылыми мақалалары мен еңбектерінде қарастырылады. Ұжымның ұлттық балетті қоюдағы

алғашқы қадамы «Әлем» балетінен бастау алады. «Әлем» балетінің қоюшы балетмейстері — Никита Дмитриевский, композиторлар — Булат Гафаров, Арман Амар, либреттоның авторы — Бақыт Қайырбеков, сценограф — Леонид Басин, костюм бойынша суретші — Ася Соловьева, ою-өрнек авторы — Светлана Иванова. Сонымен қатар, қазақ халқының көшпелі өміріндегі бақсылардың ролі бейнеленеді. Қазақ ұлттық балет өнерінің қазіргі заманғы би пластикасымен ұтымды ұштастырған қойылым 2014 жылы қойылған Мукарам Авахридің «Жусан» және «Ғашықтың тілі тілсіз тіл» балеттері. Балеттің мазмұнына ақын Бақыт Қайырбеков пен ұлы ақын-философ Абай Құнанбаев шығармашылығы арқау болған. «Әлем» балеті мифтер мен аңыздардан көрініс берсе, «Жусан» балеті қазақ халқының тарихи даму жолын бейнелейді. «Астана балет» театрының репертуарын зерделей келе зерттеушілер Жумасеитова Гульнара, Саитова Гульнара: «При анализе творчества хореографов театра «Астана Балет» необходимо учитывать, что, с одной стороны, они развиваются в рамках уже сформировавшихся балетных жанров (таких как лирические балеты, балеты-сказки, балеты-симфонии и др.), а с другой стороны, создают и разрабатывают принципиально новаторские стили, определяющие будущее хореографического искусства.» — деп қорытындылайды (Жумасеитова и Саитова 259).

Қазіргі Қазақстан өнеріндегі «адам мен әлем» қатынастарының философиялық шешімі Қазақстанда 90-жылдардың басында — contemporary art — XX ғасырдың феномені ретінде адам болмысына қатысты көрініс тапты (Халықов 13). Аталған тұжырымдама театрдың репертуарлық ерекшелігінде бейнеленеді. «Адам мен әлем» қатынасы «Әлем» балетінде айқын сипатталады. Ғалымдардың зерттеулері «Астана балет» театрының шығармашылық

дамуы қазіргі заман талаптарына бейімделуден және ұрпақтан-ұрпаққа берілетін қозғалыстарды жетілдіруден басталғанын көрсетеді. Фольклорлық материалдарды негіз және шабыт ретінде қолдана отырып, халықтық-сахналық билерге арналған көркем бейнелер жасалды. Алайда таза этнографиялық тәсіл қазіргі заманғы сахна өнерінің қажеттіліктерін толық қанағаттандыра алмады. Өнертану кандидаты, профессор Тойған Ізім: «Өнердің қандай да түрі болмасын дамуы жағынан алғанда фольклорлық, этнографиялық және халықтық өнер аясымен шектелуі мүмкін емес. Дәуір тынысына, өмір талабына ілесіп отыру, көрермен қауымның мәдени-эстетикалық талғамынан шығу өнер ұжымынан үлкен шығармашылық ізденістерді, көркемдік жинақылықты талап ететіні белгілі» — деп жазады (Ізім, 160). Аталған қойылымдардың барлығы сахналық декорацияның соңғы үлгідегі технологиялары арқылы ұсынылды.

## Зерттеу әдістемесі

Қазақ халқының салт-дәстүріне тұрмыс-тіршілігіне, ұлттық өнеріне байланысты ғылыми еңбектер ұлттық би қойылымдарының философиялық мәнін анықтауға жол ашты. Осыған байланысты зерттеу барысында қазақ халқының рухани мәдениетін зерттеген ғалымдардың еңбектеріндегі мәдени талдау әдістерін қолдандық; «Астана балет» театрының ұлттық қойылымдарына сараптау әдісі арқылы философиялық мәндері анықталды; «Астана балет» театрының шығармашылығын зерттеген жас өнертанушылардың еңбектеріне салыстырмалы талдау әдісін қолдандық.

## Зерттеу нәтижелері

«Астана балет» театрының «Ұлы Дала мұрасы» бағдарламасы әлемнің көптеген елдерін қазақ халқының



мәдени мұрасымен таныстырып, ұлттық өнердің мерейін сан мәрте асқақтатты. Мұнда ізденуші өз ұлтының рухани мәдениетін бойына сіңіре білген Айгүл Тати, Анвара Садыкова, Мукарам Авахри, Алмат Шәмшиев, Анна Цой шығармашылық қырларын қарастырады. «Ұлы Дала мұрасы» бағдарламасы Анвара Садыкованың «Желтораңғы» (кейіннен бұл би «Желтораңғы туралы аңыз» атты балет ретінде қойылып, 2020 жылдың 6-7 қараша күндері премьерасы өтті) биімен ашылды. Музыкасы Қуат Шілдебаевтыкі, солист — Айжан Мұқатова. Ертеде таңғажайып өсімдіктер пайда болады, олар бастапқыда нәзік және осал болып көрінеді. Тораңғының қуыстары мен шұңқырлары құстардың әртүрлі түрлері үшін жайлы баспанаға айналады. Құмды бархан пайда бола бастағанда, оның өмір сүруіне қауіп төндіріп, өсімдік үлкен сынақтарға тап болады. Құмды бархандардың толқындары айналадағы барлық өсімдіктерді жойды, бірақ тек тораңғы өзінің нәзіктігіне қарамастан өмір сүре алды. Құмның басып кету қаупімен күресте тораңғы күшейіп, тамыр жайғанмен, өкінішке орай, үнемі құмның әсерінен шыңдарынан айырылды. Алайда оның күресетіні кеңістікте өмір сүретін ең күшті «жыртқыш» дала желі болды. Жел күшіне мойынсұну Тораңғыға салқындық пен сергектік әкелуі бұл шөл өміріне баға жетпес үлес болды. Тораңғының ұлылығы мен күшін және оның көлеңкелі қопаларын көрген адамдар оған тәнті болғанмен, бірақ ешқашан түнде оның тәжінің астында қалмады. Шөлден шыққан Тораңғы ағашының құнды қасиеттерін білгеннен кейін, адамдар оның бұтақтарын кесуге кірісті, өйткені бұл ағаштың кептірілген ағашы берік және мәңгілік, ыдыс-аяқ пен ер-тоқым жасауға өте ыңғайлы болды. Адамдар тарапынан мұндай әрекетке тап болған Тораңғы ауыр, азапты қайғыға батты. Бірде тораңғының астында бір гана жігіт түнеп қалды. Тораңғы

оның түсіне кіріп, жігіт түсінде біртүрлі көріністерді көрді. Онда ол қара қан ағып жатқан бұтақтарды кесіп, жазықсыз қыздың қайғылы жылағанын естиді. Таңертең ол жұмысшыларға тораңғыны кесуді тоқтатып, осы несібемен кері қайтуды ұсынды, бірақ жұмысшылардың наразылығы соншалық, олар жігітті өлтіріп, ағашты кесуді жалғастырды. Бұған жауап ретінде Тораңғы тамыры жерден шығып, ұялары мен балапандарынан айырылған құстар шөп шабушыларға шабуыл жасады. Қатыгездігінен соқыр адамдар бір-бірімен күресті жалғастырды. Өзін қорғаған жас жігіттің үстінен Тораңғы жылап құстардың көз жасы Тораңғының тамырын жандандырып, оның күші мен сұлулығын қалпына келтірді. Тораңғы ұзақ жылап, түнді бұтақтарының астында өткізген жігіттің қайғысымен бөлісті. Содан бері Тораңғы түбінде түнеген адамның жүрегінде өшпес қайғы туралы аңыз қалды. Адамдар оның қорғауымен түндерін өткізуді тоқтатты. Тораңғы бұдан былай адамнан алыстап кететінін сезіп, өзінің тағдырына қайғыруды тоқтатты. Оның жеке өмірінде күші артты. Шөл саяхатшылары үшін жалғыз баспана болды. Ол құстардың әнінен күш алды, ал жел шөл даланың кеңдігіне еніп кетті. Тораңғыны қазақтар — «Желтораңғы» деп атаған. Оның сұлулығына ғашық болған жанға ол шабыт береді, күндердің күнінде сол өнер адамы болған жас жігіт — Жаратушыға мәңгілік гұмыр берген оның тамырларының құпиясын түсінеді... «Аталған оқиға аңызға негізделгенімен бидің негізгі идеясы қазіргі қоғамдағы адам болмысындағы үлкен мәселелерді көтереді. Адамдардың қанағатсыздығы, табиғаттың жауына айналуы, өзінің табиғаттың бір бөлігі емес, құрушысы ретінде есептеуі. Аталған көрініс балетмейстердің ойы мен қиялынан нәр алып би қимылдарымен бейнеленеді. Біздің ұлттық дүниетанымымыздың ешқашан табиғатқа қарсы келмегендігін суреттейді» (Уразымбетов І)

«National choreographic eurhythmy is an aesthetic means of the recreation of the unique Kazakh culture. That is why national dances have always been in demand. The choreography by A. Tati artistically reveals the lyrical image of a Kazakh girl: she is tender and touching in the Arular dance to the music of the folklore-ethnographic ensemble Turan» (Тлеубаев 78). Аты айтып тұрғандай керемет орындаушы, шебер педагог, талантты балетмейстер, ҚР еңбек сіңірген қайраткері Айгүл Татидің «Арулар» биі қазақ халқының қыздарының сұлулығын, мінезін, нәзіктігін, отбасындағы қыз баласына деген ерекше құрметін көрсетеді. Бүгінгі таңда «Арулар» биі тек қана «Астана балет» театрының бет-бейнесі ғана емес, қазақ би мұрасының асыл маржанына айналып отыр. Айгүл Тати өзінің сұхбатында: «Арулар» биінің шығуына хореографиялық училищені жана бітірген сұлу да сымбатты қыздардың жан дүниесі, олардың жастық шағы және тек қана қазақ қыздарына тән мінезі шабыт берді» – дейді («Tengri úrpaуy. Айгуль Тати», Astana TV, 15.11.2019).

Қазақ қоғамындағы қазақ қыздарының бейнесі өнердің барлық саласының қауымы үшін маңызды шабыт көзі болып табылады. Олар ұсынған би қазақ әйелінің мәдениетіндегі білім беру рөлінің үлгісі ретінде қызмет етеді. Айгүл Татидің шығармашылығында бейнеленген осындай бейнелердің бірі «Әсем Қоңыр» биінде бейнеленген батырлық пен байсалдылық соның көрінісі. Атақты Дина Нұрпейісованың «Әсем Қоңыр» күйі стилінде жасалған бұл би әсемдігімен, хореографиялық әртүрлілігімен және қыздардың тарихи костюмдерімен ерекшеленеді. Олардың орындауы, ерекше ауысулары мен ұстамды қимылдары көрерменге қазақ әйелдерінің қадір-қасиеті мен өзіндік ерекшелігі туралы ой қалдырады. «Әсем Қоңыр» би қимылдары арқылы көрсетілген қазақ халқының тарихындағы әйелдіктің бірегей бейнесін ұсынады.

Хореография режиссурасы мамандығы бойынша PhD докторы Алима Молдахметова: «Поэтическое выражение в режиссёрской интерпретации национальной хореографии балетмейстера А. Тати, раскрывая присущую полноту и духовность казахского народа, вызывает эмоционально-эстетическое воздействие» – деп көрсеткендей (Молдахметова 151), Айгүл Татидің қазақ биін жаңа қырынан әлемге танытқаны баршамызға мәлім.

Қазақ ұлттық хореография академиясының студенттері Шара Жиенқұлова атындағы V Республикалық би байқауына арнап «Серілер салтанаты» биін қойған. Бұл жас балетмейстерлер Анвара Садыкова мен Алматы Шәмшиевтің қойылымы. Музыкасы «Hassak» фольклорлы-этнографиялық тобыныкі. «Астана балет» театрының премьерасынан кейін әртістерге Сал-Сері бейнесі арқылы қазақ биіндегі ер адамның би қимылдарының бай және терең лексикасын жеткізуге тырысатын ерекше биді орындау ұсынылды. Балетмейстерлер осы биді қою бойынша зерттеу жұмыстарына сүйене отырып, Сал-Сері бейнесін айқын және ерекше қозғалыспен бейнелейді. Сал-Сері – қазақ елінде ерекше құрметке ие болған және көшпелі қазақ қоғамында маңызды орын алған өнер адамдары. Олар жан-жақты дарын иесі, театр өнерінің барлық аспектілеріне бейім. Соның ішінде ән айту, би, әңгімелер және айлакер қимылдарды орындау шеберлігі. Сал-Сері өздерінің би қимылдары арқылы рақымдылықты, ұлылықты және тектілікті бейнелейді. Қазақ қоғамында қыздар келген қонақтарға аттан түсуіне көмектесіп, киіз үйлерге кіруге қол ұсынып, қымыз ішкізуге Сал-Сері алдында ерекше қошемет пен ілтипат танытады. Би спектаклінде Сал-Сері бір-бірімен жарысып, қазақ мәдениетінде философиялық мәнге ие би қимылдарын

көрсететін көріністер бейнеленген. Сондай-ақ, спектакльде айтыс өнері, қазақ қыздарының Сал-Серіге деген құрметі және олардың дәстүрге деген адалдығы көрсетілген. Жалпы, «сал» және «сері» сөздері екі түрлі адамды сипаттайды. Бірақ қойылымда екі бейне бірге бейнеленеді. Қойылым қазақ ауылына сал-серілердің келуін, тойды, аламан өнер жарысын әсем қимылдармен өрнектейді. «Сал» сөзі киімді салпаңдатып, кең киюден шыққан, сал, салпаң. Әрбір салдың шалбары сондай кең, оған бір кісі толығымен сыйып кететіндей болған. «Сері» сөзі серпілуден шыққан, бой жазу, серпер, шалқыту, асқақтау. Серілер біріншіден, атақты мерген, екіншіден саятшы, сұңқармен, лашынмен, түйгынмен қызық көруші, тұлпар аттың ең жүйрігін қадірлеп баптаушы («Қазақтың сал-серілері» 11). Сал-серілер әр уақытта жарқын жүзді, майталман, әзілқойлық пен сұлулықты қатар ұстап, бір жағынан сынағыш сын көзімен қарайтын, отырған маубас басшыларды сықақпен өлтіріп, игі адамдарға жарқын пейіл білдірген. Осыған орай халық сал-серілер туралы қызықты әңгімелер туғызып, шөл даланың сайын даласына таратқан.

Жас балетмейстер Анна Цойдың «Жалынан жел ескен» қойылымы Ғ. Тұмановтың музыкасымен қазақ даласындағы мәңгілік тіршілікті көрсетеді. Желмен пайда болған дыбыс әуенге айналады. Дала әуені жылқыларды шабысқа, жылдам қозғалысқа шақырады және ол желмен бірге еседі. Сахна кеңістігінің әртүрлі бұрышынан, ысқырықтарда ойнайтын қыздар шығады, бір сәтте олар шығарған дыбыс әуенге айналады. Пластикалық тұрғыдан, би қозғалысын бастаған қыздар дала желін бейнелейді. Дала желінің әсерінен музыка пайда болады. Содан соң, табиғаттың сиқырлы дыбыстарын беретін жылқылардың табынының шабысын метафоралық түрде бейнелейтін ер адамдар пайда болады. Олар жерді

«таптап», шаңды аспанға көтеріп, шаба жөнеледі.

Жас өнертанушы, ғалым Дамир Уразымбетов «система кодирования знаками и символами применяется режиссерами... исходя из генетического, прагматического и других всевозможных опытов» — деп режиссерлардың халық өміріндегі белгілер мен таңбалардан хореографиялық ой, идея алатынына тоқталады (Уразымбетов 462). Осы бір тұжырымдаманың нақты дәлелін «Астана балет» театрының репертуарында өзіндік орны бар, ұлттық балеттің бірі Мукарам Авахридің «Жусан» балетінен көреміз. Музыкасы Қуат Шілдебаев, Арво Пярт және Сергей Рахманиновтыкі, либретто авторы — Бақыт Қайырбеков, сценограф — Ольга Шаишмелашвили. Балетмейстердің ішкі әлемінің қазақ халқының тарихымен, табиғатымен, мәдениетімен байланысы «Жусан» балетін қоюға шабыт береді. «Жусан», «Кентаврлар», «Тәңір сыйы», «Аңшылық», «Жұтатқан жұт», «Қайта туу», «Жорық» деп аталатын суреттемелерден тұратын көріністер бір-бірімен үйлесіп, ұлы даланың тұрмыс-тіршілігінен сыр шертеді.

Жусан образын беретін «Бидай боз» пластикалық қимылы «оның хош иісі дала желімен таралады» деген суреттеу арқылы дала қазағының көркемдік дүниетанымын көрсетеді (Шакенова 264). Көшпенділер әлемінің бейнесін айқындай отырып, «Мукарам Авахри қазақ халқына тән нышандар мен белгілерді пайдаланады. Қазақ халқының мәдениетінде орын алған таңбалардың бірін анықтап, ұсынған режиссерлік интерпретация Прологта көрініс табады» — деп балет сыншысы Флюра Мусина өз ойымен бөліседі (Мусина 184).

Қуат Шілдебаев, Сергей Рахманинов, Арво Пярт, Карл Дженкинс сынды композиторлардың шығармаларынан құралған музыкалық компиляция хореографиялық қимылдармен ерекше үйлесім табады. Спектакль

барысында бірнеше рет кездесетін хореографияның статикалық фрагменттері балет идеясының жалпы қозғалысын толықтырады. «Жусан» балетіндегі ұлттық нақыштың жаңа қырлары мен жаңа дыбысын ашқан музыка мен поэзияның өзіндік жалғасы және көрінісіне айналды. Адамның әлеммен үйлесімін іздеу Мукарам Авахридің музыкалық және хореографиялық түсіндірмесінде айқын көрініс табады. Балетте мүлдем басқа композиторлардың музыкалық туындылары қолданылатынына қарамастан, музыканың фактуралық мәнерінің өзгеруімен бірге пластика да өзгеріп отырады. Қазақ халқының өткен тарихын көз алдыға келтіретін «Елім-ай» әнінің бейнелі-пластикалық тұрғыдан көрсетілуі эмоциялық нақышқа ие. Өзіндік үйлесім тапқан музыкалық лейтмотив өзін-өзі бағалайтын факторға айналады, ол мәңгілік дала туралы аңыздарды, қимылдардың шексіздігін және көшпелілер өмірінің аңысын керемет түрде жеткізеді.

Балет финалы Сергей Рахманиновтың екінші концертімен (екінші бөлім) жүзеге асырылды. Музыкалық шығарманың қарқынды қосылуын сәтті жүзеге асыра отырып, Авахри пластикалық дамуға ерекше мәнерлілік береді. Қазақ би элементтері көрерменнің Ұлы Дала туралы ой-толғамдарын тудыра отырып, мағыналық жүктемеге ие болады.

Жаңа, заманауи материалда жасалған Балет үлкен резонанс тудырды. «Халықтың өшпес рухы туралы, жусан өсімдігі арқылы берілген ұлы күш туралы тарихтың қайғылы әрі мұңды беттері туралы эпикалық шығарма хореографияның өзіндік және терең ұлттық көрінісі бар көрнекті балетмейстердің алғашқы ірі жұмысы болды» (Алиева 31). Спектакль премьерасы 2014 жылдың 11 желтоқсанында Қазақстанның балет өнеріндегі айтулы оқиғаға айналды.

«Современные хореографы,

ощущая дух своего времени, создают произведения, которые представляют собой лаборатории и эксперименты, основанные на синтезе культурных практик и концептуальности» (Сушков 48) деп сараптайды. Өзіндік хореографиялық қолтаңбасымен танымал қазақстандық балетмейстерлер Айгүл Тати, Мукарам Авахри, Анвара Садыкова, Алмат Шәмшиев, Анна Цой өз қойылымдары арқылы жаңа идеялар мен терең ой-толғамдарын жеткізе отырып, өзіндік философиясымен толғандыратын тақырыптарды қозғайды.

## Негізгі тұжырымдар

«Астана Балет» театрының репертуарындағы ұлттық қойылымдардың философиялық мәні тақырыбы бойынша жүргізілген зерттеу нәтижесінде мынадай негізгі тұжырымдар жасауға болады:

1. Ұлттық қойылымдардың философиялық маңызы:

— «Астана Балет» театрының ұлттық қойылымдары қазақ бірегейлігінің мәдени және рухани аспектілерін көрсете отырып, терең философиялық мағынаға ие. Олар көрермендерге Қазақстанның ұлттық философиясы мен мәдени мұрасын жақсы түйсінуге және түсінуге көмектеседі. Бұл қойылымдар философиялық және мәдени құндылықтарды қазіргі қоғам үшін өзекті ете отырып, оларды би өнері арқылы сақтауға және беруге ықпал етеді.

2. Дәстүрлі және қазіргі заманғы элементтерді біріктіру:

— «Астана Балет» театрының қойылымдары қазіргі заманғы хореографиялық тәсілдермен дәстүрлі қазақ элементтерін табысты біріктіреді. Бұл үйлесім кең аудиторияны тартуда және мәдени алмасуға ықпал ететін бірегей көркем шығармалар жасауда көмектеседі. Мұндай үйлесім дәстүрді сақтап, сонымен бірге би өнеріне жаңашыл идеялар әкелуге мүмкіндік береді, бұл оның дамуы мен жаңаруына

ықпал етеді.

3. Театрдың мәдени дамудағы рөлі:

– «Астана Балет» театры

Қазақстанның мәдени дамуында маңызды рөл атқарады. Оның қойылымдары мәдени хабардарлықты арттыруға және ұлттық бірегейлікті нығайтуға ықпал етеді. Театр жас хореографтар мен бишілерді дамыту үшін маңызды алаң болып табылады.

4. Нәтижелердің практикалық маңыздылығы:

– Зерттеу нәтижелері ұлттық қойылымдардың мәдени мұраны сақтау үшін ғана емес, сондай-ақ олардың қазіргі заманғы контекстегі философиялық маңызы үшін де қажеттілігін көрсетеді. Олар ұлттық хореографияны одан әрі дамыту және Қазақстанның театр өнерін байыту үшін пайдаланылуы мүмкін.

– Зерттеу қазақ биі мен хореографиясының бірегейлігі мен маңызын баса көрсете отырып, олардың халықаралық деңгейде танылуына ықпал ете алады.

Сонымен, зерттеу «Астана Балет» театрының ұлттық қойылымдары терең философиялық мәнге ие екенін, мәдени құндылықтарды сақтау мен дамытуға ықпал ететінін және Қазақстанның мәдени және көркемдік дамуында маңызды рөл атқаратынына көз жеткізе түседі.

## Қорытынды

Әр түрлі халықтар мен этникалық топтардың ерекше қалаулары, сенімдері және өзін-өзі көрсету тәсілдері бар. Әр ұлттың мұндай ерекшеліктері қазақ халқының да мәдени саласын байытуға өз ықпалын тигізеді. Әрбір ұлт қоғам мен мәдениеттің дамуына үлес қоса отырып, әлемдік қоғамдастықта маңызды рөл атқарады. Халықтардың алдыңғы буынынан қалған мұраның маңызы зор. Халықтардың мәдени мұрасы әлемдік мәдениетке әсер ете отырып, оны әртүрлілікпен және өнердің жаңа

түрлерімен байыта түседі. Өзінің салт-дәстүрлерін, әдет-ғұрыптарын, мәдени мұрасын ұқыпты сақтайтын және өз тарихын білетін елдің ғана болашағы жарқын және ары қарай да оның өркендеуіне үлес қосып, «Мәңгілік Елдің» негізі әрі тірегі бола алады. Рухани қағидаларын, құндылықтарын сақтап, дамыта алған ұлттар ғана гүлденген өмір сүре алады. Сондықтан әр мемлекеттің саясаты ұлттық құндылықтар мен халықтың жоғары мұраттары негізінде құрылады. «Астана балет» театрының репертуарында ұсынылған ұлттық би философиясын талдай отырып, халқымыздың мүддесіне негізделген би өнерінің жанданғанын көреміз. Бүгінгі таңда би өнері өткен тарихтың көрінісі ретінде ғана емес, сонымен қатар күнделікті өмірдің сұлулығын ашатын рухани құндылық ретінде қарастырылады. Бұл қазақ халқының дәстүрінің, әдет-ғұрыптарының және рухани мәдениетінің ізімен жазылған алыс өткеннің тереңінен шыққан шежіре сияқты.

Көптеген жылдар бойы «Астана Балет» театры қазақ халқының ұлттық бірегейлігі мен мәдени мұрасын бейнелейтін көрнекті қойылымдарымен танымал. Бұл қойылымдардың философиялық маңызы бірнеше негізгі аспектілерде көрінеді.

Біріншіден, ұлттық қойылымдар қазақ халқының мәдени дәстүрлері мен әдет-ғұрыптарын терең түсіну мен құрметтеудің қайнар көзі болып табылады. Хореографиялық қозғалыстар, музыкалық сүйемелдеу, костюмдер мен декорациялар қазақ мәдениетінің дәстүрлері мен түпнұсқалығын ескере отырып мұқият жасалады, бұл көрермендерге оның атмосферасына енуге және тереңдігін сезінуге мүмкіндік береді.

Екіншіден, «Астана Балет» театрының ұлттық қойылымдары маңызды философиялық идеялар мен құндылықтарды жеткізу алаңына айналады. Би мен музыка тілі

арқылы олар қазақ халқының рухани ұмтылыстары, даналығы мен руханилығы туралы әңгімелейді. Осы қойылымдарда қарастырылған тақырыптар даналық, әділеттілік, мейірімділік, сенім және басқа да көптеген ұғымдарды қамтыған, олар қоғамдық сана мен моральдық құндылықтарды қалыптастыру үшін маңызды.

Үшіншіден, «Астана Балет» театрының ұлттық қойылымдары ұлттық мәдениет пен бірегейлікті сақтауға және ілгерілетуге ықпал етеді. Олар қазақ халқының бірегей мұрасын сақтауға, ұрпақтан-ұрпаққа жеткізуге және оның қазіргі заманғы контексте дамуын жалғастыруға көмектеседі.

Бұл қойылымдар қазақ мәдениеті мен әлемдік өнер арасындағы көпір ретінде қызмет етіп, әр елден келген көрермендерге қазақ мәдени мұрасының байлығы мен алуан түрлілігіне бой алдыруға мүмкіндік береді.

«Астана Балет» театрының репертуарындағы ұлттық қойылымдар өнер ғана емес, қазақ халқының руханияты мен мәдениетінің маңызды философиялық көрінісі болып табылады. Олар мәдени дәстүрлер мен құндылықтарды терең түсінуге және құрметтеуге көмектеседі, сондай-ақ әртүрлі мәдениет мен халықтар арасындағы диалог пен түсіністік негізіндегі көпір қызметін атқарады.

Қазақ халық биі қоғамның көркем мәдениетінің маңызды аспектісі болып қана қоймай, жас ұрпақтың этно-дербес

санасының маңызды құрамдас бөлігі болып табылады. Адам қай халыққа жататынына қарамастан, оның ана тілі, діні, тарихы, мәдениеті, өнері, әдет-ғұрпы мен дәстүрі оның жеке басының құнды компоненттерін құрайды. Бұл тұрғыда би өнері өзін-өзі білдірудің маңызды құралы болып табылады. Би өнері халықтың рухани өмірінің ажырамас бөлігіне айналады және қоғамның саяси-әлеуметтік, діни, философиялық және көркемдік-эстетикалық мұраттарын білдіреді. Ол адамның қоғамға және оның құндылықтарына қатынасын қалыптастыруда маңызды рөл атқарады. Қазақ халқының дәстүрлі өнері әр түрлі тарихи кезеңдерде мәдениеттің басқа аспектілерімен тығыз байланыста дамуда. Би мәнерлілік пен қимылға толы жанды өнер түрі. Бұл рухани, эмоционалды тереңдік пен көркемдік шеберлікті бейнелейтін ғасырлар бойы дамып келе жатқан халықтың ішкі әлемін білдіреді. Қазақ би өнері өнердің басқа түрлерімен бірлікте дамитын және халыққа пайда әкелетін құнды мұра болып саналады. «Астана балет» театрының репертуарында қазақ биі дәстүрін сақтау және оны жалғастыру бүгінгі таңда сабақтастықтың маңыздылығын көрсетеді. Режиссерлердің, хореографтардың және талантты орындаушылардың шығармашылық ізденісінің арқасында қазақ би өнерінің философиялық мәні толық көлемде ашылып, көрермендердің жүрегіне еніп, ұмытылмас әсер қалдырады.

### **Авторлардың үлесі:**

**А. Е. Кусанова** – мақала тұжырымдамасын әзірлеу, «Астана Балет» театрының ұлттық қойылымдарын талдау, мақаланың зерттеу бөлігін дайындау, қойылымдардың философиялық интерпретациясын жазу, материалдарды жинақтау және талдау.

**С. Ә. Бәкірова** – отандық және әлемдік дереккөздермен жұмыс, әдеби шолу дайындау, мақаланың зерттеу бөлігін орындау, хореографиялық элементтерді талдау және оларды заманауи контекске біріктіру.

### **Вклад авторов:**

**А. Е. Кусанова** – разработка концепции статьи, анализ национальных постановок театра «Астана Балет», подготовка исследовательской части текста, написание философской интерпретации постановок, сбор и анализ материалов.

**С. Ә. Бәкірова** – работа с отечественными и мировыми источниками, подготовка литературного обзора, выполнение исследовательской части текста, анализ хореографических элементов и их интеграция в современный контекст.

### **Authors contribution:**

**A. E. Kusanova** – development of the article's concept, analysis of national productions of the "Astana Ballet" theater, preparation of the research part of the text, writing philosophical interpretation of the productions, collection and analysis of materials.

**S. A. Bakirova** – work with domestic and international sources, preparation of the literature review, conducting the research part of the text, analysis of choreographic elements and their integration into the contemporary context.

## Дереккөздер тізімі:

Tleubayev, Seraly. "Kazakh national culture and ceremonies as a philosophy of ethnic identity" | "La cultura y las ceremonias nacionales de kazajstán como filosofía de identidad étnica." *Opcion*, 2019, 35(90-2), pp. 67–85.

«Tengri úrpaǵy». Тати, Айгуль. YouTube, *Astana TV*, 15.11.2019, <https://youtu.be/rkucF8xb9AE13>. Қарастырылған мерзімі 12 наурыз 2024 ж.

Ізім, Тойған. *Мемлекеттік Алтынай би ансамблі. Монография*. Алматы, «Өнер», 2010.

Саитова, Гульнара, и Мурзагулова, Анель. «Путь творческих исканий. Годы становления театра «Астана балет». *175 жылдығына арналған Абай мұрасы – әлемдік мәдениет қазынасы атты Халықаралық ғылыми-практикалық конференцияның мақалалар жинағы*, Нұр-Сұлтан, Қазақ ұлттық хореографии академиясы, 2019. 112–118 бб.

Жумасеитова, Гульнара и др. "Казахстанский балет в ретроспективе поиска национальной самоидентификации". *Керуен*, №2, 75-том, 2022, бб. 259–271. DOI: 10.53871/2078-8134.2022.2-22

Алиева, Улькар и др. Книга-альбом *Astana-Ballet*, Алматы, ТОО «Brand Book», 2019.

Молдахметова, Алима. *Режиссёрская интерпретация казахского танца в хореографическом искусстве Казахстана конца XX-начала XXI века*. 2020, «КазНАИ им. Т. Жургенова», дис. доктор философии (PhD), Алматы. Дата доступа 20 наурыз 2024ж.

Мусина, Флюра. *Полыни горький аромат*. Книга-альбом. Алиева У., Мусина Ф., Мягкова Е. (текст). ASTANA-BALLET, Алматы, ТОО «Brand Book», 2019.

Сушков, Дмитрий. *Танец. Поиск. Достижения: 20 лет факультету «Хореография»*. Алматы, Goodprint, 2014.

Уразымбетов, Дамир. *Балет «Легенда о Туранге»: стойкость природы или человека? Qazaq Ballet – интернет-журнал о хореографическом искусстве Казахстана*. Дата публикации: 22.11.2020. URL: [https://qazaqballet.kz/main\\_articles/balet-legenda-o-turange-stojkost-prirody-ili-cheloveka/](https://qazaqballet.kz/main_articles/balet-legenda-o-turange-stojkost-prirody-ili-cheloveka/). Дата доступа 16 марта 2024.

Уразымбетов, Дамир. «К вопросу о понятиях пластических кодов «исполнитель» и «сценография»». Материалы международной научно-практической конференции *Вопросы искусствоведения XX – начала XXI в. Алматы, КазНАИ им. Т. Жургенова*, 2016. с. 112–124.

Халықов, Қабыл. *Қазіргі заман өнеріндегі адам болмысы*. Монография, Алматы, 2009.



Розанова, Ольга. ««Петербургский сезон» казахского балета (Астана)».

*Хореографическое искусство XXI века: теория, практика и перспективы развития:* материалы международной научно-практической конференции. 24–2014, Казахская национальная академия искусств им. Т. Жургенова, Алматы, 28 ноября 2014, стр.18–23. <https://kaznai.kz/wp-content/uploads/2021/09/%D0%A4%D0%A5.-2014-1.pdf> Дата доступа 18 марта 2024.

Шакенова, Эльвира. «Художественное освоение мира. В кн. *Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством*». Алматы, Гылым, 1993.

Қорабай, Серікқазы. *Қазақтың сал-серілері*. Танымдық жинақ. Алматы, Айғаным баспа үйі, 2017

## References

Tleubayev, Seraly "Kazakh national culture and ceremonies as a philosophy of ethnic identity" | "La cultura y las ceremonias nacionales de kazajstán como filosofía de identidad étnica." *Opcion*, 2019, 35(90-2), pp. 67–85.

"Tengri ýrpagý. Tati, Aygul" ["Generation of Tengri. Aygul Tati.] *YouTube*, uploaded by Astana TV, 15 November, 2019. <https://youtu.be/rkucF8xb9AE>. Accessed 12 March 2024. (In Kazakh)

Izim, Тойған. *Memlekettik Altynay bi ansambli [State Altynay Dance Ensemble] Monograf*, Almaty, «Өнер», 2010. (In Kazakh)

Saitova, Gulnara, and Murzagulova, Anel. «Put' tvorcheskikh iskanij. Gody stanovleniya teatra «Astana Balet»» ["The Path of Creative Search. The Formative Years of the "Astana Ballet" Theater"]. International Scientific and Practical Conference *Heritage of Abay - a Treasure of World Culture*, dedicated to the 175th anniversary of Abay Kunanbaev, November 21, 2019. Nur-Sultan, Kazakh National Academy of Choreography, 2019, pp. 112–118. (In Russian)

Zhumaseitova, Gulnara, et al. "Kazakhstanskiy balet v retrospektive poiska natsionalnoy samoidentifikatsii" [Kazakh Ballet in Retrospective Search for National Self-Identification]. *Keruen*, no. 2, 75, 2022, pp. 259–271. DOI: 10.53871/2078-8134.2022.2-22. (In Russian)

Aliyeva, Ulkar, et al. *Kniga-albom Astana-Ballet [Astana-Ballet Album Book]*. Almaty, TOO «Brand Book», 2019. (In Russian)

Moldakhmetova, Alima. *Rezhisserskaya interpretatsiya kazakhskogo tantsa v khoreograficheskom iskusstve Kazakhstana kontsa XX – nachala XXI veka* [Director's Interpretation of Kazakh Dance in the Choreographic Art of Kazakhstan at the End of the 20th - Beginning of the 21st Century.] Dissertation Thesis, PhD. Almaty, "T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts", 2020. (In Russian)

Musina, Flyura. *Polyni gorkiy aromat. Kniga-albom. ASTANA-BALLET [Bitter Aroma of Wormwood. Book-Album. Astana Ballet.]* Almaty, TOO "Brand Book", 2019. (In Russian)

Sushkov, Dmitriy. *Tanets. Poisk. Dostizheniya: 20 let fakultetu «Khoreografiya» [Dance. Search. Achievements: 20 Years of the Faculty of "Choreography"]*. Almaty, Goodprint, 2014. (In Russian)

Urazymbetov, Damir. Balet «Legenda o Turange»: stoykost prirody ili cheloveka? [Ballet "Legend of Turanga": Endurance of Nature or Man?] *Qazaq Ballet – internet-journal about Choreography Art of Kazakhstan*. URL: [https://qazaqballet.kz/main\\_articles/balet-legenda-o-turange-stoykost-prirody-ili-cheloveka/](https://qazaqballet.kz/main_articles/balet-legenda-o-turange-stoykost-prirody-ili-cheloveka/). Published 22 November, 2020. (In Russian)

Urazymbetov, Damir. «K voprosu o ponyatnykh plasticheskikh kodov «ispolnitel» i «stsenografiya»» [“On the Concepts of Flexibility Codes "Performer" and "Scenography."]. Proceedings of the International Scientific and Practical Conference *Issues of Art Studies of the 20th - Beginning of the 21st Century*. Almaty, T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, 2016, pp. 112–114. (In Russian)

Khalykov, Kaby. *Kazirgi zaman onerindegi adam bolmysy [Human Being in Contemporary Art]*. Monograf, Almaty, 2009. (In Kazakh)

Rozanova, Olga. «Peterburgskiy sezon» kazakhskogo baleta (Astana) [«Petersburg Season» of Kazakh Ballet (Astana)]. *Choreographic Art of the 21st Century: Theory, Practice, and Development Prospects*: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference, 24–28 November 2014, T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, 2014, pp. 18–23. <https://kaznai.kz/wp-content/uploads/2021/09/%D0%A4%D0%A5.-2014-1.pdf>. Accessed 18 March 2024. (In Russian)

Shakenova, Elvira. «Khudozhestvennoye osvoyeniye mira» [Artistic Mastery of the World.] In the Book Nomads. *Aesthetics: Understanding the World through Traditional Kazakh Art*. Almaty, Gylym, 1993. pp. 264. (In Russian)

Qorabay, Serikqazy. *Qazaqtyn sal-serileri [Kazakh Sal-Seri's]*. Cognitive Collection. Almaty, Ayganym Publishing House, 2017. (In Kazakh)

## Кусанова Анипа

Казахский национальный женский педагогический университет  
(Алматы, Казахстан)

## Бәкірова Самал

Казахский национальный женский педагогический университет  
(Алматы, Казахстан)

### ФИЛОСОФСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ПОСТАНОВОК В РЕПЕРТУАРЕ ТЕАТРА «АСТАНА БАЛЕТ»

**Аннотация.** Исследование фокусируется на значимости национальных спектаклей театра “Астана Балет” в контексте развития хореографического искусства в Казахстане. Цель исследования заключается в анализе содержания этих постановок и сравнительном исследовании творчества отечественных хореографов. Методы: Для достижения поставленной цели используется метод анализа научных статей и видеозаписей, связанных с историей и развитием Театра “Астана Балет”. Кроме того, предполагается изучение и анализ новых интерпретаций национального репертуара театра. Анализ нескольких постановок раскрывает их философское значение и определяет их ценность. Результаты и обсуждение: Исследование выявляет, что творчество молодых хореографов включает в себя рациональные хореографические концепции, уникальные танцевальные движения и современные подходы, которые вновь оживляют казахскую культуру и национальную философию. Оригинальные постановки коллектива театра “Астана Балет” дополняют это движение, придавая новое направление национальному хореографическому искусству и открывая новые перспективы в истории искусства. Результаты исследования подчеркивают значимость национальной культуры и казахского танца в хореографическом искусстве, а также роль театра “Астана Балет” в сохранении и развитии этого искусства. Полученные выводы могут стать основой для дальнейшего развития национальной хореографии и обогащения театрального искусства Казахстана, а также способствовать глубокому пониманию и уважению культурного наследия региона. Исследование подчеркивает не только творческую силу национального хореографического искусства, но и его важную роль в сохранении и продвижении культурных ценностей Казахстана, а также способность творчества объединять и вдохновлять национальные и мировые аудитории. Результаты исследования могут быть полезны международной аудитории, способствуя распространению информации о значении казахского танца и хореографии.

**Ключевые слова:** театр «Астана балет», национальная культура, казахский танец, хореография, балетмейстер, театр, философия танца.

**Для цитирования:** Кусанова, Анипа, және Бәкірова Самал. Философское значение национальных постановок в репертуаре театра «Астана Балет». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 36–52, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.876

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

### **Kusanova Anipa**

Kazakh National Women's Pedagogical University  
(Kazakhstan, Almaty)

### **Bakirova Samal**

Kazakh National Women's Pedagogical University  
(Kazakhstan, Almaty)

#### **PHILOSOPHICAL SIGNIFICANCE OF NATIONAL PRODUCTIONS IN THE REPERTOIRE OF THE «ASTANA BALLET» THEATER**

**Abstract.** The study focuses on the significance of the national productions of the “Astana Ballet” theater in the context of the development of choreographic art in Kazakhstan. The aim of the research is to analyze the content of these productions and conduct a comparative study of the work of domestic choreographers. Methods: To achieve the stated goal, the method of analyzing scientific articles and video recordings related to the history and development of the “Astana Ballet” Theater is used. In addition, it is intended to study and analyze new interpretations of the national repertoire of the theater. Analysis of several productions reveals their philosophical significance and determines their value. Results and Discussion: The study reveals that the creativity of young choreographers includes rational choreographic concepts, unique dance movements, and modern approaches that revive Kazakh culture and national philosophy. The original productions of the “Astana Ballet” collective complement this movement, giving a new direction to national choreographic art and opening up new perspectives in the history of art. The results of the study emphasize the importance of national culture and Kazakh dance in choreographic art, as well as the role of the “Astana Ballet” theater in preserving and developing this art. The conclusions drawn may serve as a basis for further development of national choreography and enrichment of the theatrical art of Kazakhstan, as well as contribute to a deeper understanding and respect for the cultural heritage of the region. The study highlights not only the creative power of national choreographic art but also its important role in preserving and promoting the cultural values of Kazakhstan, as well as the ability of creativity to unite and inspire national and global audiences. The results of the study can be useful to an international audience, contributing to the dissemination of information about the meaning of Kazakh dance and choreography.

**Keywords:** Astana Ballet theater, national culture, Kazakh dance, choreography, ballet master, theater, philosophy of dance.

**Cite:** Kusanova, Anipa, and Bakirova Samal. “Philosophical significance of national productions in the repertoire of the “Astana Ballet” Theater.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 36–52, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.876

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

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Қусанова Анипа Ерланқызы**  
– доктор PhD, Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің аға оқытушысы  
(Алматы, Қазақстан)

**Бәкірова Самал Әбілпатташқызы** – PhD докторы, Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің қауымдастырылған профессоры  
(Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Қусанова Анипа Ерланқызы**  
– доктор PhD, старший преподаватель Казахского национального женского педагогического университета  
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-7353-5215  
E-mail: a.kussanova@gmail.com

**Бәкірова Самал Әбілпатташқызы** – доктор PhD, ассоциированный профессор Казахского национального женского педагогического университета  
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-7862-3238  
E-mail: samikosh\_92@mail.ru

**Information about the authors:**

**Kusanova Anipa Erlankyzy**  
– PhD, senior lecturer of the Kazakh National Women's Pedagogical University  
(Almaty, Kazakhstan)

**Bakirova Samal Abilppatashkyzy**  
– PhD, Associate Professor of the Kazakh National Women's Pedagogical University  
(Almaty, Kazakhstan)



# СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ САКРАЛЬНОГО МИРА МУЗЫКИ В РИТУАЛЬНЫХ ОБРЯДАХ

Арман Жудебаев<sup>1</sup>, Гульсм Аркабаева<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова

<sup>2</sup>Казахская национальная консерватория имени Курмангазы  
(Алматы, Казахстан)

**Аннотация.** Требуется исследование и анализ одной из составляющих традиционного культурного наследия казахов – шаманского ритуального обряда, его семантических особенностей. Новизна данной работы заключается в культурологическом и терминологическом осмыслении казахской культуры, исследовании ритуала как кульминационного момента взаимодействия представлений о материальном и нематериальном мирах, о структурирующем, гармонизирующем, миромоделирующем значении музыки в шаманском камлании. Методы. Синкретические обрядовые действия шаманов, включающие, наряду с полиэлементными, достаточное количество сугубо вокально-инструментальных эпизодов, имеют ритуальную значимость. В их реализации вокально-инструментальная импровизация играла важную роль как ингредиент общего ритуального комплекса. Мы рассматриваем ритуальную культуру не только в контексте этнографического и фольклорного, но и музыкального наследия. Впервые нами исследована таинственная, живая, не поддающаяся тлению шаманская ритуальная музыка, способная выражать невыразимое, – погружать в природу собственного сознания, медитативность, отрешенность от реального мира. Сопровождая шаманский обряд, музыка занимала центральное место в ритуальной культуре благодаря своей духовной природе. Исследование шаманского ритуала как комплексного явления в рамках исследовательского поля истории и теории культуры, терминологии, позволило рассмотреть процесс эволюции функциональной предназначенности музыки в ритуале, стиль и особенности музыкального языка, сакральную роль звуковой конституции как – мировоззренческую категорию, основанную на религиозно-мифологическом аспекте ментальности, обладающем палитрой семантических значений. Результаты.

Композиционная структура, семантическая наполняемость, позволили выявить космогонические функции ритуальных мелодий в процессе восприятия мира, взаимосвязь и сопричастность космических, вселенских сфер с земным бытием. Ритуальные обряды являются неистощимым источником идейных, жанровых, языковых и стилистических черт традиционной музыкальной культуры. Структурная модель древнейших ритуальных обрядов позволила определить процесс шаманского камлания – как атрибут синкретического искусства, объединяющий не только культовые функции, но и социальные, эстетические, художественные, моральные, этические, семантические ценности.

**Ключевые слова:** Шаманский ритуальный обряд, синкретические обрядовые действия, сакральные инструменты, смысловые характеристики терминов, магическая практика шаманов, роль музыки в гармонизации Вселенной и человека.

**Для цитирования:** Арман, Жудебаев, и Гульсман Аркабаева. Семантические особенности сакрального мира музыки в ритуальных обрядах. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 53–73, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.878

**Благодарности.** Выражаем признательность своим коллегам, поддерживавшим нас и дававшим бесценные советы по написанию рукописи статьи.

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

## Введение

Шаманская ритуальная музыка — неотъемлемая часть жизни общества, порыв души, продукт ума, часть философской, космологической и религиозной картин мира этноса. Воздействуя на духовную сущность, шаманский обряд есть «путь, по которому нисходила Высшая Реальность Бытия». Оказывая сильнейшее влияние на сознание, ритуальная музыка, сопровождавшая шаманский обряд, подпитывая энергией душу и тело, насыщала звуками высоких частот, не уступая кюям Коркыта, Курмангазы, Даулеткерейя, Таттимбета. В этой статье рассматривается только кюи, так как “зикры” хоть и тоже использовались в обрядах, но имели более монотонную структуру которая лишь помогала с концентрацией в других аспектах как: осмысление священных писаний и

изоляции от внешних раздражителей. Кюи в свою очередь имели более динамичную музыкальную структуру, и непосредственное изменение в частотах оказывало эффект не отречения, а скорее связующего звена между мирским и потусторонним. Как разновидность звуковой деятельности, шаманскую ритуальную музыку трудно объяснить законами только физики и математики. Различаясь высотой тембра, динамикой ритма и особой тональностью, она поднимала настроение, очищая, — возвышала. Возможности ритуальной музыки многогранны, с помощью звуковых рядов определенной высоты и частотности гасились агрессивные импульсы, гнев, снижалась опасность нежелательного проявления. Влияя на эмоциональное состояние, корректируя психосоматические нарушения — расслабляла, выполняя регулятивно-катарсическую функцию,

музыка влияла на подсознательную сферу, оказывала суггестивное и интеллектуальное воздействие.

Традиционный обряд шаманского камлания, основанный на синкретизме синтаксически упорядоченных художественных средств, реализуемый в состоянии изменённой формы сознания, оказывал влияние на эмоционально-образную, интеллектуальную сферу восприятия, — гармонизируя состояние, действуя на подсознание, через подсознательные ассоциации влиял на зрительные образы. Как составляющая традиционной культуры, шаманский ритуал был специфическим жанром, свойственным только шаманской традиции, его морально-этические ценности в мистических представлениях, приобретая чувственную, творческую и доминантную сакральную направленность, состояли из разнообразных художественных форм.

Структура звукового ряда, отличающаяся сложной спецификой в культурах многих стран, использовалась в обрядовых ритуалах, направленных на процесс исцеления. Приглушенные звуки бубна, низкий, насыщенный обертонами голос шамана, в сочетании со звуковыми вибрациями и акустическими эффектами — воздействовал на организм больного. Пользуясь бубном как резонатором, шаман направлял звуковые волны в нужном направлении. Таким образом, акустико-биорезонансный эффект, в возникновении которого огромную роль играет ритм. Если говорить об особом личностном тоне музыкального высказывания в кюе, то следует также отметить акцентирование внутренних акустических микросвойств звука: тончайших нюансов динамики, тембра, артикуляции, микровысотности. Звуковой ткани присуща тончайшая прозрачность и, если сравнить с европейской музыкой, определенный минимализм. Однако наличных средств музыкальной выразительности

оказывается более чем достаточно для создания мощного энергетического поля кюя и воплощения содержания огромной информационной плоскости. В системе музыкотерапии особое место занимали музыкальные инструменты, посредством которых устанавливалась связь между их звучанием, вибрациями различных органов тела и колебаниями космоса. Согласно воззрениям древних, каждому ритму пульса соответствовало то или иное заболевание, эти ритмы располагались по порядку музыкальных чисел. Пророки во время своего действия требовали, чтобы некто искусный начинал играть, ибо «при побуждении сладостными звуками в них вселялась духовная благодать». Отличаясь определенной структурой и многослойной звуковой палитрой, сопоставимой по сложности с партитурами Вагнера, ритуальная музыка влияла на сознание присутствующих, «постулируя прямую связь между чакрами — наполняла энергией» (Шумски 123).

Музыка и ритуалы имеют тесную связь в различных культурах. Музыка является неотъемлемой частью ритуалов, так как она помогает создать и поддержать особую атмосферу, священность и эмоциональное состояние участников обряда. Музыка используется в религиозных ритуалах, чтобы связать верующих с божественным, вызвать мистические и духовные переживания. Изучение музыкальной составляющей шаманского обряда, как древнего пласта духовной культуры, поможет выявить закономерности музыкального мышления народа. Обрядовая музыка является одним из наиболее консервативных элементов культуры, поэтому изучение музыкального языка шаманского обряда способно ответить на вопросы о закономерностях музыкального мышления древних людей. Изучение сакральной роли шаманской музыки выявляет значение музыки в целом как важной части мировоззрения,



которое не исчерпывается современным пониманием музыки как искусства, но расширяет смыслы музыки и раскрывает систему миропонимания человека через систему звуковых образов. Об использовании музыки в духовных традициях и обрядовых ритуалах в целях целительства, говорилось в специальной литературе (Brownley 193; Shuter-Dyson and Gabriel 133), целостное описание шаманского ритуала, техники экстаза, разновидностей экстатических переживаний, «повелевание духами», «демонами» и «духами Природы», вхождение в трансцендентное состояние, мы находим в трудах Mircea Eliade (610). Экстаз - это трансцендентные психофизиологические переживания при прослушивании определенной музыки, которые достигаются при помощи акустико-биорезонансного эффекта (Жмуров 864). Шаманские обряды предполагали общение баксы с духами, поэтому начинались призывами духов. Затем шаман специальным песнопением провожал духов. Духов надо было изгнать, и с этой целью проводился обряд. Чтобы утратить и прогнать причинивших болезнь духов, баксы размахивали ножами, били больных плетью. Ряд действий не имел прямого «лечебного» назначения. Чтобы убедить присутствующих в том, что к шаману действительно явились духи, руководят его поступками и придают особую силу, баксы показывали различные трюки. Они выскакивали на купол юрты, сдавливали тело веревками, лизали раскаленные предметы. Одним из самых распространенных трюков было втыкание ножа в тело. Баксы пронизал ножом как себя, так и других людей. Вера больных в действенность обрядов способствовала борьбе организма с недугом. Кроме того, нельзя отрицать, что шаманы владели и врачевным опытом.

Алекс Понтвик считает, что исходным моментом является концепция

психорезонанса, она исходит из того, что глубинные слои человеческого сознания могут приходить в резонанс со звучащими гармоническими формами и таким образом выявляться наружу для анализа и понимания. Опираясь на понятия «коллективного бессознательного» и «архетип» Карл Юнга, Алекс Понтвик разработал представление о путях проникновения в глубинные слои психики через пропорциональные соотношения звуков, дающие эффект обертонов. Гармоническое колебание — звук, как физическое явление, состоит из обертонов. В казахской традиционной музыке вертикально-обертоновый принцип пронизывает все иерархические уровни музыкального языка, начиная от структуры звука, являющейся нижним уровнем языковой организации, через мелодическое многоголосие и многообразие бурдоновых фактур среднего уровня, до композиционных принципов песен и кюев. Когда мы слышим таким образом организованную музыкальную речь, внутренние физиологические процессы, приходя в состояние резонанса, синхронизируются и гармонизируются, что и становится одной из причин благотворного, целительного воздействия казахской музыки и, в частности, кобызового и домбрового кюя. В восточной музыке иные тембры, иной звуковой материал. В казахской музыке насыщенность тембра считалась ценным выразительным качеством (генетически она восходит к шаманской музыке). Ритуальные камлания шаманов-баксы, обладая необыкновенной лечебной силой, создавали звуковую технологию, которая не только могла вызывать общее состояние транса, но и более специфически воздействовала на сознание, постулируя специфическую связь между тонами определенной частоты и отдельными чакрами. Систематически используя это знание, баксы влияли на состояние сознания.

Являясь отправителем и хранителем ритуальных обрядов, шаман относился к особой касте своеобразных проводников между мирами, способных лечить, помогать в делах, освящать и очищать жилища, насыщать несчастьями на врагов, гадать, предсказывать будущее. Путешествовать между мирами ему помогали музыкальные инструменты – «посредники между миром людей и миром богов», поддерживая и сохраняя гармонию микрокосмоса, они помогали «концентрироваться на подсознательных ощущениях». (Аязбекова 145).

Отличаясь единством религиозных, мировоззренческих и культурных традиций, внутренней этнокультурной семантикой, насыщенностью поэтической декламации, экспромтом импровизационной структуры, динамичной сюжетностью, музыкальной ритмикой и философской рефлексией, шаманская музыка в синкретическом единстве выражала не просто художественно-эстетические формы, но и духовную субстанцию этнического самовыражения, космос, этническую память, основанную на самобытности универсальных проекций мира (Решетникова).

В своем исследовании мы опирались на фольклорные, поэтические, музыкальные, философские, музыковедческие материалы, терминологические словари: Эдуарда Тайлора, Джеймса Фрэзера, Клода Леви-Стросса, Брюса Брантона, Жан-Ламбера, Владимира Проппа, Елеазара Мелетинского, Ольги Фрейденберг, Альберта Байбурина, Чокана Валиханова, Алькея Маргулана, Александра Затаевича, Бориса Ерзаковича, Ахмета Жубанова, Петра Аравина, Игоря Мацевского, Асии Мухамбетовой, Саиды Елемановой и др., на обширные материалы нотаций и записей шаманских обрядов, труды, издаваемые в журналах «Shaman» под редакцией Михая Хоппала (Будапешт),

«Shaman» в США под редакцией Майкла Харнера, книги «Bibliotheca Shamanica», этимологический словарь Абдуали Кайдарова, киргизско-русский словарь «Звукоизобразительность в казахском языке» Константина Юдахина, «Терминология казахского литературного языка» Кобея Хусаинова, Кудайбергена Жубанова и др.

## Методы исследования

Методологической установкой данной работы является изучение ритуальной музыкальной культуры в комплексе принципов историко-этнографического, структурно-семиотического, терминологического, компаративного, историко-философского познания «кода» культуры. Важным фактором, определяющим шаманский ритуал как мировоззренческую систему, является взаимоотношение человека с высшими космическими силами, культурой, музыкой, в основе которых лежит культурологический подход. Исследование ритуала как архетипа культуры, как кульминационного момента взаимодействия представлений о материальном и нематериальном мирах, потребовало обращения к этнографическим и фольклористическим методам. Музыкальная специфика обусловила обращение к музыковедческим, искусствоведческим, филологическим методам. Шаманскую культуру как своеобразный аспект философских, этических, психологических, культурных, социальных аспектов духовной жизни народа, мы рассматривали во взаимосвязи с ритуальной музыкальной культурой. В культурологическом аспекте изучения этнических культур, неизменным остается стремление к системности научного поиска, целостности рассмотрения исторических явлений как точки пересечения творческого самовыражения социального

существа и культурной традиции в духовном поле этноса.

В задачи нашего исследования входит: рассмотреть постепенный процесс зарождения музыкального языка, формирование музыкального мышления, подчиненность ритуалу всех видов звуковой технологии; определить воздействие на нуминозное экстатическое состояние: транс, волнение, возбуждение, божественный страх, обеспечивающий уникальную возможность общаться без слов; выявить полифункциональные особенности шаманской ритуальной музыки, которая отличаясь камерностью и мягкостью создавала впечатление удивительно легкой, прозрачной, переливающейся и трепещущей в воздухе звуковой материи, выполнявшей психотерапевтические, психодиагностические, коррекционные, реабилитационные, профилактические, духовные, коммуникативные, интеллектуальные функции; определить влияние на высшие планы человеческой психики, регулировавшие пограничные эмоциональные состояния, предопределявшие полноту жизни; установить мировоззренческую основу шаманских представлений, состоявших из религиозного контекста идеологии шаманского культа, комплекса мифологических сюжетов и представлений; рассмотреть камлание с кобызом, горловое пение, речевое общение с участниками обряда, речитативное заклинание духов, построенные по принципу усиления интонационно-музыкального начала: речитация — сказ — декламация; декламация — скандирование — возглас — вокализация, составляя стабильную часть камлания.

## Дискуссия

*Шаманский обряд — как резонанс ментального и материального.*

Согласно традиционным верованиям,

почти все явления окружающего мира имели своих духов. Традиционная для кочевников модель мира состояла из Верхнего мира (небесного), Среднего (мир людей) и Нижнего (подземный мир). Шаман исполнял роль посредника между духами и человеком. В представлении древних людей весь окружающий их Космос имел душу и разум, поэтому ко всем этим явлениям необходимо было относиться со вниманием — приносить жертвы, совершать в их честь молитвенные обряды и культовые церемонии в которых публика являлась объектом связи с потусторонним миром. Таким образом, шаманский обряд предполагал наличие участников — зрителей и приближался к театрализованным представлениям, имеющим определённую драматургическую структуру, несмотря на то, что шаманская музыка предназначалась не для публики, и не для слушателей, а для того, чтобы общаться с духами. Благодаря дошедшему до нас шаманскому ритуальному обряду, мы можем проследить: как происходил постепенный процесс зарождения музыкального языка; как формировался терминологический статус, музыкальное мышление; подчиненность ритуалу всех видов звуковой технологии; из чего состоял ритуальный костюм, украшенный всевозможными звенящими металлическими украшениями, колокольчиками, клыками и перьями животных и птиц, мешочками адраспана (трава, отпугивающая злых духов), ленточками, лоскутками из кожи и ткани; какую структурную форму имел сам процесс камлания, требовавший высокой концентрации внимания, «отключавший давящий диктат разума, — способствовал наплыву чувств и эмоций».

Шаманский обряд предполагал наличие участников — зрителей, в этом он приближался к театрализованным представлениям, имея определённую драматургическую структуру,

органично сочетал канонические и импровизационные элементы. В данной статье исследуется роль шаманских кюй в широком контексте их динамичности и значимости в ритуальной практике. В этом контексте не рассматриваются такие типы обрядов, как разрешение споров и предсказания, где музыка в основном служит для создания атмосферы. В лечебных обрядах и ритуалах связи с духами музыка играет ключевую роль, выступая основным каналом коммуникации через колебания и резонанс. Однако существуют и смешанные обряды, включающие обязательные компоненты, такие как обращение к духам, диагностика болезни, путешествие шамана в параллельные измерения, изгнание злого духа и другие. Их структура состояла из «характерной трехчастности, построенной по определенной темповой градации от медленного темпа к быстрому и опять к медленному, имела вступительную часть (обращение к духам); центральную — «путешествие» шамана и финальную часть, завершающую сеанс камлания» (Норгал 239).

Песенно-поэтическое-инструментальное творчество шаманов, как образец истинной импровизации, требовало особого воображения и незаурядного творческого дарования, прекрасного владения магией слова, актерскими качествами, композиторскими данными, импровизаторскими способностями, хореографическими данными, знанием психологии.

Шаманское искусство, обладая сгустком творческой мощи, свидетельствовало о жизненной философии, «закодированной в символике звуков, в которой сознание достраивает услышанное в целостный ассоциативный ряд», обобщая «в единую художественную систему образов — этот мир и мир инобытия». Архаичные шаманские напевы, построенные по типу

мелодических речитаций — заговоров, коротких песен сарынов, отличаются разнообразными звукоподражаниями голосам животных и птиц, различные типы горлового пения.

В работе Жакау Дауренбекова и Едиге Турсынова «Қазақ бақсы балгерлері» (1993) рассматривается одна из областей народной медицины, которая постоянно развивается в жизни казахского народа - это шаманизм. В вышеуказанном учебнике представлены подробные исторические записи о казахских шаманах.

Звуковая конституция обряда, имея незаурядную сакральную силу, производила неповторимый эффект: мощные удары в бубен были направлены на устрашение, отпугивание злых духов, таинственный звук кобызы завораживал своим магическим и мистическим воздействием, мелодичный звон асатаяка (посох с колокольчиками-конырау) привлекал духов — аруахов. Отличаясь минимальными средствами, и, на первый взгляд, упрощенной звуковой палитрой и особой «беспредметностью», мелодии *сарынов*, имея эмоциональную и эстетическую направленность, дарили чувство душевного покоя, поднимали над повседневностью бытия в высшие духовные сферы.

Описание шаманских ритуалов мы находим в работах Чокана Валиханова, Абдеша Толеубаева и др. (Валиханов 48; Толеубаев 87). О том, что при камланиях шаман, в процессе общения с аруахами, использовал кобызу, и что с его помощью он отправляется в поиск души больного, писал Алькей Маргулан (38-39). Благодаря сакральным звукам кобызы, человек обретал определенные качества или избавлялся от них, достигал фундаментальных изменений не только своего характера, но и самого отношения к жизни. Надев шаманское облачение, меняя свою сущность, шаман обретал связь с миром мертвых, с духами предков. Играя на кобызе, потряхивая асатаяком,

меняя ритм, шаман способствовал погружению во внутренний мир, вызывая определенные образы, вводил в транс. Прерогативой шамана была магическая практика, он, как искусный маг, «почитал богов Верхнего мира, побеждал злых и плотоядных духов Нижнего мира», в Среднем мире — мог умилостивить «хозяев земли».

Рассмотрим синонимы со значением ‘предсказатель, гадатель, знахарь’, производными от корней *koq*, *koz* — *bag*, *wag*, *rag* в значении ‘смотреть, видеть, следить, обозревать, наблюдать, заметить, присмотреть’: др.-тюрк. *bagsi* ‘учитель, наставник’, *koqutcu* ‘провидец’, каз. *bagsi* ‘шаман’, ‘знахарь’, ‘учитель’, ‘наставник’ (Басилов 48), *korutcu* ‘провидец’ (Кайдаров 61-71); *koregen* ‘ясновидец’; кар.-калп. *bagsi* ‘сказитель героического эпоса под дутар’ (Юдахин 429), кырг. *bagsi* ‘шаман’, ‘знахарь’ (Юдахин 101), *koqoqon* ‘бдительный богатырь’ (Хусаинов 409), *kiraza*, тат. *bajuce*, *kirence* ‘смотритель’ (Хусаинов 428); баш. *sa tan kiranza* ‘провидец’ (Хусаинов 180); тур. *bakici* ‘предсказатель, гадалка’; шорс. *kosmokce* ‘смотритель’ (Жубанов 40).

Перечисленные лексемы свидетельствуют о том, что понятие ‘пророчество’ издревле связано у тюркских народов с понятиями ‘учить’, ‘видеть’, ‘присматривать’, ‘наблюдать’ (будущее, болезнь) (Жубанов 23). Только самых способных знахарей казахи называли *бақсы* (Валиханов 52). Обладая поэтическим даром, знанием мифов и преданий, *баксы* сочетал в своем лице музыканта, актера, певца, жреца, лекаря, мага, прорицателя, представителя таинственных знаний, учителя, сказителя, советника, хранителя культурных традиций, т.е. религиозный культ, первобытную науку, медицину, музыку и поэзию.

Сидя верхом на *кобызе баксы* путешествовал по мирам безграничной Вселенной, обслуживая похоронные

обряды, сопровождал умершие души в (подземный) мир; его можно было встретить у постели тяжелобольного, «на свадебных пиршествах, у первого он является в качестве лекаря, а у последнего присутствовал как жрец или колдун, предсказывая будущность молодым» (Куфтин 146). «Против мистических сил шаман противопоставлял превосходящую мистическую силу своего знахарства и дара предвидения» (Fedorova 57). Утверждая гармонию Космоса, обладая всеми антропоморфными чертами, сакральный *кобыз* был соучастником шаманского действия, мог участвовать в конном состязании, один шаман вместо себя выставил *кобыз*, другие участники, зная об этом, привязали его *кобыз* к дереву: «Люди, собравшиеся у финиша, с ужасом разглядели в приближающемся к ним облаке пыли победно скачущий *кобыз*, который тащил за собой на аркане вырванное с корнем дерево» (Раимбергенов, Аманова 287).

Известная шаманка по имени Кубул (1960. Кызылорда), принадлежавшая к категории черных шаманов, обладала необыкновенной врачевательной способностью, была еще и прорицательницей. По рассказам старых информаторов, одним из популярных *баксы* среди восточных казахов был Кайырхан из рода Тауке (1990. Шымкент). Иногда его называли «бала баксы», потому что шаманскую деятельность он начал с юношеского возраста. «Наряду с другими заболеваниями, Кайырхан лечил и бесплодие. По приезде Кайырхана бай приказал ему выставить в стороне от аула белую юрту. Находясь там в одиночестве, *баксы* три дня призывал своих джиннов. На четвертый день приказал привести в юрту молодую женщину. Как только стемнело, он начал свою «игру». В середине помещения горел очаг, недалеко от него расположилась больная.

Вокруг сидели люди, баксы, сев напротив женщины, стал играть” (Басилов 74).

Призывы духов баксы Қайырхана:

О Шолак мой, где ты?

Веди меня к болезни

О Сарбалак! Где ты?

Возвись меня, мой дух!

Не бойтесь джиннов и шайтанов!

Начинайте свое дело!

«Через некоторое время его глаза выкатились: держа в одной руке кобыз, он начал бегать вокруг огня и больной, потом его голос постепенно понизился, изо рта пошла пена и, присев на корточки, с мольбой и жалостью он произнес следующие слова: — «Пришел ли ты?» ...

Затем он попросил дать ему пестрый аркан. Этим арканом как поясом он семь раз обернул талию женщины. Затем снова под аккомпанемент кобыза, бегая вокруг больной, запел:

«О мой Шолак, где ты?

Развяжи концы аркана.

Заодно развяжи узлы

Многочисленных болезней.

В пояснице женщины.

О Баба Тукти,

Шашты Азиз,

Прости, если у нее есть грехи».

После этого снял аркан с пояса женщины и бросил в огонь. На этом сеанс лечения закончился (Басилов 76).

Картина мира магического, сакрального шаманского обряда будет не полной, если мы не остановимся на загадочном феномене казахской культуры — мифической фигуре Коркута, создателя первого в мире музыкального смычкового инструмента — *кобыза*, с тех пор его божественное назначение — служить средством общения с духами. Коркыт — первый музыкант, учитель, покровитель казахских шаманов и традиционных исполнителей.

*Музыка Коркута сопряженная с Космосом, Вселенной.*

Музыка Коркута, становясь жизнетворящим началом, в культуре тюркских народов возвышалась до

символа сакральности, божественности.

В мифах народов мира она представлялась как некий портал, с помощью которого можно войти в другое измерение. Подобный смысловой пласт обнаруживается и в древнегреческом мифе об Орфее, погрузившемся через музыку в пределы смерти.

Трехуровневая структура шаманских кюев (инструментальный жанр) есть «музыкальная проекция триединства энергетических полей внутреннего (человеческого), земного и космического миров» (Мухамбетова 48). Феномен шаманской музыки заключается в возможности «единения, слияния с Космосом, не холодным и далеким, а преисполненным сочувствия и сопереживания, когда личный духовный опыт становится достоянием мира и сам Универсум обнимает слушателей мягкими и теплыми звуковыми вибрациями» (Аязбекова Сабина Шариповна), заставляя замирать сердце. О мифическом характере Коркута говорят предания о его рождении и долголетию — 295 лет. В литературных и научных источниках Коркут предстает: вещим певцом, святым старцем, «табибом», мудрым шаманом, прорицателем и целителем, старейшиной рода, жрецом, сочетающим признаки колдуна, мудреца и музыканта (Журмутский 112); в эпосе: певец-сказитель, советник хана, колдун, знахарь (Книга моего деда Коркута. *Огузский героический эпос*), мудрый пророк.

Важным моментом в легендах о Коркуте являются поиски бессмертия, впервые эта легенда была записана в XIX веке Ч.Валихановым(65) и В.Н. Басиловым(71). Есть несколько вариантов мифа о Коркуте, в каждом говорится о воссоздании Космической Гармонии, объединяет их одно: небытие у казахов гармонируется и превращается в Космос только Музыкой.

Кюи Коркута, дающие эффект обертонов и дрящегося звучания, способны передавать мироотношения

как выражение невыразимого, погружая в природу собственного сознания, проникая в глубинные слои человеческой психики, воздействуя на нуминозные переживания. Кюй как слой культуры, основа психоэмоционального и духовного опыта, есть художественно-эстетическая форма проявления «этнического Я». В эпоху неолита шаману было ведомо, что организм человека есть система вибрирующая, а шаманский кюй — это и есть вибрации, особым образом синхронизированная и упорядоченная, напрямую влияющая на настроение и духовное состояние человека.

Термин *күй* в процессе своей эволюции вобрал в себя многообразие жизненных явлений казахского народа. Трудно предположить, что термин *күй* не связан с употреблением Махмуд Кашгари *kog* ‘мелодия’ (Houtsman 14): *bu jir ne kog uza ol* ‘эта песня на какую мелодию?’.

Составители «Древнетюркского словаря» связывают *kog* с китайским *цуй*, *khuog* (Houtsman 111). У Абдуль Кадыра ибн Гаиби (Мураги) в книге «Зубдатал-адвар» разграничиваются инструментальная и вокальная музыка: «*Koha* — инструментальные пьесы; *дола* и *ир* — песня» (Divanu Lugat 310). Из семи омонимических корней, представленных в труде Абдуали Кайдарова: *күй* I. ‘мелодия’ в наибольшей мере близок к *күй*; II. 1) ‘положение’, ‘состояние’; 2) ‘расположение духа’; ср. кырг. «куйт ‘положение’, ‘состояние’» (61-71). К.К. Юдахин, связывает «*күй* II. ‘мелодия для музыкального инструмента’ (главным образом, для комуза и кыяка)» с «кыяк II. (точнее, *кыл кыяк*, *қол кыяқ* (*қыяқ*) двухструнный смычковый инструмент типа скрипки.

## Результаты

Спокойная мелодия в начале кюя способствовала формированию определенной атмосферы, подготавливала слушателей к

дальнейшим действиям; главная часть — стимулировала определенные эмоции, вызывала в воображении необходимые ассоциации, воспоминания о пережитых потрясениях; в конце — звучала медленная, успокаивающая, снимающая напряжение, релаксирующая мелодия, создающая атмосферу спокойствия и благополучия. Рефлексии кюя способствовали познанию новых, неизведанных тайн человеческой души, открытию различных аспектов человеческой психики.

Звуковой ткани шаманского кюя характерен утонченный минимализм выразительных средств, безграничная выразительность которого обладала мощным энергетическим полем, насыщенностью обертонов, бархатным звучанием, тонко передающим оттенки настроения, грань соприкосновения миров — видимого и полного тайн потустороннего. Отличаясь элегичностью, кюй таил магическую силу, скрытый драматизм, неуловимую тайну бытия, как дар высших сил, исполнял роль «транспортного средства», помогая шаману путешествовать в мир Высших сфер, мир духов.

Будучи незаурядной личностью, баксы обладал рядом качеств: «верой в существование высшего божества — Тенгри, образ которого ассоциировался с «голубым небом»; верой в продолжение жизни после смерти; знанием обширного пантеона духов, представители которого, в соответствии с дуалистической концепцией», были злыми и добрыми (Levy-Bruhl 87); умением владеть конкретной традицией: терапевтическими практиками — трансом, сновидением, шаманскими приемами, тайным языком; был жрецом, мистиком, мастером экстаза, обладал способностью входить в транс; обладал сверхъестественной силой, магией, служа посредниками между духами и богами, ставил защиту от злых духов, находил пропавший скот, умел отвращать несчастья,

гадать, предсказывал будущее, исцелял соплеменников; был музыкантом, поэтом, артистом; умел понимать язык животных и птиц, подражать их повадкам; обладал развитым воображением, поэтическим и музыкальным даром; владея гипнозом, умел концентрировать внимание, контролировать весь процесс, — которые осознавались как факт, снисхождения на него духов.

Универсально-бытийное значение ритуальной музыки, в сочетании с социокультурными, эстетическими, психологическими факторами, позволяло воспринимать такие категории как смерть и бессмертие. Общение с духами, «вхождение в образ», напоминали театральное действо. Не делая различий между бытием и искусством, шаманская деятельность была частью самой жизни. «Имитация повадок, голосов зверей и птиц в контексте обрядовой практики, выполняли особую роль в перевоплощении шамана, символизировали «явление» духов-помощников, духов-покровителей». Держа под контролем все действо, шаман чутко реагировал на поведение присутствующих, манипулировал физиотерапевтическими средствами, импровизировал на музыкальных инструментах, использовал всевозможные приговоры, театрализованные движения, жесты, — поднимал настроение, умирал возбужденную психику. С помощью спокойных, безмятежных ритмов, внушения и гипноза, требовавших особых природных качеств: умения, знания, сноровки, магии импровизационного искусства, — шаман завораживал людей, птиц, животных. Особенно богаты катарсическим воздействием шаманские кюи Коркута, — умиротворяя, пробуждая сильные чувства, они приносили покой, влияя на душевную и телесную добродетель. Обладая тщательно выверенной музыкально-драматургической

композицией, специфически-сложными законами построения, повышенной эмоциональностью, театрализованными эффектами шаманские кюи Коркута, насыщенные специфическими средствами выразительности, можно отнести к произведениям искусства, дарам высших сил. Музыкальная составляющая шаманского обряда, отличающаяся богатейшей системой звуковых образов, специфическим языком коммуникации со сверхъестественным миром, — есть древнейший пласт духовной культуры с особыми консервативными элементами, позволяющими рассматривать её как часть Мироздания. Обладая высоким уровнем музыкального мышления, развиваясь в синкретическом единстве шаманского ритуала, музыка была тесно связана с мировоззрением и ритуальной практикой народа. Благодаря сохранившимся ритуалам камлания мы можем судить о закономерностях организации музыкального языка, структуре музыкальной ткани, технике экстаза, духовно-мистическом содержании, системы миропонимания.

С помощью диалектики сакрального, знания богатств устного народного творчества, мифов, эпоса, психологии человека, шаман использовал музыку как психотерапию (влиял на стрессовые ситуации, повышал резервные возможности организма) и психологию. Как блестящий знаток человеческого поведения, шаман мог активировать межличностную коммуникацию, обеспечивал контактное общение. Также музыка могла играть социальную и эстетическую роль, влияющую на эстетические потребности, на положительные сдвиги в эмоциональном, интеллектуальном, личностном аспекте, на ощущение собственной ценности.

Обладая феноменальной техникой, широкой амплитудой, фантастической скоростью и силой, шаман извлекал звуки, наполненные внутренней свободой и мощной энергетикой. Апогеем



виртуозного инструментализма шамана были многочисленные интермедии с точно выверенным сюжетом, продуманной драматургией.

С помощью музыкальных инструментов, связанных с культовыми действиями и астральными представлениями, антропологическая конструкция которых была связана со Вселенской гармонией, шаман вовлекал в совместную медитацию, возвышал душу, умиротворял сердце, обеспечивал сакральную связь с высшими мирами. Отличаясь разнообразными звучаниями — от громоподобных ударов с резким бряцанием до нежнейшего шелеста, непрерывного мягкого ласкающего звука, сопровождаемого легким звяканьем, шаманская музыка гармонизировала состояние, влияла на воображение, образность мышления, интуицию, направляла психическую энергию в мир мысли, фантазии и чувств. Схватывая сокровенные движения внимающей аудитории, живую нить эстетического сопереживания, предопределяющие духовный взлет, — шаманская музыка — есть результат созидания, ценностно — неповторимое явление, энергетическое оружие магической предназначенности.

### Основные положения

В статье описывается шаманский ритуал и обсуждается роль и значение музыки в шаманской культуре, особенности ее воздействия на психику и духовный мир людей. Мелодия кюя рассматривается как музыкальный жанр, создающий определенную атмосферу, стимулирующий эмоции и вызывающий ассоциации, способствующий релаксации и созданию ощущения спокойствия. Рассматривается также мистическая сила кюя, выраженная в его музыкальном минимализме и способности вызывать транс и связь с духами.

Далее описываются характеристики шамана как личности: вера в высшие

силы, знание ритуалов и традиций, способности к исцелению, магии и музыкальному творчеству. Утверждается, что шаманская музыка играла роль не только в религиозных обрядах, но и в общении с духами, психотерапии и социокультурной интеграции.

В статье также подчеркивается эстетическое значение шаманской музыки, ее способность влиять на эмоции и мышление, а также связь с культурными и ритуальными аспектами жизни народа. Шаманская музыка рассматривается как высокоорганизованное искусство, способное влиять на сознание и духовную практику людей.

### Заключение

Шаманские кюи, как самые древние и архаичные в музыкальном фольклоре, служили основой духовной культуры, помогали успешной ориентации в окружающем мире, определяли жизненные ценности этноса, осуществляли защиту не только социального, но и физического самочувствия. Отличаясь функциональностью, информационной наполненностью, емкостью, пространственной энергетикой, философской созерцательностью, неудержимой наступательной энергетикой ритма, регулируя напряжение, шаманские кюи, проектировали энергетическое поле неразделяемых миров. Шаманские кюи, посредством регулирования напряжения и проектирования энергетического поля создавали гармонию, в которой соединялись Музыка, Космос, Настоящее с Вечным, Земное с Космическим.

В данной статье мы попытались рассмотреть шаманский ритуал камлания, его дух, концепцию строения, тайны сакрального музыкального мира. Рассмотрев предельные

состояния шамана как музыканта, духовного мира как культурной среды, сформировалось представление об использовании музыки в ритуале, о становлении культурного кода, стилевых особенностях, жанровых формах кюя. Жанры кюя позволяют отнести его не только сугубо к эстетическим, но и к миропорождающим, миромоделирующим, мирорефлексирующим, мирогармонизирующим феноменам. Жанры кюя отличаются мелодическим блеском лирических форм, стройностью музыкальной ритмики, изяществом музыкального языка, вокально-инструментальной импровизацией, вписанностью в структуру мира, и общества. Ритуальные тексты шаманских обрядов строятся в соответствии с правилами метрической организации обрядового стиха, представляющей 8-сложную строку где ритмическая организация ритуальной мелодики, кристаллизуется в 4-сложных ритмических формулах мелодий. Специфика тембровой организации шаманского пения связана с использованием маркированных тембров (специфические тембровые приемы, относящиеся к имитации голосов зверей и птиц) (Добжанская 37). Использование 8-сложной строки является общим элементом в шаманских традициях северных народов, таких как самодийские группы, и также встречается в обрядах казахских шаманов. Обе традиции используют эти поэтические формы для усиления ритма и структуры своих

обрядов. Эта метрическая схема помогает в запоминании и устной передаче обрядов, что является неотъемлемой частью шаманских практик в обеих культурах.

Опираясь на работу Турсунова Едыге (245) «Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау» можно отметить, что в стихотворном строе жырау, наполненном магической семантикой, «скрыты» сакральные коды и криптофоны (тайные звуковые криптограммы). Такая своеобразная поэтическая речь в своих истоках восходит к шаманизму. Таким образом, меритократия (принцип управления, согласно которому руководящие должности должны занимать наиболее способные люди) дает поэтической речи жырау особую «строгость» и философскую глубину, создает величественную творческую манеру, обладающую безупречными художественными достоинствами. Шаманская музыка и музыка с кобызом помогают возвыситься и почувствовать потусторонний мир. Музыка шаманов, существовавшая в устной культуре, в силу своей сиюминутности, не могла сохранить своей первоначальной сущности. Передаваемая из поколения в поколение, приобретая новые формы, смыслы, она по-прежнему живет в сохранившихся материалах нотации и записях шаманских обрядов, не переставая удивлять своей композиционной целостностью, многослойностью, космоцентризмом, пограничностью пространственных зон, масштабностью и универсальностью.

### **Вклад авторов**

**А.А. Жудебаев** - формулировка и развитие ключевых целей и задач; разработка концепции; формирование идеи; проведение исследований, анализ и интерпретация полученных данных; формирование первой редакции черновика рукописи; принятие ответственности за все аспекты работы.

**Г.С. Аркабаева** – подготовка и редактирование текста; корректировка черновика рукописи и его критический пересмотр с внесением ценного замечания; формирование окончательного варианта статьи выводной части и целостность окончательного варианта.

### **Авторлардың қосқан үлесі**

**А.А. Жұдебаев** - негізгі мақсаттар мен міндеттерді тұжырымдау және дамыту; тұжырымдаманы әзірлеу; идеяны қалыптастыру; зерттеулер жүргізу, алынған деректерді талдау және түсіндіру; қолжазба жобасының бірінші редакциясын қалыптастыру; жұмыстың барлық аспектілері үшін жауапкершілікті қабылдау.

**Г.С. Аркабаева** - мәтінді дайындау және редакциялау; қолжазбаның жобасын түзету және құнды ескерту енгізе отырып, оны сыни тұрғыдан қайта қарау; қорытынды бөлімнің мақаласының түпкілікті нұсқасын және түпкілікті нұсқаның тұтастығын қалыптастыру.

### **The contribution of the authors**

**A.A. Zhudebaev** is the formulation and development of key goals and objectives; concept development; idea formation; research, analysis and interpretation of the data obtained; formation of the first edition of the draft manuscript; taking responsibility for all aspects of the work.

**G.S. Arkabayeva** – preparation and editing of the text; correction of the draft of the manuscript and its critical revision with the introduction of a valuable comment; formation of the final version of the article of the conclusion and the integrity of the final version.

## Список источников

- Аязбекова, Сабина. *Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов*. Монография, Издание 2-ое, Астана, 2011.
- Басилов, Владимир. *Шаманство у народов Средней Азии и Казахстана*. Москва, Наука, 1992.
- Brownley, Kimberly A et al. "Effects of music on physiological and affective responses to graded treadmill exercise in trained and untrained runners." *International journal of psychophysiology : official journal of the International Organization of Psychophysiology* vol. 19,3 (1995): 193-201. DOI: 10.1016/0167-8760(95)00007-f
- Валиханов, Чокан. *Следы шаманства у киргизов*. Собрание сочинений в пяти томах, Алма-Ата, Т.4, 1961, с. 48–71.
- Grønbech, Kaare. *Komanisches Wörterbuch, Türkischer Wortindex Zu Codex Cumanicus*. E. Munksgaard, 1942.
- Дауренбеков Жакау, Тұрсынов Едиге. *Қазақ бақсы-балгерлері*. – Алматы: Ана тілі, 1993. 223 б.
- Divanu Lugat-it-Turk*. IV. cilt / Yazan, Besim Atalay. Ankara, Turk Tarih Kurumu Basimevi, 1986.
- Добжанская, Оксана. *Шаманская музыка самодийских народов в синкретическом единстве обряда: Автореферат*. Специальность 17.00.02 – музыкальное искусство, 2008, с. 37.
- Eliade, Mircea. *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. Princeton, "Princeton University Press", 1972.
- Жмуров, Виталий. *Большая энциклопедия по психиатрии*, 2-е изд., «Джангар», 2012, с. 864.
- Жубанов, Кудайберген. *О терминологии казахского литературного языка // Исследования по казахскому языку*. Алма-Ата, Наука, 1966.
- Журмунский, Виктор. *Тюркский героический эпос*. Л., Наука. Ленинградское отделение, 1995.
- Кайдаров, Абдуали. *Қазақ тілі этимологиясынан этюдтер*. Алматы, 1978.
- Книга моего деда Коркута. *Огузский героический эпос*. Перевод В.В. Бартольда. Москва, Ленинград, 1962.
- Куфтин, Борис. «Календарь и первобытная астрономия киргиз-казахского народа». *Этнографическое обозрение*. Вып. 3-4, 1916, с. 123–150.

Лобкова, Галина. «Типологические особенности обрядовых форм допесенного интонирования (по материалам поисковых коллекций фольклорно-этнографического центра)». *Музыка устной традиции*, материалы международной научной конференции памяти А.В. Рудневой. Сб. 27, Москва, 1999. Стр. 183–199.

Lévy-Bruhl, Lucien. *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*. Presses universitaires de France, 1963. DOI: 10.1522/cla.lcl.sur

Маргулан, Алькей. *Ежелгі мәдениет куәлары*. Алматы, Ғылым, 1966.

Мухамбетова, Асия. *Казахский кюй как синкретический жанр*. Алматы, CAJAS Volume 7. Issue 2. 2022. DOI: 10.47940/cajas.v7i2.552

Neil, Price. *The Archaeology of Shamanism* (Ed.) London and New York, Routledge, 2001.

Раимбергенов Абдулхамит, Аманова Сайра. *Күй қайнары*. Алматы, Өнер, 1990.

Решетникова, Аиза. *Фонд сюжетных мотивов и музыка олонхо в этнографическом контексте*. «Бичик», Якутия, 2005.

Толеубаев Абдеш. *Реликты доисламских верований в семейной обрядности казахов: (XIX - начало XX в.)*. Алма-Ата, Ғылым, 1991.

Турсунов, Едыге. *Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау*. Астана: ИКФ Фолиант, 1999.

Хусаинов Кобей. *Звукоизобразительность в казахском языке*. Алма-Ата, Наука, 1988.

Hoppal, Mihaly. *Cosmic Symbolism in Siberian Shamanhood – Shamanhood Symbolism and Epic*. Juha Pentikainen, Hanna Saressalo, Chuner M. Taksami (Eds.) Bibliotheca Shamanistica Budapest, Akademiai Kiado, 2001.

Houtsma, Martijn Theodoor. *Ein Turkish-arabisch Glossar*. Leiden, 1894.

Шумски, Сюзан. *Исследование чакр*. Москва, Будущее земли, 2008.

Shuter-Dyson, Rosamund and Gabriel, Clive. *The Psychology of Musical Ability*. London, Methuen, 2011.

Fedorova, Natalia. *Shamans of Western Siberia*. The Archaeology of Shamanism, 2001.

Юдахин, Константин. *Киргизско-русский словарь*. Москва, Советская энциклопедия, 1965.

## References

Ayazbekova, Sabina. *Kartina mira etnosa: Korkut-ata i filosofiya muzyki kazakhov*. [The picture of the world of the ethnoses: Korkut-ata and the philosophy of Kazakh music]. A monograph, 2nd edition, Astana, 2011. (In Russian)

Basilov, Vladimir. *Shamanstvo u narodov Sredney Azii i Kazakhstana*. [Shamanism among the peoples of Central Asia and Kazakhstan]. Moscow, Nauka, 1992. (In Russian)

Brownley, Kimberly A et al. "Effects of music on physiological and affective responses to graded treadmill exercise in trained and untrained runners." *International journal of psychophysiology : official journal of the International Organization of Psychophysiology* vol. 19,3 (1995): 193-201. DOI: 10.1016/0167-8760(95)00007-f

Valikhanov, Chokan. *Sledy shamanstva u kirgizov* [Traces of shamanism among the Kyrgyz]. Collected works in five volumes, Alma-Ata, vol. 4, 1961, pp. 48–71. (In Russian)

Grønbech, Kaare. *Komanisches Wörterbuch, Türkischer Wortindex Zu Codex Cumanicus*. E. Munksgaard, 1942.

*Divanu Lugat-it-Turk* [Divanu Lugat-it-Turk]. IV. Volume, Written by Besim Atalay, Ankara, Turkish Historical Society Printing House, 1986. (In Turkish)

Dobzhanskaya, Oksana. *Shamanskaya muzyka samodiyskikh narodov v sinkreticheskom edinstve obryada: Avtoreferat* [Shamanic Music of the Samoyedic Peoples in the Syncretic Unity of the Ritual: Abstract]. Spetsial'nost' 17.00.02 – muzykal'noe iskusstvo, 2008, p. 37. (In Russian)

Eliade, Mircea. *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. Princeton, "Princeton University Press", 1972.

Zhmurov, Vitaliy. *Bolshaya entsiklopediya po psikiatrii* [The Great Encyclopedia of Psychiatry], 2-e izd., "Dzhangar", 2012, p. 864. (In Russian)

Zhubanov, Kudaybergen. *O terminologii kazakhskogo literaturnogo yazyka* [About the terminology of the Kazakh literary language]. Research on the Kazakh language, Alma-Ata, Nauka, 1966. (In Russian)

Zhurmunskiy, Viktor. *Tyurkskiy geroicheskiy epos* [The Turkic heroic epic]. Leningrad, Nauka, Leningrad branch, 1995. (In Russian)

Kaydarov, Abduali. *Qazaq tili etimologiyasynan etyudter* [Studies on the etymology of the Kazakh language]. Almaty, 1978. (In Kazakh)

*Kniga moyego deda Korkuta. Oguzskiy geroicheskiy epos* [The book of my grandfather Korkut. The Oguz heroic epic]. Translated by V.V.Bartold, Moscow–Leningrad, 1962. (In Russian)

Kuftin, Boris. "Kalendar i pervobytnaya astronomiya kirgiz-kazakhskogo naroda" ["The calendar and primitive astronomy of the Kyrgyz-Kazakh people"]. *Ethnographic review*, 1916, Issue 3-4, pp. 123–150. (In Russian)

Lobkova, Galina. «Tipologicheskiye osobennosti obryadovykh form dopesenного intonirovaniya (po materialam poiskovykh kollektsey folklorно-ethnograficheskogo tsentra)» [“Typological features of the ceremonial forms of added intonation (based on the materials of the search collections of the folklore and ethnographic center)”]. *Music of oral tradition*, materials of the international scientific conference in memory of A.V. Rudnev, Proceedeengs 27, Moscow, 2009, pp. 183 – 199. (In Russian)

Levy-Bruhl, Lucien. *Le surnaturel et la nature dans la mentalite primitive. La mythologie primitive*. Bibliothèque Paul-Émile Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi, 2001. (In France) DOI: 10.1522/cla.lel.sur

Margulan, Alkey. *Yezhelgi madeniyet kualary [Witnesses of ancient culture]*. Almaty, Gylym, 1966. (In Kazakh)

Mukhambetova, Asiya. *Kazakhskiy kyuy kak sinkreticheskyy zhanr [Kazakh kui as a syncretic genre]*. Almaty, CAJAS Volume 7. Issue 2. 2022. DOI: 10.47940/cajas.v7i2.552

Neil, Price. *The Archaeology of Shamanism* (Ed.) London and New York, Routledge, 2001.

Raimbergenov, Abdulhamit, and Amanova, Saira. *Kyy kaynary [State source]*. Almaty, Oner, 1990. (In Kazakh)

Reshetnikova, Aiza. *Fond syuzhetnykh motivov i muzyka olonkho v etograficheskoy kontekste [The foundation of plot motifs and the music of olonkho in an etographic context]*. “Bichik”, Yakutia, 2005. (In Russian)

Toleubayev, Abdesh. *Relikty doislamskikh verovaniy v semeynoy obryadnosti kazakhov: (XIX - nachalo XX v.) [Relics of pre-Islamic beliefs in the family rituals of the Kazakhs: (XIX - early XX century)]*. Alma-Ata, Gylym, 1991. (In Russian)

Tursunov, Edyge. *Vozniknoveniye baksy, akynov, seri i zhyrau [The emergence of baksy, akyns, seri, and zhiraus]*. Astana: IKF Foliant, 1999. (In Russian)

Khusainov, Kobey. *Zvukoizobrazitelnost v kazakhskom yazyke [Sound intelligence in the Kazakh language]*. Alma-Ata, Nauka, 1988. (In Russian)

Hoppal, Mihaly. *Cosmic Symbolism in Siberian Shamanhood – Shamanhood Symbolism and Epic*. Juha Pentikainen, Hanna Saressalo, Chuner M. Taksami (Eds.) Bibliotheca Shamanistica Budapest, Akademiai Kiado, 2001.

Houtsma, Martijn Theodoor. *Ein Turkish-arabisch Glossar*. Leiden, 1894.

Shumski, Syuzan. *Issledovaniye chakr [The study of the chakras]*. Moscow, The Future of the Earth, 2008. (In Russian)

Shuter-Dyson, Rosamund, and Gabriel, Clive. *The Psychology of Musical Ability*. London, Methuen, 2011.

Fedorova, Natalia. *Shamans of Western Siberia*. The Archaeology of Shamanism, 2001.

Yudakhin, Konstantin. *Kirgizsko-russkiy slovar [Kyrgyz-Russian dictionary]*. Москва, Советская энциклопедия, 1965. (In Russian)

**Арман Жүдебаев**

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

**Гүлсм Аркабаева**

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы  
(Алматы, Қазақстан)

**САЛТТЫҚ ҒҰРЫПТАРДАҒЫ КИЕЛІ МУЗЫКА ӘЛЕМІНІҢ СЕМАНТИКАЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ**

**Аңдатпа.** Қазақ халқының дәстүрлі мәдени мұрасының құрамдас бөлігі болып саналатын шамандық ғұрыптық рәсімді, оның семантикалық ерекшеліктерін зерттеу әрі талдау қажет. Бұл жұмыстың жаңашылдығы қазақ мәдениетін мәдени және терминологиялық тұрғыдан түсінуде, рәсімді материалдық және бейматериалдық дүниелер туралы түсініктердің өзара әрекеттесуінің шарықтау шегі ретінде зерттеуінде, бақсылық ғұрыптардағы музыканың құрылымдау, үйлестіру, әлемді үлгі ету мағынасында жатыр. Әдістері. Бақсылардың синкреттік ритуалдық әрекеттері, оның ішінде полиэлементтермен қатар, таза вокалды-аспаптық эпизодтардың айтарлықтай бөлігі ғұрыптық мәнге ие. Оларды жүзеге асыруда вокалды-аспаптық импровизация жалпы ғұрыптық кешеннің құрамдас бөлігі ретінде маңызды рөл атқарады. Біз салттық мәдениетті тек этнографиялық және фольклорлық контексте ғана емес, сонымен қатар музыкалық мұрада да қарастырамыз. Біз алғаш рет өз санасының табиғатына бойлау, медитация, шынайы әлемнен алшақтауды білдіруге қабілетті, тылсым, жанды, жойылмайтын шамандық ритуалды музыканы зерттедік. Шамандық рәсіммен бірге, музыка өзінің рухани болмысына байланысты салт-дәстүр мәдениетінде басты орынға ие болды. Шамандық салт-жораны тарих пен мәдениет теориясының, терминологияның зерттеу саласының күрделі құбылысы ретінде зерттеу салт-дәстүрдегі музыканың функционалдық мақсатының эволюциялық үдерісін, музыкалық тілдің стилі мен ерекшеліктерін, дыбыстың конституцияның киелі рөлін менталитеттің діни-мифологиялық аспектісіне негізделген, семантикалық мағыналар палитрасына ие идеологиялық категория ретінде қарастыруға мүмкіндік берді. Нәтижелері. Ғұрыптық әуендердің композициялық құрылымы мен семантикалық мазмұны дүниені қабылдау процесіндегі космогониялық қызметін және ғарыштық, ғаламдық сфералардың жердегі болмыспен өзара байланысы мен қатыстылығын анықтауға мүмкіндік берді. Ғұрыптық салттар дәстүрлі музыка мәдениетінің идеялық, жанрлық, тілдік және стильдік ерекшеліктерінің сарқылмас қайнар көзі болып табылады. Синкреттік өнердің атрибуты ретінде, ол тек культтік функцияларды ғана емес, сонымен бірге әлеуметтік, эстетикалық, көркемдік, моральдық, этикалық, семантикалық құндылықтарды біріктіреді. Ең көне ғұрыптық салттардың құрылымдық үлгісі шамандық рәсім процесін тек культтік функцияларды ғана емес, сонымен бірге әлеуметтік, эстетикалық, көркемдік, моральдық, этикалық, семантикалық құндылықтарды біріктіретін синкреттік өнердің атрибуты ретінде анықтауға мүмкіндік берді.

**Түйін сөздер:** шамандық ғұрыптық рәсім, синкреттік ғұрыптық әрекеттер, киелі аспаптар, терминдердің семантикалық сипаттамалары, бақсылардың сиқырлы тәжірибесі, ғалам мен адамды үйлестірудегі музыканың рөлі.

**Дәйексөз үшін:** Арман, Жүдебаев, және Гүлсм Аркабаева. «Салттық ғұрыптардағы киелі музыка әлемінің семантикалық ерекшеліктері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, 53–73 б., DOI: 10.47940/cajas.v9i2.878

**Алғыс.** Бізді қолдаған және мақала қолжазбасын жазу бойынша баға жетпес кеңестер берген әріптестерімізге ризашылығымызды білдіреміз.

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



**Arman Zhudebaev**

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

**Gulsm Arkabayeva**

Kurmangazy Kazakh National Conservatory  
(Almaty, Kazakhstan)

**SEMANTIC FEATURES OF THE SACRED WORLD OF MUSIC IN RITUALS**

**Abstract.** The importance of studying one of the components of the traditional cultural heritage of the Kazakhs – the shamanic ritual rite, its semantic features, is obvious and requires serious analysis. The novelty of this work lies in the cultural and terminological understanding of Kazakh culture, the study of ritual as the culmination of the interaction of ideas about the material and immaterial worlds, about the structuring, harmonizing, world-modeling meaning of music in shamanic worship.

**Methods.** The syncretic ritual actions of shamans, which include, along with polyelement ones, a sufficient number of purely vocal and instrumental episodes, have ritual significance. In their implementation, vocal and instrumental improvisation played an important role as an ingredient of the general ritual complex. We consider ritual culture not only in the context of ethnographic and folklore, but also musical heritage. For the first time, we investigated the mysterious, lively, non-corruptible shamanic ritual music, capable of expressing the inexpressible - to immerse oneself in the nature of one's own consciousness, meditateness, detachment from the real world. Accompanying the shamanic rite, music occupied a central place in ritual culture due to its spiritual nature. The study of shamanic ritual as a complex phenomenon within the framework of the research field of history and theory of culture, terminology, allowed us to consider the process of evolution of the functional purpose of music in ritual, the style and features of musical language, the sacred role of the sound constitution as a worldview category based on the religious and mythological aspect of mentality, possessing a palette of semantic meanings.

**Results.** The compositional structure, semantic content, made it possible to identify the cosmogonic functions of ritual melodies in the process of perceiving the world, the relationship and involvement of cosmic, universal spheres with earthly existence. The structural model of the oldest ritual rituals, as an inexhaustible source of ideological, genre, linguistic and stylistic features of traditional musical culture, allowed us to define the process of shamanic worship as an attribute of syncretic art, combining not only cult functions, but also social, aesthetic, artistic, moral, ethical, semantic values.

**Keywords:** Shamanic ritual rite, syncretic ritual actions, sacred instruments, semantic characteristics of terms, magical practice of shamans, the role of music in the harmonization of the Universe and man.

**Cite:** Arman, Zhudebaev, and Gulsm Arkabayeva. "Semantic features of the sacred world of music in rituals." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 53–73, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.878

**Acknowledgments.** We express our gratitude to our colleagues who supported us and gave us invaluable advice on writing the manuscript of the article.

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

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Жүдебаев Арман Әділханұлы**  
— өнертану магистрі, Темірбек  
Жүргенов атындағы Қазақ  
ұлттық өнер академиясының  
ректоры  
(Алматы, Қазақстан)

**Аркабаева Гүлсм  
Сейткаримқызы** — филология  
магистрі, әлеуметтік-  
гуманитарлық пәндер  
кафедрасының аға  
оқытушысы, Құрманғазы  
атындағы Қазақ ұлттық  
консерваториясы  
(Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Жүдебаев Арман Адильханович**  
— магистр искусствоведения,  
ректор Казахской Национальной  
академии искусств имени  
Темирбека Жүргенова  
(Алматы, Казахстан)

ORCID: 0009-0009-4099-2407  
Email: zhudebayev86@mail.ru

**Аркабаева Гүлсм  
Сейткаримовна** — магистр  
филологии, старший  
преподаватель кафедры  
Социально-гуманитарных  
дисциплин Казахской  
национальной консерватории  
имени Курмангазы  
(Алматы, Казахстан)

ORCID: 0000-0003-3450-5245  
Email: arkabayeva.77@mail.ru

**Information about the authors:**

**Arman Adilkhanovich  
Zhudebaev** — Master of Art,  
Rector of the Temirbek Zhurgenov  
Kazakh National Academy of Arts  
(Almaty, Kazakhstan)

**Gulsm Seitkarimovna  
Arkabayeva** — Master of  
Philology, Senior Lecturer at  
the Department of Social and  
Humanitarian Disciplines,  
Kurmangazy Kazakh National  
Conservatory  
(Almaty, Kazakhstan)

# MYTHOLOGICAL IMAGES IN EMBROIDERY OF TURKIC PEOPLES (TO THE STATEMENT OF THE RESEARCH PROBLEM)

Zhanerke Shaygozova<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Abai Kazakh National Pedagogical University  
(Almaty, Kazakhstan)

**Abstract.** The embroidery of Turkic peoples is a unique phenomenon in all respects. More than one generation of scholars has been studying it step by step, reconstructing the semantic context of both the thing itself, its role in rites and rituals, and its form, ornamentation and colouring. The problem of reflecting archetypal motifs and mythological images in the art of embroidery occupies a special place in scientific research. With all the diversity of ethno-variants of embroidery: Uzbek, Karakalpak, Kazakh and others, it traces common images: Heavenly Father (deified Cosmos), the Great Mother in different variations - Umai, Ot-Ana, Zher-Su and other significant semantic constants of culture. In the process of research it was found out that the visual representation of archetypal images and motifs could be expressed from concrete anthropomorphic images to abstract word signs, i.e. had direct or indirect expression. The traditional practice of embroidery shows that “communicants” in the foreseeable period used indirect strategies much more often than “direct” ones, which is quite understandable by the Islamic paradigm - the prohibition of depicting living beings. These indirect statements in the most general form are characterised by a divergence of form: graphic and colouristic design. But, they were always understandable and clear for others. Of course, the main factor influencing the interpretation of indirect “statements” is the context in which embroidery is involved. This can be both the decoration of clothes, and the ritual and ceremonial function of embroidery itself in the bosom of culture.

The study was carried out under the grant of the Ministry of Science and Higher Education of the RK IRN AP23488164 – “Traditional and contemporary art of Kazakhstan in the focus of visual studies: iconography, semiotics and discourse”.

**Keywords:** embroidery of Turkic peoples, mythological and archetypal images and motifs, ethnic parallels.

**Cite:** Shaygozova, Zhanerke. “Mythological images in embroidery of Turkic peoples (to the statement of the research problem).” *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 74–94, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.889

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

## Introduction

Embroidery never ceases to attract the attention of researchers from different perspectives. In some cases, it is seen in the context of anthropological design (Sofie Verclyte and Catherine Willems), in others as part of the creative industries and a source of livelihood for women in India (Rinku), in the following as a way of socio-cultural tool for women's empowerment (Justine Dol and Helen Hambly Odame), as an archaeological artefact and a piece of historical information (Emanuela Cristiani and Dušan Borić), gold embroidery as a propaganda of the power of holy Islam (Juan de Lara). The functions of zoomorphic images in embroidery are also considered (E.F. Fursova). A richly illustrated catalogue devoted to Uzbek embroidery (Kate Fitz Gibbon and Andrew Hale) is also attractive.

The focus of this article is aimed at identifying the features of some common motifs and images reflected in the art of embroidery of the Turkic peoples. Hence, the hypothesis of the study is based on the idea of the global basis of embroidery of Turkic peoples - common archetypal motifs and images. In turn, the latter (a certain set of them), albeit in coded form, are manifested in different variants or variations. The attempt to substantiate this position is the main goal of the present study.

For the first time the problem of reflection of archetypal motifs and images in the Kazakh embroidery ornament in the context of world culture was raised by the famous ethnographer Sh.J. Tokhtabaeva (2020). Relying on her work, as well as researches of no less famous scientists such as: N.R. Akhmedova (2021), K.B. Akilova (2015), E.F. Gul (2013; 2018; 2019), I.V. Bogoslovskaya (2019), A.A. Shevtsova (2007), etc. we tried to isolate the most universal archetypes and see their functioning in different ethno variants of Turkic peoples.

However, the traditional art of embroidery of the Turkic peoples as a bright holistic artistic phenomenon is still an understudied issue. There is practically no comprehensive approach to the analysis of embroidery of Turkic peoples, although some Uzbek and Karakalpak embroideries have been studied at a high methodological level and can serve as an example of productive study and comparative analysis, which will allow us to reach new horizons of research.

The present study, as already mentioned above, sets itself a more modest task - to try to identify common mythological and archetypal images and motifs in different ethno-variants of embroidery of Turkic peoples and, in general, to point out the need for the prospectivity of such studies.

## Methods

For us, a priori embroidery plays a significant role in traditional culture and represents a historical heritage, a way of artistic expression and narrative, the transmission of traditions, and even more importantly as a way of visual representation of archetypal images and motifs of Turkic culture.

Hence, the research methodology is based on stylistic analysis, semiotic and comparative approaches, which allows us to approach the consideration of the phenomenon of embroidery as an artistic text.

Of course, the study also used general scientific methods of observation, comparison, analysis and synthesis.

The material of study in the field of traditional embroidered items was the field research of the author of the article on the study of the funds of the Russian Ethnographic Museum (2019-2021) and a number of famous museums of Kazakhstan - the Central State Museum of the Republic of Kazakhstan and the A. Kasteev State Museum of Arts.

## Discussion

*Anthropomorphic images and attributes of gods.* The archaic and universal pair of ancestor gods are Heaven-father and Earth-mother. In view of the lack of specific and proven images of Turkic deities in embroidery and textiles in general, let us turn to archaeological materials. One of the earliest visualizations of the divine pair is the Sulek scripture, the rarest case of the depiction of Tengri and Umai (Kyzlasov 49). The rock art plot is a drawing of two faceless images in three-horned headdresses (conventionally) in a tent (Fig. 1). In the foreground are two large rams, comprehended as carriers of divine grace, *hvarna*. The left character Tengri sits on a throne-tent, and the female figure is located on the right. The shape of the tiaras on the heads of the characters varies.

A woman in a three-horned headdress, playing an obviously significant role in the life of the community, is depicted on a famous boulder from the Kudyrge burial ground (Altai). A similar image of a woman in a similar headdress is found in the Chullii interfluvium (Kazakhstan).

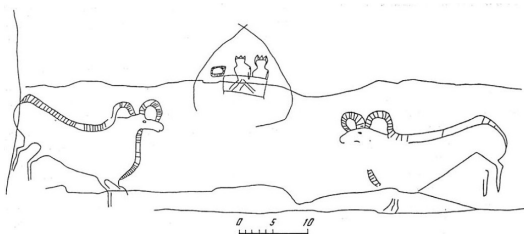


Fig.1. Sulek scripture. Scene with heraldically opposing mountain rams. Drawing by I.L. Kyzlasov (Kyzlasov, 1998: 41)

Another visual representation of the divine couple is presented on a wooden carved composition from the settlement of Kuiryktobe in the Otrar oasis (excavations by K. Baipakov). According to M. Kozha, Tengri and Umai are represented on the carved board. On the left side there is a male deity on a throne in the form of a

figure of two winged camels. To his right is a female deity sitting on a throne (34). In the palace interior, the carved composition was located under the arches in the central throne room of the main hall, behind the ruler's back. Tengri is depicted on the throne wearing a crown with stepped teeth and holding a rod in his hands. The zoomorphic throne of the character attracts attention, where the legs are represented in the form of lion's paws (lion guardian and symbol of royalty), the body of a bird with raised wings (heavenly sphere) and probably the head of a wolf (universal totem of the Turks).

To the left of the central figure is a goddess holding a bow in a quiver. The headdress of the heroine resembles horns. Umai is depicted with a human head "in the form of a fantastic animal with a horse torso and horse legs, wings of a bird and heads of a goat and a ram" (Leather 40), i.e. a man (woman) fantastic animal (dimorphic creature). Tengri's throne, as noted above, is an artistic synthesis of different "animal" elements (Fig. 2).

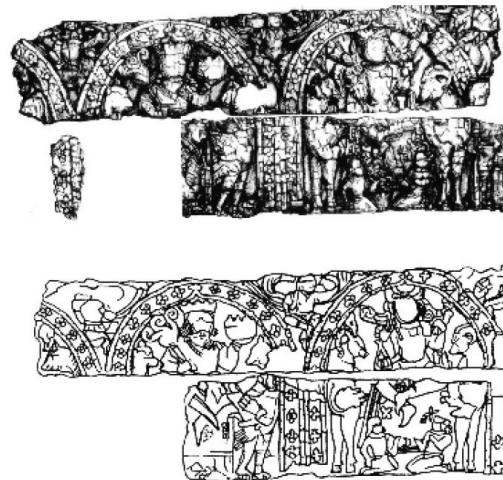


Fig.2. Ancient Turkic deities Tengri and Umai on zoomorphic thrones. The central composition on the north-west wall of the main hall of the palace Kuyructobe. Otrar oasis (Leather, 2015:38)

Anthropomorphic images, mostly female are found on embroidery. I. Bogoslovskaya, studying Karakalpak embroidery writes:

“although the depiction of female figures is quite rare for embroidery, nevertheless, we can associate them with the image of the Goddess-Mother, known from ancient terracotta plastics”, and “the lower part of these figures depicts a drop-shaped element, which is associated with the foetus of a newborn baby coming into the world” (183).

A. Morozova mentions a realistic depiction of a woman-goddess on the embroidery of Turkmen women’s wedding dressing gowns - *igdyrok* (REM No. 5975-5): the figure stands full-length in full-face with her hands and fingers spread out in a long dress, with a ray-shaped headdress on her head and massive pendants in her ears (67).

From the indicated realistic images (rock art, wood carvings and embroidery), though different in time, attributed by experts to the depiction of the main Turkic gods, we can see that their attributes are most often crowns with horns and stepped teeth (or headdress in general), throne, rod (Tengri), bow and arrow (Umai), and their divine power is emphasised by the presence of ‘animal’ elements. These attributes logically should be reflected in the embroidery ornament.

## Results

*Ornament and the pantheon of Turkic deities. The image of Tengri.* According to S. Ayazbekova one of the most ancient signs depicting the sky god Tengri, preserved and now in the Turkic peoples, is the sign “aji”. Presented in the form of an equilateral cross, it denotes the pro-beginning, the Universe, the indestructible World, from which everything originates and to which everything returns (10). If this interpretation is correct, then it follows with all certainty that the cross-shaped figure with horn-shaped curls is widely used in the art of Turkic peoples, poetically named by E. Gul and E. Smagulov “steppe mandala” can be called the image of Tengri - it is “a

model of the world, a divine ideogram, a symbol of fertility and protection. Turned to the cosmos, this symbol was a kind of incantation to the world and reason” (273).

The semantics of the cross-shaped figure with horn-like curls is associated with the motif of the sun (rosette), often depicted on men’s clothing. Richly decorated clothes were worn mostly by the young, which could reflect ideas about age. For example, the Kazakhs say about the age of a 40-year-old man: “*laulap turgan oopen ten*” - the age of “flaming fire”. The decoration of men’s costume with the motif “*tabaksha*” can be read as a reflection of the idea: “sun - circle (rosette) – fire”, i.e. the owner of the *chapan* is a man in the prime of life. In turn, the Khakas considered the rosette as a symbol of the Sun goddess *Kun* and it was used to decorate festive women’s coats of the *Sagai* and *Kyzyl* people.

One of the attributes of *Tengri* according to Bashkir mythology is a fiery whip-zipper. The latter in Turkic embroidery is expressed through the pattern “*snake-kamcha*” (whip), considered a powerful amulet. In archaic man is understood as sky, rain, lightning and thunder, i.e. everything that is connected with the sky, heavenly forces.

Solar and astral symbolism in embroidery of Turkic peoples is expressed through numerous ornaments. Nomadic culture itself implied a deep knowledge of the map of the sky. K. Akilova sees in the very name of the Tashkent school of embroidery “*palyak*”, which means “celestial”, a reflection of the echoes of the artistic picture of the world of *Tengrianism*. These are “*togora palyak*”, “*yulduz palyak*”, “*oi palyak*”, which are based on the circle motif and different modifications of large embroideries of Tashkent and Tashkent region with astral motifs (26).

In Kazakh art, the “star” theme is expressed in the patterns “*zhuldyz*” (star), “*zhuldyzgul*” (star flower), “*ai-aishyk*” (moon), “*aigul*” (moon flower), “*tort aishyk*” (four half moons), “*urkerkul*” (Pleiades constellation) and others. That

is, all of the above is nothing but the ornamental language of the celestial and, according to E. Gul - Tengri, not having a specific anthropomorphic appearance may have been depicted with the help of derivatives - stars and other celestial bodies (2012).

The next level is totemic representations. God and totem are one and the same (Freidenberg 27). According to ancient Turkic ideas, the totems are sacred animals: the celestial wolf - kok bori, deer - bugi, ram - koshkar, bull - buka, camel - tuyie, etc. This row is continued by birds: swan - akku, crow - karga, golden eagle - burkit and others. However, they were depicted in embroidery on the principle of part instead of the whole (pars pro toto): neck, eye, ears, etc., i.e. the most characteristic feature. "These signs-traces can be interpreted as an amulet, the presence of the patron animal hidden from the uninitiated and, accordingly, protection from its side" (Gul 2019: 115).

According to N. Aristov, the clan tamga may be the original image of clan gods or spiritual patrons, which later turned into signs of clan property, adopting for this purpose the forms of geometric figures as the most convenient for carving or burning (282), as well as embroidery and weaving. Hence it is not surprising that tamgas are also found on embroideries. For example, one of the embroidery patterns "shanyshky" ("trident") is a clan tamga of the Karakalpaks - Muitenovs, tamgas of the Chingizids trident ("tarak-tamga", "three-legged tamga", "khan-tamga" or "sultan's tamga") were embroidered on children's patterned skullcaps of totem representatives.

An interesting hypothesis concerning the image of Tengri is expressed by the researcher of Kyrgyz saima V. Kadyrov. He believes that Tengri could be depicted in the form of the ornamental motif "toguz dyoby" ("nine hills"), which is a nine-petalled flower. According to nomadic beliefs, Tengri lives on nine hills (15). Perhaps the comprehension of this pattern

as the abode of the god Tengri is connected with the veneration of the sacred Otjuken mountain range, which appears as an accumulator of the vital energy of Turkic ale. Mountains for the nomad are a symbol of immortality, his ancestral home, a symbol of height and purity of spirit, as well as the birthplace of the Hero. The pattern "togyz tobe" or "tobe" is popular in the arts and crafts of the Kazakhs.

This is briefly the image of Tengri in embroidery ornament, which as represented could have different variations of images, which is associated with his identification with celestial bodies and natural forces, totemic animals, spirits of ancestors or patrons of the family.

*The image of Umai: the goddess as a birthing goddess, guardian of children and women.* Umai is a syncretic female archetype of Turkic culture, who was not only considered the patroness of children and women, but also absorbed the entire previous pantheon of images of female deities.

The etymology of "umai" ("ymai") in Turkic languages is attributed to the meanings of "womb", "wame" and "child's place". The motifs with a female "beginning" are present in the decoration of bags ("uuk kap") of Uzbek-Lakai people, on one of which E. Gul sees an image of two women at once. Gul sees the image of two female organs (uterus) at once and considers them to be a doubled magic programming for the continuation of birth (2013). Inside the pictorial "uterus" there is a small figure – an embryo.

The archetype of the Great Goddess, expressing signs of female fertility, is associated with the techniques of decorating children's clothes and women's headdresses (kimeshek, takiya, etc.) with cowrie shells. The Kazakhs called kauri "zhylan bas" ("snake's head"), the shell itself and the image of the snake symbolized femininity and fertility. Y.I. Ozeredov believes that the semantics of kauri is connected with the magical

power attributed to the amulet due to its belonging to the sacral essence of the Goddess (Ozeredov 126).

Another visual representation of the goddess is considered to be a triangle facing downwards - the most ancient sign of the childbearing organ. Perhaps from here this sign is found on Kazakh embroidery in kimeshek and the open skirt - beldemshe. According to the materials of Kyrgyz and Kazakh cultures, it is known that the clothes of older women were not heavily decorated with embroidery and looked much more modest than those of younger women. Rich decoration corresponds to the clothes of women of fertile age (Fig. 3).



Fig.3. Beldemshe - open skirt.  
Collection of the Turkestan Regional Museum of  
History and Local Lore

Some scientists note that the projection of the goddess is also considered such a geometric figure as a rhombus. S. Rzayeva writes: “the rhomboidal shape of the head is an archaic sign of the female deity, the sign of the female goddess merged with the sign of the tree, crowned with solar signs, which shows the merging of her image

with the solar cult” (64-65). Rhombus and rhomboidal figures are found in the embroidery of many peoples of Eurasia. An example of indirect reflection of the “seal” of the goddess Umai is a Karakalpak children’s doll (REM № 2388), whose face is decorated in the form of embroidered, inscribed in each other rhombuses (reinforced formula).

The motif “kuirshak auyz” (literally “doll’s mouth”) in Karakalpak embroidery is associated with the doll. It is used in the decoration of the amulet zhauryynsha, sewn on children’s and women’s clothes. We believe that kuirshak (traditional Turkic doll) genetically goes back to the images of female patron spirits, or rather to the Great Mother. This is proved by the etymology of the word “kuirshak”, which goes back to the Turkic “korsak – belly”, korsaklu - pregnant (kursaklu), korsaklu qal - to get pregnant” (155). The coincidence of the phonetic form of the words “kursak” and “kuirshak”, in our opinion, has underlying coincidence of another level - the level of symbolic-semantic meanings. Here is a multilevel system of intertwined concepts, expressed in a long-forgotten mythological image. Probably, the pattern “kuyrshak auyz” so specifically encoded the image of Umai.

Many Turkic peoples have preserved ornaments with the specific name “Umai”. This is the Khakass palmette “Ymai hoos”, which is considered to be an ornament of protection. Other symbols of the Old Turkic goddess are the Khakass ornaments prata and tartkhana, embroidered on women’s festive clothes shuba-ton and robe-sikpen. For example, the Kachins embroidered an odd number (three or five) of pratas with hanging tassels from the stitched tartkhans, which were considered symbols of the goddess Umai, on the cut line of the coat belt (Chebodaeva 2021: 132). Simplified, a tartan is an assembly on the back of a fur coat, and the threads that constrict the coat form multicoloured tassels. Prats were made - in the form



of cloth applications (from brocade, silk or velvet) or embroidered with smooth (Chebodaeva 2021: 132).

The “Umai” pattern is represented in Kyrgyz folk embroidery in the form of a highly stylised naked woman with wings. The image of “Umai” is included in the pattern of “amulet” (“tumar”) protecting infants (Ryndin 642). The latter is one of the variations of a trefoil with two outspread wings and a head in the form of a volumetric point. Another variation of the Umai-ene pattern is represented in the form of four petals pointing in different directions. It was most often embroidered on children’s clothes, believing in the protective power of the Universal Mother. Sagai people embroidered trefoil on the patch pockets of fur coats, considering it a symbol of the goddess Umai. The shamrock “ush zhapyrak” is very often found in the arts and crafts of Kazakhs and especially in embroidery.

*Goddess and the World Tree.* Similar to the Kazakh ornament “Uly Ana” pattern (lyre-shaped figure) is used on Sakha embroidery of bailer and kychims. According to T.P. Tishina, this pattern is associated with the triad of goddesses of the Yakut pantheon: Ayysyt, Iyekhsit and Aan Alakhchyn (107). The latter, according to Sakha beliefs, dwells on the sacred tree “Aal-Luk-Mas”. Consequently, the images of the goddesses are connected with the motif of the World Tree.

We can see the identity of the mother-goddess and the world tree in the motif of embroidery “drawing of the tree of life” on a Karakalpak wedding dress “kok koylek” – “blue dress” (REM No. 8762-22773). The colour itself refers to the Celestial sphere, the world of the gods. The symbolism of such an embroidered dress, along with its protective function, was connected with the idea of fertility and the wish for continuation of the family (Bogoslovskaya 76). In contrast to the wedding dress (mastered by embroidery), a simple blue dress without embroidery (unembroidered)

was considered by the Karakalpak as a mourning dress. In both cases, the blue colour spoke of the celestial sphere, in one it guaranteed the mistress the protection of heaven, and in the other it marked the period of grief. The moment when the deceased (“aruak”) fly to meet Heaven, to Tengri.

Various variations of the tree-like pattern, most often in the form of the “orken” (“stem”) pattern are popular in Kazakh art. This pattern represents a tree or even a sprout. “Semantics of the pattern is a wish for growth and increase of offspring. The centre is a symbol of the main hearth, the sprouts are the offspring. Young families were given such carpets with the wishes “Orkenin ossin!”, which means “May there be many children and wealth!” (Alimbay 353). Stylised trees made by the technique of grid background filling (rows of rhombuses) with branches diverging at the bottom were used to decorate Karakalpak women’s dressing gowns “ag zhegde” intended for elderly women.

E. Tsareva, studying Uyghur embroidery “merap yapku” (similar to Kazakh tuskiiz and Kyrgyz tushkiiz) writes: cross-shaped figures have commonality in style and configuration. The most obvious of them are the tree-shape, pairing and symmetry of “scrolls” departing from the axial rod, as well as the presence of a top at each motif and “trefoils” at the ends of some pairs of “scrolls” (162). One of the variants of these figures E. Tsareva correlates one of the variants of these figures with members of the “family of makers” (male gender), and the second one is considered to be a depiction of “women in labour: daughter - mother - grandmother and further into the depths of time” (163).

*Goddess-Bird.* The image of a bird perched on its crown is also associated with the World Tree. Cultural scientist Z. Nauryzbaeva, using Kazakh material, singles out the images of Samruk, Shynyrau, Alyp Karakus, and in the

Siberian Turks - Mother Bird of Prey. This giant bird in its nest at the top of the World Tree nurtures the souls of unborn children. She is sometimes described as a bird with two heads, one of which is human (213).

The “bird theme in the form of a bundle of owl feathers is present on the Kazakh girls’ headdress “ukili takiya”, embroidered with plates (plaques), coins, carnelian, malachite. A. Kazhigali uly considers this headdress to be a model of the World Mountain, from the top of which the World Tree grows (361).

Uzbek women wore a similar takiya with feathers but made of metal. A tall soft cap embroidered almost without gaps in the form of twisted branches coming from a single trunk or horn-shaped curls with tufts of owl or owl feathers on the top was worn by Turkmen girls before marriage. It was called “otogo boric” or “otogali boric”. The “kapsyrma” clasps for Kazakh women’s camisoles were made “with motifs of birds symmetrically depicted in the halves of a circle with wings spread in flight” (Shklyayeva 40).

The ideas about the winged goddess Umai can be traced in the worldview of the Altai, Khakas, Bashkirs and other Turkic peoples. Wings are the main attribute of the Divine world. One of the translations of the Uzbek wedding jewellery “tillya-kos” in the form of wings means “golden bird”. A plaque in the form of a bird with outstretched wings is found on the headdresses of representatives of the highest nobility in Scytho-Saxon times. It was a subject of a special investiture sign. The image of the female bird Garuda (Khan-Hereti) is known to the ornamental art of Tuvinians. In Mongol and Tibetan legends, Garuda has a bird’s head, wings and legs, while her breasts and body are female.

Umai was also associated with waterfowl (swan, goose, etc.). “Bird” motifs in the form of the ornament “kaz moyin” or its Karakalpak analogue “gaz moyin” (goose neck) were mostly

embroidered on women’s clothing.

For example, on the Karakalpak white dressing gown “ag zhegde”. The Kazakh ornaments “kusmurin”, “kustumsyk” (“bird’s beak”), “kus zholy”, “kuskuiiryk” (“bird’s path”, “bird’s tail”), “kuskanat” (bird’s wing), “kustandai” (“bird’s sky”) are the rudiments of the image of the Goddess. The bird motifs themselves are among the oldest in the history of world ornamentology.

The image of the Mother Bird of Prey in Kazakhs is reproduced in the pattern “tyrnak” (“claw”). The mythical two-headed bird Semurg was depicted by the sign “samuryk tanba”. That is, the craftsmen only had to apply one of her numerous symbols to the image of the Goddess and the presence of the Mother became tangible.

#### *Umai as the goddess of fertility.*

S.I. Morozova connects the wedding headdress of iomut women “khasaba”, a tiara-shaped headdress, with the cult of the Mother Goddess, the goddess of fertility, prosperity and abundance. The image of multicoloured embroideries of flowers and branches on the headdress (a detail of the wedding costume worn on this headdress) is not an accidental phenomenon. As the scholar writes: “embroidered with a stylised ornament in the form of a branch with seven, nine or eleven diamond-shaped leaves, the collar frames the woman’s face and descends to her shoulders and chest, as if symbolising the descending garlands of flowers and grains worn at festivals in honour of the goddess of fertility” (109).

The female headdress “kasaba” was widely used among Kazakhs, the shape of which slightly increased towards the top, resembling a basket. The kasaba was richly embroidered with gold or silver threads, and sometimes the same bundle of feathers was sewn on the top. This headdress was worn exclusively by young women. Hence, this headdress can be considered a symbol of fertility and, more broadly, a prototype of the Goddess of fertility.

The decoration of the wedding headdress of Kazakhs *saukele* (REM No. 1643-1) bears the ideas of fertility and abundance. For a long time scientists have long correlated its cone-shaped form with the image of the World Mountain, where every detail played an important symbolic role. The abundance of beads, beads, all sorts of metal pendants, coins in the decoration of headdresses were comprehended as earthly analogues of stars. This is another reference to the Celestial Sphere. Describing one specimen of a Kazakh *saukele* (MAE No. 439-21), E. Rezvan notes that the decoration of the forehead diadem of this *saukele* shows the image of a multi-armed mother goddess - the patroness of marriage and procreation, and the bundle of feathers goes back to the image of a lord (304). Examples of images of the multi-armed goddess on Kazakh products are presented in Fig. 4.

In our opinion, the whole set of wedding headdress, including a cape on the shoulders in the form of a tail richly decorated with embroidery is the image of a bird, which can be judged by the preserved sets of Kazakh brides in museums.

Patterns with the prefix “gul” (“flower”) are associated with the cult of dying and

resurrecting nature. O.A. Sukhareva associated images of tulips “lola” in Uzbek and Tajik *suzane* with the holiday of dying and resurrecting nature. Sukhareva associated the tulip festival (“lola saili”) in Isfara (1983). This series includes the feast of the red flower “kyzyl gul” of the Uzbeks of Khorezm (“kyzyl gul saili”), the feast of the rose (“saili guli surkh”) of the Uighurs of Xinjiang, etc. In other words, red-coloured flowers, which in turn were understood as the blood of a once dead deity.

The holiday of tulips (“kызgaldak”) was also held in the south of Kazakhstan. During the celebration of this flower in Nauryz, youth festivities, round dances with songs, mass games, etc. were arranged. Here, tulips and wider red flowers are a personified sign of Spring.

The root of the tulip’s name “qyz” (translated as “girl”) is itself elevated to the feminine, and the name of red “kызyl” is not accidental. The rarest surviving example of visualisation of this holiday is an embroidered composition of a festive dressing gown of Zhetysu Kazakhs of the second half of the 19th century from the Hermitage collections, which is presented in the book (Bimedinov, Uskenbai). On



Fig. 4. Image of the multi-armed goddess on the example of Kazakh products

this chapan (wend) a whole realistic plot composition unfolds. On the back in the centre is a large star-shaped figure in the form of a flower on both sides of which the craftswoman has arranged two pairs representing boys and girls holding hands. The pair on the left is a boy dressed in a blue dressing gown, holding a catching bird, the girl is depicted in a red dress with a high headdress. The second couple on the right are also holding hands. Below them are large tulips, and below them is a scene with animals and birds; a man apparently hunting an animal (judging by the spots on his body, it is a snow leopard) and a rider on horseback, around the tulips. The plot composition is also represented on the front plank of the dressing gown: the scene of a duel, tiger hunting, riders on horses with birds of prey, grazing animals. The sleeves of the dressing gown also depict a rider with a bird and a hunter on the other. The craftswoman used different colours for embroidery: red, black, blue, green, etc., which look spectacular on the yellowish background of suede. It is the abundance of tulips (big and small), young couples holding hands, elements of folk festivals and hunting that indicate the holiday “qyzgaldak”. “Gul” patterns and “qyzgaldak” ornamentation are often found in Kazakh traditional embroidery.

Tulips are present in the decoration of at-turman (horse blanket) of a Kazakh bride (MAE No. 459-12). Four flowers are depicted on the sides of this capon, two of them with their heads upwards and the others with their heads downwards. This reflects the cyclical nature of time, events, the change of seasons and concepts close to them.

*The deity Zher-Su – “sacred water-earth”*. Another famous deity of the Turkic pantheon is Zher-Su (Yer-Su). According to T.P. Tishina, the rich floral ornamentation of Yakut embroidery “personifies the country of wondrous primordial beauty, with unique lush vegetation, evergreen trees and unfading

herbs” (105). The pristine beauty of “landscape” plant ornamentation is demonstrated by Karakalpak ornamentation, where the alternation of patterns creates the impression of a multitude of plants and dense thickets. V. Chepelev aptly noted about Kazakh landscape ornaments depicting trees, hills, ditches and herds: “these patterns are incantation formulas associated with the need for water and pastures, without which cattle breeding is unthinkable” (6).

In our opinion, the “landscape and vegetation” character of Turkic embroidery is nothing but a reflection of the significant deity of the human world from the Turkic pantheon of Zher-Su - Yer-Sub (“sacred earth-water”). Earth-water is always the root cause of fertility (gives birth to everything around - plants, animals and people), so it can be expressed by the most different attributes: the horn of plenty, flowers, stems, petals and, of course, water.

Indirect reflection of the deity Zher-Su in Kazakh embroidery is revealed in the solemn richness of its polychrome, multicolour and beauty, which is reflected in the saying “kyzyl-zhasyldy” literally translated as “red-green” or “red and green”. And, here the main thing is not the colour itself, but the semantics embedded in it - the expression “zharkyn duniye” (“shining world”) of the world of the living, which in general seems to be the philosophical concept of Kazakh embroidery.

The Khakas deity “Chir-Su” (Earth-Water) is associated with masculinity and is the God of the Middle World. According to M.P. Chebodaeva, its visual projection in embroidery on festive coats is the back seam and the seam connecting the sleeve to the back “argazy”, which was embroidered with silk threads in the technique of “aldryp” (“goat”) and most often expressed in geometric ornamentation on shirts, dresses, coats in the form of dotted lines, waves, zigzags, ovals, etc. (141).

Kyrgyz *bashtyks* - wall bags for storing utensils - decorated with embroidery are unique. According to L.F. Popova, the *bashtyk* with its square shape symbolises the horizontal projection of the world, and its central decoration is based on the oblique and straight cross - the sign of Tengri. The border of such *bashtyks* is decorated in the form of the pattern “*suu*” (water). “Water was mythologically thought of as the boundary of the worlds, and in Turkic folklore it was part of the twofold deity Yer-Sub (“Earth-Water”)” (181). The base of the *bashtyk* is felt, and similar Kazakh articles “*ayak kap*” also use mainly cross-shaped figures in their decoration. The pattern “*irek*”, ‘*irek su*’ (aquastic symbolism) is widespread in Kazakh embroidery and was understood as a boundary between the world of the living and the world of the dead. Therefore, it was most often placed on the peripheral zones of the decorated plane. Items like the described *bashtyk* demonstrate the excellent skills of Turkic masters of embroidery on felt (CSM No. 10400 and No. 10039; SMA RK No. 181).

With the deity Zher-Su in Kazakh culture is associated, on the one hand, the concept of “*Zheruyyk*” promised land, a mythical place where all people will be happy on Earth as in Paradise. On the other hand, the symbolism of “*zharkyn duniye*” through the prism of embroidery can be understood as the possibility of endless continuation of life, expressed not only in colour, but also in the structure of the ornament (unfinished stitch or knot), as well as in the technology of execution (unfinished *tuskiiz*).

#### *Goddess and Heavenly Luminaries.*

The Sun-Moon pair is an echo of female archetypes. K. Murataev attributes a whole series of patterns of “lunar” themes in Kazakh ornamentation to the veneration of the moon as the ancestor: “*aituu*” - the birth of the moon, “*ai tanba*” - lunar sign (or seal), “*aibas*” - the head of the moon, etc. All of them are a visual reflection of folk

ideas of the moon as the “ancestress”. All of them are visual reflections of folk ideas about the moon as “the ancestor of the human race on earth,... it was once a deity and possesses certain powers and magical charms” (68). All these signs-symbols are echoes of solar and lunar myths.

One of the most ancient female archetypes - *Kokten kempir* (heavenly old woman) image is associated with the celestial sphere. This mythological character in folk mythopoeics was conceptualised as the ruler of lightning. She can “command not only lightning, thunderstorms and clouds, but also has the gift of foresight, the ability to send rain, blizzard, fog, blizzard and frost, and knows the languages of animals” (Sembi 11). The Kazakh pattern “*kempirkosak*” (rainbow), the main means of communication with the other world in folk beliefs, is its visual reflection.

#### *The goddess as the mistress of fire.*

Closely related to *Umai* is the image of the Mistress of Fire – “*Ot ije*” (according to Khakas mythology, the mistress of fire is *Umai*’s sister), and her visual presentation is a five-leaved leaf with “flaming” branches (Kidiekova 67). The Kazakh analogue “*Ot Ana*” (“mother fire”) is a symbol of the home and the connection of generations.

Fire in many peoples was considered a sacred substance, and in Turkic culture a great number of rites and rituals are associated with it. The word “*otau*” denoting a wedding yurt in Kazakhs experts tend to raise to “*ota*”, which means to light a fire, to make a fire. Thus, the creation of a new “*otau*”, a new family is semantically connected with fire, the sun. All the creative potential of craftswomen was involved in the creation of wedding *otau*, and the literature repeatedly states that *otau* is the most ornate and beautiful.

Red colour is associated with the image of the sun and fire. In some Turkic peoples, the use of red in women’s clothing was understood on the one hand as a defence against evil and the influence of dark forces, and on the other hand as a symbol of life.

*Technique, form and attributes of the Goddess.* E. Ospanuly drew attention to a distinctive technical technique of embroidery, called by the Kazakhs “burshik oneri” (patterning with loops). The essence of it is that the contour lines of patterns were supplemented with small “offshoots” resembling buds on the shoots of trees. “burshik” - a bud in Kazakh culture is a symbol-wishing for the soonest arrival of the long-awaited spring and summer abundance (175). The effect of small “buds” was technically achieved with the help of thin braids or openwork loops embroidered with thread. This original style of Kazakh embroidery, although it is referred by specialists to the twentieth century, is probably older and is associated with the ideas of the fertile power of nature. Copies of samples of such items, made in the technique of patterning loops, are stored in the funds of the SMA (2636 - kp; tk-150; pr-480 and others). Tuskiiz with a similar decoration, dating from 1900-1920 is kept in the private collection of S. Bashirov.

There are similar techniques to the “burshik oneri” in Khakass embroidery. This is a stitch *sozirtken*. In the process of fairly complex manipulations with a needle and thread on the front side Khakass masters formed a loop chain, which on the reverse side looked like a line of consecutive stitches. Unlike Kazakh, this stitch fills the contour of the pattern and its inner space. The validity of the meaningful concept of these technical styles in the context indicated by us is emphasised by the decoration of Karakalpak saukele in the form of abundant decoration with coral beads-burshik, which is translated from Karakalpak as ‘hail’ and is understood as a wish for abundance.

Indirect connection of Umai with embroidery art can be seen in the comprehension of laminette yarn - gold, silver, white and green, which are symbols of the goddess (Sagalaev 55), and more precisely her hair, which played the role of

a mediator of worlds (the function of the world tree). The Shor people preserved the idea of Umai as a golden-haired beauty, and in Kazakh fairy tales the image of Altynshash (golden-haired) appears, where often their hair was perceived as rays of the sun (Kazakh ornament “shugyla” – “sunbeam”).

Probably, gold or silver thread sewing, which was used by Uzbeks, Tatars, Kazakhs and others, was perceived not only as a sign of distinction of khans and sultans, but also as a kind of protection from the great Umai. A blanket with gold embroidery was used to cover a child’s cradle - besik during the first ritual laying of a child, and bedding was decorated in this technique.

The motif of a bow and arrow is closely connected with the iconography of the image of Umai. According to L.P. Potapov, a small wooden bow with an arrow or just a wooden arrow, which were associated with the image of the goddess, is found in the lullaby rituals of the Shor and Chelkan people (268). A bow with an arrow was sometimes included in the dowry of a Kazakh bride. According to ethnographers, the Kazakh bow and arrow was often embroidered on prayer rugs and other textiles. Ornamental embroidery in the form of an arrow is preserved on the armbands of traditional female dress of Crimean Tatars.

In the logic of studying female archetypes on embroidery, of interest is the Karakalpak pattern “khanim tukirik” (“spit of the queen”), which is a horizontally arranged S-shaped figure, and according to other versions a figure in the form of a circle. This figure was most often embroidered on children’s skullcaps and women’s clothes. Spitting, spitting in the traditional culture of many peoples of the world carried both protective and malicious semantics. In some cases, spitting has a ritual-magical character, which had the right to people with a certain status - sorcerers, magicians, witch doctors and,

of course, representatives of the gods on earth, in this case the queen. Perhaps, the Karakalpak embroidery in such a peculiar way preserved the protective function of the Progenitor and, undoubtedly, this pattern is endowed with positive semantics.

A unique Kazakh “ayak kap” (in translation “ayak” – “foot”, “kap” – “receptacle”) from the REM funds, dated to the end of the century. This original product is made in the form of a popular leather vessel for koumiss “torsyk” (similar to the Altai tajuur). Generally, the shape of the product resembles a female figure and as a leather vessel-saba is a visual reflection of the Great Mother (Naurzabayeva 2021). Ayak kap is made of dark dense fabric with spectacular and original embroidered composition in the form of curls, flowers and various figures in red, beige and yellow threads. The borders of the piece are decorated with triangles and the edges are embroidered with fringe. The decoration fully reflects its symbolic function, expressing the ideas of abundance and prosperity.

In general, the image of the goddess Umai in the process of historical development has passed a long way of artistic transformation: realistic, the image of a swan or a duck, the transitional image of a woman-bird, the realistic image of a woman in a three-horned tiara with a trefoil or “world tree” in her hands (Chebodaeva 2019: 37). Complementary, and possibly could be expressed in the embroidery technique or the use of certain threads, the shape of the product or otherwise encrypted.

## Main provisions

As a result of the research the author:

- studied the materials on traditional embroidery of Turkic peoples, which is presented as a multi-layered phenomenon, the results of historical superimpositions and the fabric of cultural history, reflecting certain aspects of archetypal motifs and

mythological images;

- it is found out that visual representation of archetypal images and motifs in traditional embroidery of Turkic peoples is expressed on the basis of two main ways: concrete anthropomorphic images and abstract word signs (ornament);

- it is emphasised that the author attributes realistic anthropomorphic images to direct ways of expressing meanings, and abstract word signs to indirect ones;

- it is established that in the embroidery of Turkic peoples and Kazakhs in particular, there are common images: Heavenly Father (deified Cosmos), the Great Mother in different variations - Umai, Ot-Ana, Zher-Su and other significant semantic constants of culture;

- further comparative study of embroidery of Turkic peoples as a holistic phenomenon in the context of these and other positions with the involvement of a wide range of materials is proposed.

## Conclusion

Embroidery is often seen in terms of technical achievements. However, the interpretation, adaptation and variation of patterns by the embroiderer is far from mere stylistics and technique, but a representation of much deeper phenomena. As it seems to us, they are based on archetypal motifs and mythological images, played over and over again in different variations by each craftswoman. The examples listed here suggest that probably the iconography of the image of Turkic deities in the process of artistic evolution has undergone significant changes and embodied in a variety of forms: from realistic to abstract.

In Kazakh embroidery, as well as in many Turkic ethno variants in direct and indirect form are present in the encrypted form of many archetypal motifs and mythological images under study. It (Kazakh embroidery) in the general Turkic

“family” takes a worthy place and, as any invariant is a unique in its nature syncretic art form, which clearly manifests the centuries-old creative potential of steppe craftswomen who created their rich “cloth world”, seeking to achieve the favour of gods and spirits.

In general, traditional embroidery of Turkic peoples is a multilayered phenomenon, the fruit of historical overlay and the fabric of cultural history. Its analysis once again shows that the many Turkic peoples had largely unified cosmological ideas and a set of beliefs,

expressed in identical archetypal motifs and mythological images: Heavenly Father, the Great Mother in different variations and other deities of the Turkic pantheon. In addition, the embroidery reflects significant events of ritual and ceremonial nature: wedding ceremony, calendar holidays and other, i.e. what was important and needed to be captured in the “text”.

Further comparative study of embroidery of Turkic peoples as a holistic phenomenon in the context of the above and other positions with the involvement of a wide range of materials is a matter of promising future.



## References

- Akilova, Kamola. "Znaki i simvoly v tradicionnom iskusstve Uzbekistana" [Signs and symbols in the traditional art of Uzbekistan]. *Problemy iskusstva i kul'tury* [Problems of Arts and Cultures], № 2, 2015, p. 20-29. (in Russian)
- Alimbay, Nursan. "Kazahskie kovry i kovrovye izdeliya iz kolekcii CGM RK: nauchnyj katalog" [Kazakh carpets and carpet products from the collection of the Central State Museum of the Republic of Kazakhstan: scientific catalogue], Almaty: ICOS, 2012. (in Russian)
- Akhmedova, Nigora. "Uzbekistanskij avangard: opyt tipologicheskoy interpretacii" [Uzbekistan's Avant-Garde: Experience of Typological Interpretation]. *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, № 2, 2021, c. 140-152. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.440. (in Russian)
- Aristov, Nikolai. "Zametki ob etnicheskom sostave tyurkskih plemen i narodnostej i svedeniya ob ih chislennosti" [Notes on the ethnic composition of Turkic tribes and nationalities and information about their number]. *Zhivaya starina*, 1896, Issue 3-4, pp. 277- 456. (in Russian)
- Ayazbekova, Sabina. "T`angiri - Ajyy Tangara - Bog Neba: genesis, terminy, ipostasi, vizualizaciya, sushchnostnye harakteristiki" [T`angiri - Ayy Tangara - God of Heaven: genesis, terms, hypostases, visualisation, essential characteristics]. Collection of articles of the III All-Russian scientific-practical conference Ayy Tangara and blacksmith cult in Tengrianism, Republic of Sakha (Yakutia), 2022, pp. 11-19. (in Russian)
- Bimendiev, Abdibek and Uskenbai, Kanat. [Kazahi. Istoriya i kul'tura [Kazakhs. History and Culture], Almaty: ABDI, 2018. (in Russian)
- Bogoslovskaya, Irina. *Karakalpakskij ornament: obraz i smysl* [Karakalpak ornament: image and meaning]. Almaty: MICAI, 2019. (in Russian)
- Chebodaeva, Maina. *Obraz Bogini Umaj (Ymaj) v izobrazitel'nom i dekorativnom iskusstve Hakasii* [The Image of the Goddess Umai (Ymai) in the Fine and Decorative Art of Khakassia.] Abakan: Khakass Book Publishing House, 2019. (in Russian)
- Chebodaeva, Maina. *Ornament prata i tarthana v narodnoj vyshivke hakasov XVIII – nach. XX vv.* [Prata and tartkhana ornamentation in the folk embroidery of the Khakasses of the 18th - early 20th centuries]. *Culture of Central Asia: written sources*. Issue 14, 2021, pp.128-139. (in Russian)
- Chepelev, Vladimir and Klodt, Eugene. *Kazahskij narodnyj ornament* [Kazakh folk ornament.] Moscow: Art, 1939. (in Russian)
- Emanuela Cristiani and Dušan Borić. "8500-year-old Late Mesolithic garment embroidery from Vlasac (Serbia): Technological, use-wear and residue analyses", *Journal of Archaeological Science*, 39, 11, 3450-3469, 2012, <https://doi.org/10.1016/j.jas.2012.05.016>. Accessed March 12, 2024. (in English)

- Freidenberg, Olga. *Mif i literatura drevnosti* [Myth and Literature of Antiquity]. Moscow: Oriental Literature of the Russian Academy of Sciences, 1998. (in Russian)
- Fursova Elena. "Zoomorphic images in eastern slavic embroidery of Southwestern Siberia", *Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia*, 36, 4, 95-106, 2008, <https://doi.org/10.1016/j.aeae.2009.03.010>. Accessed March 12, 2024. (in Russian)
- Gul, Elmira. "Kovry Uzbekistana: istoriya, estetika, semantika" [Carpets of Uzbekistan: history, aesthetics, semantics]. Tashkent: Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan, 2019. (in Russian)
- Gul, Elmira. "Sady nebesnye i sady zemnye. Vyshivka Uzbekistana: skrytyj smysl sakral'nyh tekstov" [Gardens of Heaven and Gardens of Earth. Embroidery of Uzbekistan: the hidden meaning of sacred texts]. Moscow: Marjani Foundation, 2013. (in Russian)
- Gul, Elmira and Smagulov, Yerbulat. "Stepnaya mandala: k interpretacii universal'nogo simvola" [Steppe mandala: towards the interpretation of a universal symbol]. *Oases of the Silk Road: Modern Problems of Ethnography, History and Source Studies of the Peoples of Central Asia: On the 100th Anniversary of Doctor of Historical Sciences Balkis Khalilovna Karmysheva*. Moscow: Islamic Book, 2018, pp. 249-273. (in Russian)
- Juan de Lara. "Set the Gaze on Fire": Gold-Cloth Furnishing and Sacred Propaganda in the Courts of Early Mediaeval Islam", *Journal of Material Cultures in the Muslim World*, 3, 2, 205-234, 2023, <https://doi.org/10.1163/26666286-12340032>. Accessed March 12, 2024. (in English)
- Justine Dol and Helen Hambly Odame. "Stitching toward empowerment: A case study of Tabiro Ladies' Club", *Journal of Co-operative Organization and Management*, 1, 2, 70-80, 2013, <https://doi.org/10.1016/j.jcom.2013.10.005>. Accessed March 12, 2024. (in English)
- Kadyrov, Victor. "Sajma. Kyrgyzskaya vyshivka" [Sajma. Kyrgyz embroidery]. Bishkek: Raritet, 2012. (in Russian)
- Kazhgali uly, Alibek. "Organon ornamenta" [Organon of ornament]. Almaty, 2003. 438 c. (in Russian)
- Kate Fitz Gibbon and Andrew Hale. *Uzbek Embroideries in the nomadic tradition*. Minneapolis Institute of Arts. 2007, 207 c. (in English)
- Kidiekova, Irina. "Ornament hakasov" [Khakass ornament.] CH. I. Abakan: Khakass Book Publishing House, 1996. (in Russian)
- Kidiekova, Irina and Kustova, Yulia. "Zhenskoe bozhestvo-ohranitel' iz konskoj lodyzhki" [Female Guardian Deity from a Horse's Ankle]. *Cultures of Steppe Eurasia and Their Interaction with Ancient Civilisations. Book 1. St. Petersburg: "Periphery"*, 2012, pp. 215-217. (in Russian)
- Kozla, Mukhtar. "Izobrazhenie Tengri i Umaj na reznom dereve iz Otrarskogo oazisa" [The image of Tengri and Umaj on carved wood from the Otrar oasis]. *Peoples and Religions of Eurasia*, 2015, pp. 34-47. (in Russian)

- Kukashev, Rashid. "Kazahskaya dekorativnaya vyshivka (o tamburnyh shvah)" [Kazakh decorative embroidery (about tambour stitches)]. *Cultural Information Journal AltynArt*, 3(7), 2021, pp.19-32. (in Russian)
- Kyzlasov, Igor. "Izobrazhenie Tengri i Umaj na Sulekskoj pisanice" [The depiction of Tengri and Umaj on the Sulek Pisanitsa]. *Ethnographic Review*, No. 4, 1998, pp. 39-52. (in Russian)
- Morozova, Anna. "Tradicionnaya narodnaya odezhda Turkmen" [Traditional Folk Clothing of Turkmen]. In *Book: Traditional clothing of the peoples of Central Asia and Kazakhstan*. Moscow: Nauka, 1989, pp. 39-89. (in Russian)
- Murataev, Kurman. "Arhetipy tradicij etnohudozhestvennoj kul'tury i voprosy artpedagogiki" [Archetypes of traditions of ethno-artistic culture and issues of artpedagogy]. Almaty: Oner, 2020. (in Russian)
- Naurzbayeva, Zira. "Vechnoe nebo kazahov" [The eternal sky of Kazakhs]. Almaty: SAGA, 2013. (in Russian)
- Naurzbayeva, Zira. "Simvolizm Velikoj materi saba i svyazannye s nej obryady" [Symbolism of the Great Mother Saba and related rituals], *Vestnik KazNPU named after Abay. Series 'Historical and socio-political sciences'*, 2021, Vol. 3, No. 70, pp. 56-62. (in Russian)
- Ospanuly, Yeraly. "Etnograficheskij atlas kazahskogo ornamenta" [Ethnographic atlas of Kazakh ornament]. Shymkent, 2021. (in Russian)
- Ozheredov, Yuriy. *Rakovina kauri v kul'turah mira (po materialam arheologii i etnografii)* [Localization and chronology of cowrie shells in the world cultures (archaeological and ethnographic evidence)]. *Nations and religions of Eurasia*. 2022. V. 27, No.4. P. 100–141. (in Russian)
- Potapov, Leonid. "Umaj - bozhestvo drevnih tyurkov v svete etnograficheskikh dannyh" [Umaj - the deity of the ancient Turks in the light of ethnographic data], *Turkological Collection*, Moscow: Nauka, 1973, pp. 265-286. (in Russian)
- Popova, Larisa. "Vyshivka yuzhnosibirskih nastennyh meshkov "bashtyk" kak obraz prostranstva-vremeni" [Embroidery of South Siberian wall bags 'bashtyk' as an image of space-time]. In *Ornamentics of Objects of Folk Culture*, St. Petersburg: Slavia Ltd., 2022, pp. 180-191. (in Russian)
- Rezvan, Efim. "Turkestan. Moj mir islama: I." [Turkestan. My World of Islam: I]. SPb: KMBH LLC, 2016. (in Russian)
- Rinku. "Wage determinants of creative industry workers: A quantile regression analysis of traditional Indian embroidery (chikankari) industry workers of Lucknow", *Regional Science Policy & Practice*, 15, 1008-1019, 2023, <https://doi.org/10.1111/rsp3.12660>. Accessed Marsh 12, 2024. (in English)
- Ryndin, Mikhail. "Kirgizskij nacional'nyj uzor" [Kyrgyz national pattern.] L.-F.: Academy of Sciences of the USSR, 1948. (in Russian)
- Rzaeva, Saltanat. "Drevnie kul'ty i simbolika Azerbajdzhana (doislamskogo perioda)"

[Ancient cults and symbolism of Azerbaijan (pre-Islamic period)]. Baku: Elm, 2010. (in Russian)

Sagalaev, Andrei. "Uralo-altajskaya mifologiya: simbol i arhetip" [Ural-Altaiic mythology: symbol and archetype]. Novosibirsk: Nauka. Siberian Branch, 1991. (in Russian)

Sembi, Marat. "Kempir – nebesnoe bozhestvo" [Kempir - heavenly deity]. Proceedings of the IX Eurasian Scientific Forum 'The Legacy of L.N. Gumilev and Modern Eurasian Integration', 2013. pp. 11-15. (in Russian)

Shevtsova, Anna. "Kazahskij narodnyj ornament: istoki i tradicii" [Kazakh folk ornament: origins and traditions.] Moscow: Moscow Foundation 'Kazakh Diaspora', 2007. (in Russian)

Shklyaeva, Svetlana. "Regional'nye osobennosti ukrashenij narodnoj kazahskoj odezhdy Saryarki konca XIX – nachala XX v. (kollekcii muzeev Almaty, Arkalyka i Kostanaya)" [Regional peculiarities of the ornaments of the Kazakh folk clothes of Saryarka at the end of XIX - beginning of XX century (collections of museums of Almaty, Arkalyk and Kostanay)]. In the book: The image of a woman in the reflection of centuries: on materials from Bolshoi Turgai and neighbouring regions. [Obraz zhenshchiny v otrazhenii vekov: po materialam iz Bol'shogo Turgaya i sopredel'nyh regionov.] Collective monograph. Almaty: Institute of Archaeology named after A. H. Margulan. A. H. Margulan, 2020, pp. 7-42. (in Russian)

Sofie Verclyte and Catherine Willems. "A design anthropology of collaborative making: Exploring shoemaking and embroidery practices", *Design Studies*, 87, 2023, <https://doi.org/10.1016/j.destud.2023.101191>. Accessed March 12, 2024. (in English)

Sukhareva, Olga. "Ornament dekorativnyh vyshivok Samarkanda i ego svyaz' s narodnymi predstavleniyami i verovaniyami (vtoraya polovina XIX – nachalo XX v.)" [Ornament of decorative embroideries of Samarkand and its connection with folk perceptions and beliefs (second half of the XIX - beginning of the XX century)], *Soviet Ethnography*, 1983, No. 6, pp. 67-79. (in Russian)

Tishina, Tatiana. "Yakutskoe ornamental'noe iskusstvo" ['Yakut ornamental art.']. *Science and Technology in Yakutia*, 2005, no. 1(8), pp. 102-110. (in Russian)

Tokhtabaeva, Shayzada. "Arhetipicheskie obrazy v ornamental'nyh motivah kazahskoj vyshivki XIX-XX vv." [Archetypal images in ornamental motifs of Kazakh embroidery of the XIX-XX centuries]. *Canvas of cultures: collection of articles*, Almaty: MIR, 2020, pp. 76 - 90. (in Russian)

Tsareva, Elena. "Chitaya tuskiiz" [Reading Tuskiiz]. *Between Turkestan and Tibet: the Salars*. Catalogue of the exhibition. St. Petersburg: MAE RAS, 2010, pp. 160-167. (in Russian)

## Жанерке Шайгозова

Абай атындағы Қазақ Ұлттық Педагогикалық Университеті  
(Алматы, Қазақстан)

### ТҮРКІ ХАЛЫҚТАРЫНЫҢ КЕСТЕЛЕУДЕГІ МИФОЛОГИЯЛЫҚ БЕЙНЕЛЕРІ (ЗЕРТТЕУ МӘСЕЛЕСІН ҚАРАСТЫРУ)

**Аңдатпа.** Түркі халықтарының кестелері бар жағынан ерекше құбылыс. Заттың өзінің мағыналық контекстін де, оның салт пен ырымдағы рөлін де, формасын да, ою-өрнегін де, бояуын да қайта құра отырып, кезең-кезеңімен ғалымдардың бірнеше буыны айналысқан зерттеу. Ғылыми зерттеулерде кесте өнеріндегі архетиптік мотивтер мен мифологиялық бейнелеу мәселесі ерекше орын алады. Кестелердің этноварианттарының - өзбек, қарақалпақ, қазақ және т.б. алуан түрлілігімен онда ортақ бейнелерді байқауға болады: Көктегі Әке (құдайландырылған Ғарыш), Ұлы Ана әртүрлі вариацияларда - Ұмай, От-Ана, Жер-Су мәдениеттің басқа маңызды мағыналық константалары. Зерттеу барысында түркі кестелеріндегі архетиптік образдар мен мотивтердің көрнекі түрде бейнеленуі нақты антропоморфтық бейнелерден абстрактілі шартты белгілерге дейін өрнектелуі мүмкін, яғни оның тікелей немесе жанама көрінісі ретінде болды. Сирек, бірақ әлі де кездесетін антропоморфтық бейнелер (сақталып қалған мысалдар бойынша) мағынаны білдірудің тікелей тәсілдері болып табылады. Жанамаларға, ең алдымен, ою-өрнектің алуан түрлері, жіптің түсі мен техникалық ерекшеліктері, сонымен қатар кестеленген бұйымның пішіні жатады. Кесте тігудің дәстүрлі тәжірибесі «коммуниканттар» жақын уақытта «тікелей» жанама стратегияларды жиі қолданғанын көрсетеді. Бұл жанама мәлімдемелер ең жалпы түрде пішіннің алшақтығымен: графикалық және колористикалық дизайнмен сипатталады. Бірақ олар әрқашан басқаларға түсінікті болған. Әрине, жанама «мәлімдемелерді» түсіндіруге әсер ететін негізгі фактор – кестенің контексті. Бұл киімнің декоры да, мәдениет көзіндегі кестенің өзінің салтанатты-салттық қызметі де болуы мүмкін.

Зерттеу ҚР ЖБҒМ ЖТН АР23488164 – «Қазақстанның дәстүрлі және заманауи өнері визуалды зерттеулердің назарында: иконография, семиотика және дискурс» гранты аясында жүзеге асырылды.

**Тірек сөздер:** түркі халықтарының кестелері, мифологиялық және архетиптік бейнелер мен мотивтер, этникалық параллельдер.

Дәйексөз үшін: Дәйексөз үшін: Шайгозова, Жанерке. «Түркі халықтарын кестелеудегі мифологиялық бейнелер (зерттеу мәселесін қарастыру)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, 74–94 б., DOI: 10.47940/cajas.v9i2.889

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

## Жанерке Шайгозова

Казахский национальный педагогический университет имени Абая  
(Алматы, Казахстан)

### МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ВЫШИВКЕ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ)

**Аннотация.** Вышивка тюркских народов - уникальный во всех планах феномен. Исследованию, которого обращается уже не одно поколение ученых шаг за шагом, реконструируя смысловой контекст как самой вещи, ее роли в обряде и ритуале, так и ее формы, орнамента и колорита. Особое место в научных поисках занимает проблематика отражения архетипических мотивов и мифологических образов в искусстве вышивки. При всем разнообразии этновариантов вышивки: узбекская, каракалпакская, казахская и другие в ней прослеживаются единые образы: Небесный отец (обожествлённый Космос), Великая Праматерь в различных вариациях – Умай, От-Ана, Жер-Су и другие значимые смысловые константы культуры.

В процессе исследования выяснилось, что визуальная репрезентация архетипических образов и мотивов могла выражаться от конкретных антропоморфных изображений до абстрактно-условных знаков, т.е. имела прямое или косвенное выражение.

К прямым способам выражения значений являются редкие, но все же встречающиеся антропоморфные изображения (судя по сохранившимся образцам). К косвенным относятся прежде всего разнообразные виды узоров-орнаментов, цвет и технические особенности нити, а также сама форма вышиваемого изделия.

Традиционная практика вышивки показывает, что «коммуниканты» в обозримый период пользовались косвенными стратегиями намного чаще, чем «прямыми». Эти косвенные высказывания в самом общем виде характеризуются расхождением формы: графического и колористического оформления. Но, они всегда были понятны и ясны для окружающих. Безусловно, основным фактором, влияющим на интерпретацию косвенных «высказываний», является контекст, в котором вышивка участвует. Это может быть и декор одежды, и обрядово-ритуальная функция самой вышивки в лоне культуры.

Исследование выполнено в рамках гранта МНВО РК ИРН AP23488164 – «Традиционное и современное искусство Казахстана в фокусе визуальных исследований: иконография, семиотика и дискурс».

**Ключевые слова:** вышивка тюркских народов, мифологические и архетипические образы и мотивы, этнические параллели

**Для цитирования:** Шайгозова, Жанерке. «Мифологические образы в вышивке тюркских народов (к постановке проблемы исследования)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 74–94, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.889

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

**Автор туралы мәлімет:**

**Шайгозова Жанерке Наурзбаевна** — педагогика ғылымдарының докторы, «Көркем білім» кафедрасы, Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университеті (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторе:**

**Шайгозова Жанерке Наурзбаевна** - кандидат педагогических наук, профессор кафедры «Художественное образование», Казахский Национальный Педагогический Университет имени Абая (Алматы, Казахстан)

**Information about the author:**

**Zhanerke N. Shaygozova** - Candidate of Pedagogical Sciences, Professor of Department "Artistic Education," Abai Kazakh National Pedagogical University (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-8167-7598

E-mail: zanna\_73@mail.ru



# ФЕНОМЕН ЦИКЛИЧНОСТИ И ЕГО ПРОЯВЛЕНИЯ В МУЗЫКЕ

Динара Токмурзиева<sup>1</sup>, Гульнар Абдрахман<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

**Аннотация.** Данная работа посвящена изучению особенностей проявления феномена цикличности во внемузыкальном пространстве и его специфическому воплощению в музыкальном искусстве. Предметом исследования послужили циклические фортепианные произведения «несонатного» типа. Одной из поставленных задач стало теоретическое осмысление сущности цикличности как универсальной категории и разнообразие реализации принципа цикличности в казахстанской фортепианной музыке. В работе применяются как общенаучные, так и специальные методы анализа, включая исторический, сравнительный и проблемно-логический подход, а также музыковедческие методы, такие как структурный анализ формы и формально-стилистический метод. Особое внимание уделяется анализу «Прелюдии и фуги» и «Триптиха» Бакира Баяхунова, которые рассматриваются как примеры авторского взгляда на цикличность. Результаты исследования подчеркивают многоуровневость циклического движения, включая постоянную смену фаз и взаимодействие элементов различных циклов. В музыке же, цикличность приобретает дополнительные характеристики, включающие в себя наличие условного контраста и автономность каждой из частей цикла.

**Ключевые слова:** цикличность, цикл, циклизация, фортепианный цикл, музыкальный цикл.

**Для цитирования:** Токмурзиева, Динара, и Абдрахман Гульнар. Феномен цикличности и его проявления в музыке. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. , DOI: 10.47940/cajas.v9i2.879

**Благодарности:** Выражаем глубокую признательность и благодарность редакции журнала «Central Asian Journal of Art Studies», а также анонимным рецензентам.

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



## Введение

«Нет ничего нового под солнцем» (Еккл. 1:9). В этой емкой цитате из книги Екклесиаста, входящей в состав Ветхого Завета, заключена ключевая идея извечных размышлений о вечном круговороте вселенной и человека как ее неотъемлемой части. Будучи датируемым V-III вв. до н. э., «Екклесиаст» демонстрирует, что различные проявления цикличности как общего свойства движения и развития природы, общества и художественного творчества были в поле зрения мыслителей еще с древнейших времен. С той поры было накоплено большое количество фактов, теорий и гипотез, связанных с определением сущности цикличности во всем многообразии ее проявлений.

Всплеск интереса к исследованиям в области цикличности в различных отраслях знания наблюдается в 20-30-е годы XX века. Знаковыми в этом плане стали работы Владимира Вернадского в области биогеохимии<sup>1</sup>, Александра Чижевского в биофизике<sup>2</sup>, Николая Кондратьева в экономике<sup>3</sup>. В истории философии Освальд Шпенглер размышлял о цикличности в отношении истории возникновения, расцвета и гибели многочисленных самобытных и неповторимых культур (Spengler), Арнольд Тойнби рассматривал историю как круговорот локальных обществ, названных им цивилизациями (Toynbee). В социологии получили распространение работы Питирима Сорокина, рассматривающие проявления цикличности в социально-историческом процессе (Sorokin). Новая волна научного интереса к проблемам цикличности наблюдается в 70-е годы прошлого века в связи с кризисом переходной эпохи, вызванным сменой индустриальной цивилизации на постиндустриальную. Возникают работы в области «циклической ритмики и развития общества» (Яковец и

Гамбургцев 729), труды Фернана Броделя (Braudel), Льва Гумилева (Гумилев), Элвина Тоффлера (Toffler), Юрия Яковца (Яковец), изучающие вековые и тысячелетние исторические циклы; особенности цикличности в динамике развития науки нашли отражение в работах Томаса Куна (Kuhn).

В области искусства феномен цикличности также универсален и относится к общим свойствам его различных видовых ответвлений — литературы, живописи, музыки, театра. Его ключевой принцип заключается в повторности, возникающей в развитии содержания произведения искусства, в разворачивании художественного образа. Справедливо в этом отношении высказывание исследователя Вероники Былинкиной, утверждающей, что «... у феномена циклизации нет ни временных, ни культурных рамок, он присущ всем историческим эпохам и всем национальным культурам» (22). В то же время, каждый вид искусства реализует циклический принцип в соответствии с присущей ему спецификой художественного содержания и формы, отражает как сложившиеся закономерности использования выразительных средств, так и их оригинально авторское видение.

Изучение многообразия проявлений цикличности в искусстве является актуальной задачей современной искусствоведческой науки. При

<sup>1</sup>Владимир Вернадский ввел в научный оборот термин «биогеохимический цикл» (Вернадский).

<sup>2</sup>Александр Чижевский обосновал существование одиннадцатилетних историометрических циклов, сопоставив исторические события и циклы активности Солнца (Гл. 5).

<sup>3</sup>Николай Кондратьев предложил концепцию о периодических циклах сменяющих друг-друга подъемов и спадов мировой экономики, продолжительностью от 45 до 60 лет (Кондратьев).

этом в общее поле исследования рассматриваемой темы включены изыскания представителей самых разных научных направлений — литературоведов, театроведов, киноведов, музыковедов, и каждый из них вносит вклад в общий процесс развития искусствоведческого знания.

Цикличность в музыке может иметь различные уровни проявления и осмысляться как переходный процесс и смена стилей в истории музыки, как циклический замысел и циклическая форма. В настоящее время в музыкознании хорошо разработана теория циклических форм, остальные же уровни проявления феномена цикличности остаются неисследованными. Целью настоящей статьи является рассмотрение общих закономерностей проявления цикличности и определение специфики реализации этого явления в музыкальном искусстве. В качестве предмета изучения избраны циклические фортепианные произведения несонатного типа, которые отличаются огромным разнообразием и широко представлены в творчестве композиторов различных национальных школ и стилевых эпох.

В связи с поставленной целью в статье теоретически осмысляется сущность цикличности как универсальной категории, а также рассмотрены возможности реализации принципа цикличности в казахстанской фортепианной музыке.

## Методы

Методология исследования определяется спецификой предмета и включает совокупность общенаучных и специальных научных методов. В числе первых методов ведущее положение занимают методы историзма, анализа, обобщения, сравнения, восхождения от абстрактного к конкретному, а также проблемно-логический метод,

позволившие конкретизировать общие закономерности процесса циклообразования. Искусствоведческие и музыковедческие методы (структурный анализ формы, целостный анализ музыкального произведения, формально-стилистический метод) использовались при изучении художественных проявлений цикличности и обеспечили определение специфики циклических форм в фортепианной музыке.

## Обсуждение

Несмотря на то, что общая теория циклических форм в искусствоведении еще не создана, в этой области существует целый ряд работ и в литературоведении, и в театроведении, и в музыкознании. В музыкальной науке эта тема затрагивается в работах различных жанров. В учебной и учебно-методической литературе она присутствует в связи с изучением специфики циклических форм в курсе анализа музыкальных форм и освещена в работах Юрия Тюлина (Тюлин), Бориса Асафьева (Асафьев), Льва Мазеля (Мазель), Татьяны Кюрегян (Кюрегян), Валентины Холоповой (Холопова). Циклическим жанрам как музыкальному явлению и их историческому развитию в общей панораме музыкального искусства посвящены отдельные разделы в работах Татьяны Поповой (Попова), Екатерины Ручьевской (Ручьевская), Леонида Гаккеля (Гаккель), Константина Розеншильда (Розеншильд), Тамары Ливановой (Ливанова), Александра Алексеева (Алексеев). Среди диссертационных работ, посвященных различным ракурсам изучения циклических проявлений, следует назвать труды Питера Камински (Kaminski), Эрики Раймен (Reiman), Светланы Маслий (Маслий), Галины Овсянкиной (Овсянкина), Татьяны Франтовой (Франтова), Виктории Лебедевой (Лебедева), Мэттью Дж. Роя

(Roy), Сунь Кэнлянь (Сунь Кэнлянь), Лю Чже (Лю Чже), а также многочисленные статьи различного авторства: Вероники Былинкиной (Былинкина), Светланы Гончаренко (Гончаренко) Ольги Лосевой (Лосева), Венделина Битцана (Bitzan), Брайана Мосли (Moseley), Чжоу Дапин (Чжоу Дапин), Чжу Сяоле (Чжу Сяоле), Галины Демешко (Демешко), Ольги Синельниковой (Синельникова), Екатерины Моцаренко (Моцаренко). К отдельным фортепианным циклам западноевропейских композиторов обращаются в своих работах Люси Каяс (Kayas), Джека Фореста Босса (Boss) и многие другие.

Будучи универсальной и «всеобщей формой движения в природе и обществе» (Яковец 14), цикличность имеет специфическое проявление едва ли не во всех сферах бытия. Некоторые из них обладают легкообозримым характером, например, суточный цикл, смена времен года, другие же можно охарактеризовать как менее выраженные: например, 11-летние циклы солнечной активности, оказывающие влияние на естественные процессы, протекающие на Земле. В сфере духовного воспроизводства циклический характер имеет смена поколений, господствующих художественных и научных школ, технологических способов производства, социально-политических систем и т. д.

Одной из характерных черт траектории циклического движения является последовательная смена фаз. При этом смежные циклы частично накладываются друг на друга, формируя волнообразную картину развития процессов. Даже в движении небесных тел и солнечных пятен наблюдаются периодические отклонения и возмущения, которые тем более неизбежны в развитии живых существ. Поэтому концепция цикла как замкнутого круга претерпела эволюцию и была пересмотрена в сторону расширения сферы действия циклических явлений. Ключевой вывод,

необходимый для правильного понимания изучаемого феномена заключается в утверждении того, что каждый из циклов неповторим, однако все они обладают общими чертами и формами движения.

Еще одной характерной чертой цикличности является непрерывная смена как звеньев цикла, так и следующих друг за другом циклов, как таковых: каждый новый цикл зарождается в недрах предыдущего, противостоит его отмирающим элементам и, постепенно набирая силу, вытесняет их. Однако переход от одного цикла к другому не является полным отрицанием предыдущего. Глубинные слои сохраняются и накапливаются, переходя по наследству, хотя и претерпевают некоторые изменения. Каждый цикл имеет свой центр, ядро, которое определяет его суть и является необходимым условием его существования. Постепенно развиваясь и укрепляясь, оно преобразует окружающее пространство — будь то природная среда или художественное произведение — в соответствии со своими потребностями, затрагивая сначала ближайшее окружение, а затем и более отдаленные области.

По этим же законам проявляет себя цикличность в музыке, которая реализуется, например, в противоборстве и качественном преобразовании тематических элементов и тем в сонатно-симфоническом цикле; в программных циклах миниатюр — в обращении к некоей теме «ядру», где заголовок определяет содержание цикла и пути его дальнейшего развития. В одножанровых циклах подобным «ядром» может выступить выбранный композитором жанр, возможные варианты воплощения которого основываются на его авторском видении.

Анализ источников, развивающих вопрос на разном материале, показывает, что термины «цикл» и «цикличность» не являются взаимозаменяемыми.

Обладая целым рядом значений как эстетического, так и утилитарного плана, термин «цикл» во многих науках используется в отношении комплекса взаимообусловленных процессов, происходящих с определенной периодичностью и формирующих замкнутую структуру. В то же время, Е. Назайкинский считает цикл не столько возвратом к началу или замыканием круга, как это в основном принято в типологии циклических форм и их разновидностей, сколько обходом, перебиранием, исчерпанием всех возможностей, переключением, что более соответствует специфике траектории циклического движения, изложенной ранее (Лосева 12). Множественность трактовки данного понятия — результат разнообразия форм и способов проявления принципа цикличности. Не случайно в современном искусствоведении наблюдается дифференциация определений понятия «цикл» применительно к разным видам искусства:

1. В изобразительном искусстве под циклом понимают группу или серию графических или живописных произведений, объединенных сюжетом и задуманных как единое целое;

2. Литературоведение трактует цикл как особую жанровую форму, объединяющую относительно самостоятельные произведения в целостность более высокого порядка (Прокопцова 316).

В свою очередь, термин «циклическость» отсылает нас к некоему композиционному принципу, конструирование которого происходит не только путем целенаправленного повторения определенных структур, но и при помощи объединения отдельных элементов в целостную композицию, а также использования контраста как движущей силы. Данный контраст способствует автономизации отдельных компонентов и, в то же время, становится

условием когерентности всех элементов композиции.

В музыкальном искусстве циклическость раскрывается в различных жанровых ипостасях: от малых полифонических циклов, циклов миниатюр до таких крупных жанров как соната и симфония. В своем незаконченном труде «Цикл как тип композиции в европейской инструментальной музыке» Евгений Назайкинский предложил рассматривать идею циклическости с достаточно широких позиций и причислять к «циклам особого рода все творчество композитора (периоды творчества, жанры, тетради, репертуарные выборки и проч.)» (Лосева 11). Размышляя на тему циклизации в музыкальном искусстве, отдельные исследователи подчеркивают слитность цикла и невозможность его деления на отдельные номера (Асафьев 173). Однако, исполнительская практика доказывает возможность вычленения частей цикла и успешного их исполнения отдельными номерами на концертной эстраде. Это подтверждает и Екатерина Ручьевская, говоря, что «Цикл как жанр — это некая целостность, художественное единство, допускающее максимальную дискретность, самостоятельность частей, вплоть до возможности их исполнения вне цикла и заполнения пауз между частями вербальными фрагментами» (457).

Светлана Гончаренко, обращаясь к теории текста, дифференцирует качественно различные объединения инструментальных циклов на две группы, где первая именуется «авторизованные тексты» и подразумевает осуществление циклизации самим композитором, а вторая — «неавторские тексты», куда включены произведения одного или нескольких композиторов, инициаторами группировки которых выступают как исследователи, так и исполнители (119):

1. Базовый уровень циклизации, где цикл предстает в виде текста;
2. Промежуточный уровень

циклизации, где цикл-текст обладает интекстовыми субциклами. Объединение в субциклы возможно в связи с родством их жанров, образов или однородностью их циклических функций.

3. Первый уровень сверхциклизации, где цикл является макротекстом, а художественный замысел автора подразумевает расширение масштабов циклизации.

4. Второй уровень сверхциклизации — мегатекст, обычно представленный моножанровой группой циклических произведений, которая была обнаружена исследователем в творчестве того или иного композитора.

5. Третий уровень сверхциклизации представлен в виде метатекста, где исполнители или ученые группируют циклические произведения разных композиторов путем объединения их кросскультурной парадигмой.

Последний из упомянутых уровней сверхциклизации дал возможность выдвижения теоретического концепта цикла-симпосиона, основополагающая идея которого уходит в глубь веков к древнегреческим симпозиам. В соответствии с *World History Encyclopedia*, симпосий или симпосион являл собой встречу равных друг-другу мыслителей в неформальной, дружественной обстановке, сопровождавшуюся беседами не только о философии, политике, искусстве, но и о злободневных темах (Cartwright). К тому же, неотъемлемой частью данного пиршества являлась демонстрация ораторского мастерства гостями вечера. В соответствии с этой идеей, исследователь Екатерина Моцаренко в качестве главной черты цикла-симпосиона выделяет наличие сверх-программы, представленной в идее «содружества элементов» (129). С такой точки зрения, метатекстом являются как отдельные циклы, так и общность «симпосионных» циклов различных авторов, близких по таким параметрам, как мировосприятие и

способ бытия в музыке. В данном контексте, вышеупомянутая кросс-культурная парадигма предполагает определенную интеграцию элементов одной культуры в другую, создание новых форм искусства путем слияний разнообразных культурных традиций, или сотрудничество между музыкантами из разных культурных сред. Соответственно, здесь роль кросс-культурной парадигмы берет на себя концепт дружественности, «со-дружества» (Моцаренко 127).

Показательным в этом ключе является утверждение исследователя Леонида Яницкого о том, что цикл представляет собой ведущую форму творческого выражения, которая отображает процессы, происходящие в искусстве XX века, и служит образцом для их реализации (174). Он связывает наличие подобной тенденции с компенсаторной функцией цикла, которая предполагает удерживание художественных произведений от распада, «связывая воедино различные произведения», а также с его архетипической функцией. Последняя проявляется в моменты кризиса, когда традиционные взгляды на искусство подвергаются сомнению, и возникает стремление к возвращению к истокам — к мифам и архетипам. Так, цикл в искусстве часто связан с архетипическими образами колеса, спирали, круга, яйца, шара, сферы, змеи, кусающей себя за хвост и т. д. Это — символы, которые объединяют в себе идеи единства, неделимости и целостности, концепцию бесконечного повторения и цикличности бытия, а также представление о возникновении всего из первоначального источника и потенциальном возвращении к нему, в конце концов. Именно благодаря этим глубинным архетипам цикл остается столь устойчивой композиционной формой (Яницкий 172).

Таким образом, мы можем увидеть сложность и многоуровневость проявлений цикличности на современном

этапе развития музыкального искусства, предрасположенность к появлению новых, инновационных музыкальных форм, отражающих многообразие культурного ландшафта современности.

В казахстанской композиторской практике циклические произведения создавались на протяжении всего периода ее становления и развития. За период с 1920-х годов, когда в республике были созданы первые произведения в академических жанрах, и по настоящее время, написано около трехсот циклических произведений для разных составов, из которых, около двухсот произведений — для сольного исполнения на фортепиано (Кетегенова; Недлина). Формы претворения циклическости, избранные композиторами, многообразны: панорама циклических жанров в Казахстане представлена как сюитами, так и многочисленными циклами миниатюр с заявленной и скрытой программой. В полной мере представлены и полифонические циклы: присутствуют малые типовые и малые индивидуализированные полифонические циклы, состоящие либо из прелюдии и фуги (например, «Прелюдия и fuga» Бахтияра Аманжолола), либо из необычного числа частей, соответственно («Три фуги на казахские народные темы» Бориса Ерзаковича). К числу большого типового полифонического цикла, где сверхцикл включает в себя малые типовые циклы, относятся «Пять прелюдий и фуг на казахские народные темы» Георгия Гризбила, а к большому индивидуализированному — «Полифоническая тетрадь» Ольги Хромовой.

На казахстанской почве к полифоническому циклу неоднократно обращался современный композитор Бакир Баяхунов. Рассмотрим его трактовку циклов на примере «Прелюдий и фуги», созданной в 1971 году, и цикла миниатюр «Триптих», написанного в 2006 году.

Прежде всего отметим, что обращение композитора к полифоническому циклу встраивается в общую тенденцию развития музыки XX века. Интерес к жанрам, традиционно ассоциирующимся с эпохой барокко, связан с провозглашением эпохи постмодернизма в философии и культуре, с которой связан пересмотр традиционных концепций и понятий. Философия постмодернизма предполагает, как известно, определенную ретроспективность, переосмысление и рекомбинацию культурных достижений прошлого. Возрождение полифонии в структуре полифонических сверхциклов позволило отразить эту актуальную тенденцию современности (Васирук 57).

Если опираться на классификацию полифонических циклов, представленную исследователем Татьяной Франтовой, то «Прелюдия и fuga» Бакира Баяхунова относится к «малому типовому полифоническому циклу» с типичной структурой — прелюдия и fuga (37). Такой тип цикла широко представлен в барочной традиции: трансформация «французской канцонны» начала XVI века привела к обособлению ее развернутой вступительной части от, собственно, полифонического раздела. Роль предваряющей фугу части может исполнять как прелюдия, так и токката или фантазия. Все эти жанры характеризуются импровизационностью, которая исключает жесткую структурную ограниченность и дает свободу в выборе музыкально-выразительных средств. Fuga же, являя собой наиболее сложную разновидность имитационной полифонии, была, напротив, строго нормирована по форме и принципам ее развертывания. В творчестве Иоганна Себастьяна Баха fuga стала не только самостоятельным инструментальным жанром, но и взяла на себя роль смыслового ядра бинарного полифонического цикла.

Художественным ориентиром для Бакира Баяхунова в его «Прелюдии

и фуге» стал, вероятнее всего, цикл «Ludus tonalis» Пауля Хиндемита (1942), который отличается необычным сочетанием контрапункта, гетерофонии и гомофонии. Данный цикл стал итогом композиторского поиска в сфере разработки музыкального материала, а также авторским решением проблем «вертикали».

Музыкальный материал Прелюдии Бакира Баяхунова основывается на технике пуантилизма как композиционного метода, характеризующегося изложением музыкальной мысли при помощи обрамленных паузами «изолированных» звуков (Холопов) и содержит интонационное и стилевое предварение второй части цикла — фуги. Это обеспечивает единство цикла, обеспечивая цельность основанного на изолированных сериях звуков движения. Тема фуги, подобно «Fuga tertia in F» Пауля Хиндемита, состоит из двух близких подразделов, где второй является обращением первого. Здесь, объединяющим смысловым «ядром» предстает не только Тема как таковая, но и неоднократное повторение основной тональности F, создающее ощущение стабильности в потоке сложноорганизованных звуков и придающее произведению черты рондообразности, хотя формальная структура рондо отсутствует. Вне мажоро-минорная трактовка тональности по системе Пауля Хиндемита придает произведению своеобразие. Интересно обрамление фуги реминисценцией из прелюдии, которая играет определенную формообразующую роль: басовый пассаж и верхний голос кластера закрепляют основную тональность F, в то время как внетональное наложение в последних четырех тактах не нарушает достигнутого возвращения в основную тональность:



Пример 1. Б. Баяхунов. «Прелюдия и фуга»: Прелюдия



Пример 2. Б. Баяхунов. «Прелюдия и фуга»: Фуга

Циклизация в «Прелюдии и фуге» достигается, таким образом, не только на типичной барочной жанрово-циклической основе, но и путем игры с тональным планом (многократное повторение основной тональности, намекающее на рондообразность), создания интонационно-ритмических арок между частями, что в совокупности с пуантлистическим решением тематического материала обеспечивает произведению оригинальное и современное видение цикличности.

В 2006 году, как попытка музыкального осмысления восточных верований, Бакиром Баяхуновым был создан эзотерический «Триптих». Концепция данного цикла интересна, прежде всего, с точки зрения образно-смыслового авторского решения. Основу «Триптиха» Б. Баяхунова составляют три миниатюры: 1. «Инь и ян», 2. «Ожидание кармы», 3. «Видение нирваны». Согласно авторской ремарке, произведение связано с условным отражением мистических верований. Относясь к позднему периоду творчества Бакира Баяхунова, «Триптих» представляет собой размышления автора на экзистенциальные темы сквозь призму прожитых лет и отражает философские установки самого композитора.

В соответствии с классификацией инструментальных циклов, представленной Светланой Гончаренко, данный цикл можно отнести к группе

«Авторизованные тексты» (119): реализованная в данном опусе циклизация основывается на созданной композитором концепции единства и взаимосвязи противоположностей («Инь и Ян»), смены способов восприятия реальности («Ожидание кармы», «Видение нирваны»). При этом «Триптих», единый с точки зрения воплощения эзотерической образности, изнутри содержит «интекстовый субцикл». Речь идет о двух последних частях цикла («Ожидание кармы» и «Видение нирваны»), которые объединяются близостью образного содержания. Это позволяет увидеть в трех частях «Триптиха» двухчастность, определяемую географическим происхождением философского учения, идеи которого

стали основой для программного содержания частей цикла:

1) Китай (I часть); 2) Индия (II и III части), и констатировать наличие промежуточного уровня циклизации.

Концепция «Инь-Ян», которая была изложена в одном из древнейших китайских философских текстов «И цзин»<sup>4</sup>, предполагает наличие воспринимающего, пассивного начала, ассоциируемого с покоем и тьмой, и именуемым Инь. Ян, напротив, — активное начало, связанное со светом, теплом и движением. Результатом взаимодействия этих двух противоположных сил становится циклическая трансформация всего сущего, при которой окончание любого явления инициирует начало другого, поддерживая динамику развития мира.

Программа второго и третьего номеров цикла связана с центральными понятиями индийской религиозно-философской мысли, это — карма и

нирвана. Карма, дополняющая доктрину реинкарнации («Сансара»), являет собой причинно-следственную детерминацию, согласно которой все поступки индивида оказывают непосредственное влияние на его судьбу в последующих циклах перерождения, определяя степень его будущих страданий или наслаждений.

Тематический материал миниатюры погружает слушателя в состояние медитативности: повторяющийся звук «до» в разных октавах, проходя сквозной линией через весь номер цикла, создает ощущение напряжения и предвкушения. В то же время, данный лейтмотив являет собой музыкальное отражение образа ожидания последствий своих действий, что, как уже было сказано, является ключевым аспектом кармической философии:



Пример 3. Б. Баяхунов. «Триптих»: 2. Ожидание кармы

Музыкальный материал «Ожидания кармы», на наш взгляд, направлен на вызов эмоционального и интеллектуального резонанса у слушателя, он стимулирует размышления о взаимосвязи противоположных действий и их последствий в контексте жизненного пути и окружающего мира.

В свою очередь, нирвана отражает концепцию высшей цели для всех живых существ и обычно ассоциируется с состоянием освобождения от тревожности, присущей циклическому существованию в сансаре. Данная идея находит отражение в способе развития тематического материала, избранным автором. Начав изложение в среднем регистре, автор постепенно движется в сторону тембрового расширения и уплотнения музыкальной фактуры. В качестве примера стоит привести одну из тем, полную восточного колорита,

<sup>4</sup> На русский язык была переведена Юлианом Щуцким под названием «Книга перемен».



которую автор проводит несколько раз, видоизменяя:



Пример 4. Б. Баяхунов. «Триптих»: 3. Видение Нирваны

Как видно из примера 5, яркое воплощение образа нирваны достигается путем разведения партий двух рук в далекие друг от друга регистры. Указание «col gomito e palmo» предполагает извлечение звука из инструмента путем нажатия на клавиатуру всем предплечьем и ладонью, что обеспечивает звучанию больший объем. Именно на таком фоне автор решает поместить мелодию в верхний регистр инструмента для достижения эффекта эфемерности звучания, типичного для восточной медитативной музыки.



Пример 5. Б. Баяхунов. «Триптих»: 3. Видение Нирваны

Авторское примечание к нотному тексту второго и третьего номеров цикла предоставляет исполнителю полную свободу в отношении выбора штрихов, динамики, агогики и аппликатуры. Подобный подход не только актуализирует внутренние эмоционально-чувственные резервы исполнителя, но и, на наш взгляд, коррелирует с постмодернистской концепцией «смерти автора» Ролана Барта (384). Если перенести данную концепцию на модель коммуникативной системы «композитор – исполнитель – слушатель», то в процессе работы и выстраивания своей трактовки произведения исполнитель становится соавтором композитора.

Детальный анализ двух произведений Бакира Баяхунова позволяет

увидеть, что в разные периоды творчества он использует различные методы претворения цикличности.

Если в более раннем сочинении циклизация достигается путем использования типовых структурных и формообразующих элементов, то в «Триптихе» автор выходит на другой уровень циклизации, подразумевающей обращение к цикличным по своей природе философским темам. Композиторская трактовка цикличности движется от цельного видения («Прелюдия и fuga») к определенной независимости отдельных частей цикла, предполагающей возможность вычленения отдельных субциклов.

## Результаты

Изучение многочисленных источников и музыкальных произведений позволяет представить обобщающее видение изучаемого явления и выделить его ключевые признаки: 1) фазы цикла сменяются постепенно, частично «накладываясь» друг на друга, и, как следствие, образуя некую волнообразность в характере развития процессов; 2) каждый из следующих звеньев цикла возникает на основе предыдущего звена; 3) каждый цикл обладает своим центром, определяющим его суть и преобразующим окружающее пространство, воздействуя на ближайшие и отдаленные области; 4) цикличность – это не просто повторение или возвращение к началу, но и перебирание всех возможностей, исчерпание и переключение.

На наш взгляд, вышеперечисленные черты в полной мере присутствуют и в цикличности как музыкальном процессе. В свою очередь, характерными чертами в трактовке цикла в музыке являются: 1) условный контраст, являющийся движущей силой циклизации, одновременно способствуя автономизации отдельных элементов

композиции и выступая одним из условий взаимосвязанности всех ее компонентов; 2) наличие некоей паузы или даже незначительного временного разрыва между частями; 3) определенная независимость частей цикла, предполагающая возможность вычленения отдельных номеров цикла и их самостоятельного исполнения.

К явлениям, обладающим данными характерными признаками в музыке, принадлежит несонатная цикличность (несонатные циклы), реализуемая в сюитах, полифонических циклах, циклах миниатюр. Формальная свобода несонатных циклов дает композиторам возможность экспериментировать с формой и структурой, не ограничиваясь традиционными схемами. Это приводит к созданию уникальных и индивидуализированных музыкальных произведений, которые отражают оригинальное видение и стиль композитора и позволяют расширить палитру образности и выразительных средств для ее воплощения.

## Заключение

Принцип циклического развития, будучи универсальным законом, определяет развитие всех систем — от самых простых до самых сложных. Он объясняет возникновение, развитие и исчезновение различных явлений, от созвездий до человеческих культур.

Процесс циклизации в музыке предстает в различных ипостасях и выходит за рамки чисто музыкальных понятий, затрагивая экстрамузыкальные параметры. Современный этап развития академической музыки предлагает новые теоретические концепты, такие как цикл-симпосион, расширяющие понимание цикличности.

В творчестве Бакира Баяхунова цикличность предстает в различных ипостасях: в виде взаимосвязи музыкального материала в частях

бинарного полифонического цикла («Прелюдия и fuga») и претворения цикличности через авторское видение структуры («Триптих»).

Явление цикличности остается актуальным для современного этапа развития музыкального искусства, а также научной мысли, представляя собой плодотворное поле для дальнейших творческих поисков и исследований, особенно в свете новых научных открытий и технологических инноваций, которые могут предложить новые перспективы для понимания и интерпретации циклических процессов.

## Основные положения

В ходе исследования были сделаны следующие выводы:

1. Принцип цикличности, будучи универсальным, проявляется во всем многообразии форм бытия. В контексте произведений различных видов искусства основополагающим признаком цикличности является повторяемость на новом витке развития явлений, событий, состояний, структур, тематизма (в музыке) и т.д. через определенные промежутки времени. Цикличность обеспечивает динамику развития содержания художественного произведения и становления художественного образа.

2. Траектория циклического движения характеризует непрерывность смены составляющих его частей, последовательность смены фаз, а также наличие собственного центрального ядра в каждом из циклов.

3. В музыке цикличность обретает дополнительные характеристики, к которым относится условный контраст этапов, обязательное наличие временного разрыва между разделами цикла, а также самостоятельность его частей, позволяющая исполнять отдельные номера на концертной эстраде.

4. Распространенным проявлением цикличности в музыке выступают несонатные циклы, реализуемые в сюитах, полифонических циклах, циклах миниатюр. Их видение в творчестве

каждого композитора не ограничивается традиционными схемами и характеризуется индивидуализированной трактовкой, отражающей композиторский замысел и почерк.

#### **Вклад авторов:**

**Д. К. Токмурзиева** – подбор литературы, работа с источниками. Сбор, анализ и систематизация полученных данных. Формирование черновика рукописи. Подготовка статьи к публикации.

**Г. Б. Абдрахман** – разработка направления и методологии исследования. Формулирование и развитие ключевых целей и задач. Коррекция и редакция черновика рукописи. Формирование окончательного варианта текста статьи.

#### **Авторлардың үлесі:**

**Д. К. Токмурзиева** – әдебиеттерді таңдау, дереккөздермен жұмыс. Алынған мәліметтерді жинау, талдау және жүйелеу. Қолжазба жобасын қалыптастыру. Мақаланы баспаға дайындау.

**Г. Б. Әбдірахман** – зерттеу бағыты мен әдістемесін әзірлеу. Негізгі мақсаттар мен міндеттерді тұжырымдау және дамыту. Қолжазба жобасын түзету және өңдеу. Мақала мәтінінің соңғы нұсқасын қалыптастыру.

#### **Authors' contributions:**

**D. Tokmurziyeva** – selection of literature, work with sources. Collection, analysis and systematization of obtained data. Formation of the draft manuscript. Preparing the article for publication.

**G. Abdirakhman** – development of research direction and methodology. Formulation and development of key goals and objectives. Correction and editing of the draft manuscript. Formation of the final version of the article text.

## Список источников

- Алексеев, Александр. *История фортепианного искусства: Учебник*. 2-е изд., доп. В 3-х т. Москва: Музыка, 1988.
- Асафьев, Борис. *Музыкальная форма как процесс*. Москва: Музыка, 1971.
- Барт, Ролан. *Смерть автора*. Ред. Г. К. Косиков. Перев. С. Н. Зенкин. Москва: Прогресс, 1989.
- Былинкина, Вероника. «Цикл как форма художественного произведения в искусстве: теоретический аспект» *Искусство и культура*, №1(45), 2022, с. 20–24.
- Васирук, Ирина Ивановна. «Художественно-содержательные особенности больших полифонических циклов XX века» *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*, №61, 2008, с. 57–60.
- Вернадский, Владимир. *Биосфера*. Ленинград: НХТИ, 1926.
- Гаккель, Леонид. *Фортепианное искусство XX века*. Ленинград-Москва: Советский композитор, 1976.
- Гончаренко, Светлана. «Факторы текстообразования в группах инструментальных циклов (теоретический аспект)» *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*, №28, 2014, с. 114–125.
- Гумилев, Лев. *Этногенез и биосфера Земли*. 2-е изд. испр. и доп. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1989.
- Демешко, Галина. «От “Хорошо темперированного клавира” И. С. Баха к полифоническим циклам XX в. (на примере “Речитатива” А. Хачатуряна)» *Вестник музыкальной науки*, №3(25), 2019, с. 40–48.
- Кетегенова, Нургиян. *Творческие портреты композиторов Казахстана. Очерки. (К 70-летию Союза композиторов Казахстана)*. Алматы: Алатау, 2009.
- Кондратьев, Николай. *Мировое хозяйство и его конъюнктуры во время и после войны*. Вологда: Обл. отделение Гос. издательства, 1922.
- Кюрегян, Татьяна. *Форма в музыке XVII-XX веков*. Москва: ТЦ «Сфера», 1998.
- Лебедева, Виктория. *Цикл программных пьес и прелюдий в русской фортепианной музыке XX века: традиции и новые тенденции*. 2008. ФГБОУ ВО «Государственный музыкально-педагогический институт имени М. М. Ипполитова-Иванова», кандидатская диссертация.
- Ливанова, Тамара. *История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник*. 2-е изд., перераб. и доп. Т. I. По XVIII век. Москва: Музыка, 1983. В 2-х т. т.
- Лосева, Ольга. «Теория циклических форм в наследии Е. В. Назайкинского» *Журнал Общества теории музыки*, вып. 2016/2(14), 2016, с. 8–13.

Лю Чже. *Двадцать четыре прелюдии и фуги для фортепиано Д. Д. Шостаковича в аспекте взаимодействия авторского стиля и традиций*. 2019. ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена», кандидатская диссертация.

Мазель, Лев. *Строение музыкальных произведений: Учебное пособие*. 2-е изд. доп. и перераб. Москва: Музыка, 1979.

Маслий, Светлана. *Сюита: семантика-драматургический и исторический аспекты исследования*. 2003. ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных», кандидатская диссертация.

Моцаренко, Екатерина. «Концепт цикла-симпозиона в творчестве Г. Канчели и В. Сильвестрова: стилистические параллели» *European Journal of Arts*, №3, 2020, с. 126–130.

Недлина, Валерия. *Пути развития музыкальной культуры Казахстана на рубеже XX-XXI столетий*. 2017. ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского», кандидатская диссертация.

Овсянкина, Галина. *Фортепианный цикл в отечественной музыке второй половины XX века: школа Д. Д. Шостаковича*. 2004. «Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов», кандидатская диссертация.

Попова, Татьяна. *Музыкальные жанры и формы*. Москва: Музыка, 1954.

Прокопцова, Вера. «Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры: матэрыялы навук. канф» *Цикл и циклизация как форма концептуального расширения художественного образа в искусстве*. Минск: Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў., 2013, с. 315–319.

Пугаченкова, Галина и Олимпиада Галеркина. *Миниатюры Средней Азии. В избранных образцах. Из советских и зарубежных собраний*. Москва: Изобразительное искусство, 1979.

Розеншильд, Константин. *История зарубежной музыки*. 4-е. Т. Выпуск первый. Москва: Музыка, 1978.

Ручьевская, Екатерина. *Работы разных лет: Сборник статей*. Ред. Горячих В. В. Т. I. Статьи. Заметки. Воспоминания. Санкт-Петербург: Композитор - Санкт-Петербург, 2011. В 2 т.

Саади, Муслихиддин. *Бустан*. Перев. Державин В. Душанбе: Ирфон, 1968.

Саади, Муслихиддин. *Гулистан*. Перев. Алиев Р. М. Москва: Восточная литература, 1959.

Синельникова, Ольга. «Фортепианный цикл в творчестве Родиона Щедрина начала XXI века» *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*, №51, 2020, с. 124–138.

Сунь Кэнлянь. *Особенности циклообразования в западноевропейской инструментальной музыке первой половины XX века*. 2012. ФГБОУ ВПО «Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена», кандидатская диссертация.

Токтаган, Айтолкын. «Циклические формы в традиционной казахской инструментальной музыке (на примере домбрового кюя "Байжума")» *Вестник культуры и искусств*, №2(50), 2017, с. 146–151.

Тюлин, Юрий. *Музыкальная форма. Учебник для муз. училищ*. Москва: Музыка, 1965.

Франтова, Татьяна. *Полифония А. Шнитке и новые тенденции в музыке второй половины XX века*. 2005. ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского», кандидатская диссертация.

Холопов, Юрий Николаевич. «Пуантилизм» *Belcanto.ru*, [www.belcanto.ru/puantilizm.html](http://www.belcanto.ru/puantilizm.html), Дата доступа 24 мая 2024.

Холопова, Валентина. *Формы музыкальных произведений: Учебное пособие*. 2-3 изд., испр. Санкт-Петербург: Лань, 2001.

Чжоу Дапин. «Жанровые истоки музыкальной образности фортепианных полифонических циклов XX века» *Музичне мистецтво і культура*, №26, 2018, с. 172-185.

Чжу Сяоле. «Фортепианный программный цикл как жанровая парадигма романтизма (на примере «Годов странствий» Ф. Листа)» *European Journal of Arts*, №1-2, 2019, с. 63–69.

Чижевский, Александр. *Физические факторы исторического процесса*. Калуга: 1-я Гостиполитография, 1924.

Яковец, Юрий и Азарий Гамбурцев. «Цикличность как всеобщее свойство природы» *Вестник Российской Академии Наук*, т. 66, №8, 1996, с. 729–735.

Яковец, Юрий. *Циклы. Кризисы. Прогнозы*. Москва: Наука, 1999.

Яницкий, Леонид Сергеевич. «Циклизация как коммуникативная стратегия в современной культуре» *Критика и семиотика*, №1-2, 2000, с. 170–174.

«Bible Gateway Passage: Ecclesiastes 1 - New International Version» 2015. *Bible Gateway*. [www.biblegateway.com/passage/?search=Ecclesiastes%201&version=NIV](http://www.biblegateway.com/passage/?search=Ecclesiastes%201&version=NIV), Дата доступа 1 апреля 2024.

Bitzan, Wendelin. «Durch alle Tonarten: Omnitonale Präludienzyklen für Klavier» *Archiv für Musikwissenschaft*, 73(№3), 2016, pp. 185–219.

Boss, Jack Forest. *Schoenberg's atonal music: musical idea, basic image and specters of tonal function*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

Braudel, Fernand. *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XVe-XVIIIe siècle*. III vols. Paris: Armand Colin, 1979.

Cartwright, Mark. «Symposium» *World History Encyclopedia*, 27 января 2013, [www.worldhistory.org/Symposium/](http://www.worldhistory.org/Symposium/). Дата доступа 26 марта 2024.

Kaminski, Peter Michael. *Aspects of Harmony, Rhythm and Form in Schumann's Papillons, Carnival and Davidsbündlertänze*. 1989. Rochester, New York, University of Rochester, PhD Thesis.

Kayas, Lucie. «From Music for the Radio to a Piano Cycle: Sources for the Vingt Regards sur l'Enfant-Jesus» Dingle, Christopher and Robert Fallon. *Messiaen Perspectives 1: Sources and Influences*. London: Routledge, 2013, pp. 85–100.

Kuhn, Thomas S. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press, 1962.

Moseley, Brian. «Cycles in Webern's Late Music» *Journal of Music Theory*, №62(2), 2018, с. 165–204.

Reiman, Erika. *Schumann's Piano Cycles and The Novels of Jean Paul: Analogues in Discursive Strategy*. 1999. University of Toronto, PhD Thesis.

Roy, Matthew J. *The Genesis of the Soviet Prelude Set for Piano. Shostakoich, Zaderatsky, Zhelobinsky, and Goltz*. 2012. Cheney, Washington, Eastern Washington University, MA Thesis.

Sorokin, Pitirim. *Social and Cultural Dynamics*. Cincinnati: American Book Company, 1937–1941.

Spengler, Oswald. *Der Untergang des Abendlandes*. Wien, Leipzig: Braumüller, 1918.

Toffler, Alvin. *The Third Wave*. New York: William Morrow and Company, Inc., 1980.

Toynbee, Arnold Joseph. *A Study of History*. Oxford: Oxford University Press, 1934–1961.

## References

- Alekseev, Alexander. *Istoriya fortepiannogo iskusstva: Uchebnik [History of Piano Art: Textbook]*. 2nd ed. add, vols. 1–3, Moscow, Muzyka, 1988. (In Russian)
- Asaf'yev, Boris. *Muzykal'naya forma kak protsess [Musical Form as a Process]*. Moscow: Muzyka, 1971. (In Russian)
- Barthes, Roland. *Smert' avtora [The Death of the Author]*. Ed. G. K. Kosikov. Trans. S. N. Zenkin. Moscow: Progress, 1989. (In Russian)
- "Bible Gateway Passage: Ecclesiastes 1 - New International Version." 2015. *Bible Gateway*. [www.biblegateway.com/passage/?search=Ecclesiastes%201&version=NIV](http://www.biblegateway.com/passage/?search=Ecclesiastes%201&version=NIV), Accessed 1 April 2024.
- Bitzan, Wendelin. "Durch alle Tonarten: Omnitonale Präludienzyklen für Klavier." *Archiv für Musikwissenschaft*, 73(№3), 2016, pp. 185–219.
- Boss, Jack Forest. *Schoenber's atonal music: musical idea, basic image and specters of tonal function*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- Braudel, Fernand. *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XVe-XVIIIe siècle*. III vols. Paris: Armand Colin, 1979.
- Bylinkina, Veronika. "Tsikl kak forma khudozhestvennogo proizvedeniya v iskusstve: teoreticheskiy aspekt." ["The Cycle as a Form of Artistic Work in Art: Theoretical Aspect."] *Art and Culture*, no. 1(45), 2022, pp. 20–24. (In Russian)
- Cartwright, Mark. "Symposium." *World History Encyclopedia*, 27 January 2013, [www.worldhistory.org/Symposium/](http://www.worldhistory.org/Symposium/). Accessed 26 March 2024.
- Chizhevsky, Alexander. *Fizicheskiye faktory istoricheskogo protsesssa [Physical Factors of the Historical Process.]* Kaluga: 1st Gostipolitographia, 1924. (In Russian)
- Demeshko, Galina. "Ot "Khorosho temperirovannogo klavira" I. S. Bakha k polifonicheskim tsiklam XX v. (na primere "Rechitativa" A. Khachaturyana)." ["From J.S. Bach's "Well-Tempered Clavier" to the Polyphonic Cycles of the 20th Century (on the Example of A. Khachaturian's "Recitative")."] *Vestnik muzykal'noy nauki [Bulletin of Musical Science]*, no. 3(25), 2019, pp. 40–48. (In Russian)
- Frantova, Tatyana. *Polifoniya A. Shnitke i novyye tendentsii v muzyke vtoroy poloviny XX veka [Polyphony of A. Schnittke and New Trends in Music of the Second Half of the 20th Century.]* 2005. Moscow State Conservatory named after P.I. Tchaikovsky, PhD Thesis. (In Russian)
- Gakkel, Leonid. *Fortepiannoye iskusstvo XX veka [Piano Art of the 20th Century]*. Leningrad-Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1976. (In Russian)
- Goncharenko, Svetlana. "Faktory tekstoobrazovaniya v gruppakh instrumental'nykh tsiklov (teoreticheskiy aspekt)." ["Factors of Text Formation in Groups of Instrumental



Cycles (Theoretical Aspect).”] *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, no. 28, 2014, pp. 114–125. (In Russian)

Gumilev, Lev. *Etnogenez i biosfera Zemli. [Ethnogenesis and the Biosphere of the Earth.]* 2nd ed., rev. and exp. Leningrad: Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 1989. (In Russian)

Kaminski, Peter Michael. *Aspects of Harmony, Rhythm and Form in Schumann's Papillons, Carnival and Davidsbündlertänze.* 1989. Rochester, New York, University of Rochester, PhD Thesis.

Kayas, Lucie. “From Music for the Radio to a Piano Cycle: Sources for the Vingt Regards sur l'Enfant-Jesus.” Dingle, Christopher and Robert Fallon. *Messiaen Perspectives 1: Sources and Influences.* London: Routledge, 2013, pp. 85–100.

Ketegenova, Nurgiyan. *Tvorchestkiye portrety kompozitorov Kazakhstana. Ocherki. [Creative Portraits of Composers of Kazakhstan. Essays.]* (For the 70th Anniversary of the Union of Composers of Kazakhstan). Almaty: Alatau, 2009. (In Russian)

Kholopov, Yuriy. “Puantilizm.” [“Pointillism”] *Belcanto.ru*, [www.belcanto.ru/puantilizm.html](http://www.belcanto.ru/puantilizm.html), Accessed 24 May 2024. (In Russian)

Kholopova, Valentina. *Formy muzykal'nykh proizvedeniy: Uchebnoye posobiye [Forms of Musical Works: Study Guide.]* 2nd–3rd ed., rev. St. Petersburg: Lan', 2001. (In Russian)

Kondratiev, Nikolai. *Mirovoye khozyaystvo i yego kon'yunktury vo vremya i posle voyny [The World Economy and Its Conjunctures During and After the War.]* Vologda: Obl. otdeleniye Gos. izdatel'stva, 1922. (In Russian)

Kuhn, Thomas S. *The Structure of Scientific Revolutions.* Chicago: University of Chicago Press, 1962.

Kyuregyan, Tatyana. *Forma v muzyke XVII–XX vekov [Form in Music of the XVII–XX Centuries.]* Moscow: Tsentr “Sfera”, 1998. (In Russian)

Lebedeva, Victoria. *Tsikl programmykh pyes i prelyudiy v russkoy fortepiannoy muzyke XX veka: traditsii i novyye tendentsii [The Cycle of Program Pieces and Preludes in Russian Piano Music of the 20th Century: Traditions and New Trends.]* 2008. State Musical Pedagogical Institute named after M. M. Ippolitov-Ivanov, PhD Thesis. (In Russian)

Livanova, Tamara. *Istoriya zapadnoevropeyskoy muzyki do 1789 goda: Uchebnyk. [History of Western European Music until 1789: Textbook.]* 2nd ed., rev. and exp. Vol. I. Up to the 18th Century. In 2 vols. Moscow: Muzyka, 1983. (In Russian)

Loseva, Olga. “Teoriya tsiklicheskih form v nasledii E. V. Nazaikinskogo.” [“The Theory of Cyclical Forms in the Heritage of E.V. Nazaikinsky.”] *Zhurnal Obshchestva teorii muzyki [Journal of the Society for Music Theory]*, issue 2016/2(14), 2016, pp. 8–13. (In Russian)

- Lu Zhe. *Dvadsat' chetyre prelyudii i fugi dlya fortepiano D. D. Shostakovicha v aspekte vzaimodeystviya avtorskogo stilya i traditsiy* [Twenty-Four Preludes and Fugues for Piano by D.D. Shostakovich in the Aspect of the Interaction of Authorial Style and Traditions.] 2019. Russian State Pedagogical University named after A. I. Herzen, PhD Thesis. (In Russian)
- Mazel', Lev. *Stroyeniye muzykal'nykh proizvedeniy: Uchebnoye posobiye* [The Structure of Musical Works: Study Guide.] 2nd ed., rev. and exp. Moscow: Muzyka, 1979. (In Russian)
- Masliy, Svetlana. *Syuita: semantika-dramaturgicheskii i istoricheskiye aspekty issledovaniya* [Suite: Semantics-Dramaturgical and Historical Aspects of Research.] 2003. Russian Academy of Music named after Gnesins, PhD Thesis. (In Russian)
- Moseley, Brian. "Cycles in Webern's Late Music." *Journal of Music Theory*, №62(2), 2018, с. 165–204.
- Reiman, Erika. *Schumann's Piano Cycles and The Novels of Jean Paul: Analogues in Discursive Strategy*. 1999. University of Toronto, PhD Thesis.
- Motsarenko, Ekaterina. "Kontsept tsikla-simposiona v tvorchestve G. Kancheli i V. Sil'vestrova: stilisticheskiye paralleli." ["The Concept of the Cycle-Symposium in the Works of G. Kancheli and V. Silvestrov: Stylistic Parallels."] *European Journal of Arts*, no. 3, 2020, pp. 126–130. (In Russian)
- Nedlina, Valeria. *Puti razvitiya muzykal'noy kul'tury Kazakhstana na rubezhe XX-XXI stoletiy* [Ways of Development of the Musical Culture of Kazakhstan at the Turn of the 20th-21st Centuries.] 2017. Moscow State Conservatory, PhD Thesis. (In Russian)
- Ovsyankina, Galina. *Fortepiannyy tsikl v otechestvennoy muzyke vtoroy poloviny XX veka: shkola D. D. Shostakovicha* [The Piano Cycle in Domestic Music of the Second Half of the 20th Century: The School of D.D. Shostakovich.] 2004. St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions, PhD Thesis. (In Russian)
- Popova, Tatyana. *Muzykal'nyye zhanry i formy* [Musical Genres and Forms.] Moscow: Muzyka, 1954. (In Russian)
- Prokopchova, Vera. "Asnovnyya tendentsyi razvitsya suchasnay belaruskay kul'tury: materyyaly navuk. kanf." ["Main Trends in the Development of Contemporary Belarusian Culture: Conference Materials."] *Tsikl i tsiklizatsiya kak forma kontseptual'nogo rasshireniya khudozhestvennogo obraza v iskusstve* [Cycle and Cyclization as a Form of Conceptual Expansion of the Artistic Image in Art.] Minsk: Belarusian State University of Culture and Arts, 2013, pp. 315–319. (In Russian)
- Pugachenkova, Galina, and Olympiada Galerikina. *Miniatyury Sredney Azii. V izbrannykh obraztsakh. Iz sovetskikh i zarubezhnykh sobraniy* [Miniatures of Central Asia. In Selected Samples. From Soviet and Foreign Collections.] Moscow: Izobrazitel'noye iskusstvo, 1979. (In Russian)

- Roy, Matthew J. *The Genesis of the Soviet Prelude Set for Piano. Shostakoich, Zaderatsky, Zhelobinsky, and Goltz*. 2012. Cheney, Washington, Eastern Washington University, MA Thesis.
- Rozenshild, Konstantin. *Istoriya zarubezhnoy muzyki [History of Foreign Music.]* 4th ed., Vol. 1, Moscow: Muzyka, 1978. (In Russian)
- Ruchyevskaya, Ekaterina. *Raboty raznykh let: Sbornik statey [Works of Different Years: Collection of Articles.]* Ed. V. V. Goryachikh. Vol. 1, Articles. Notes. Memories. In 2 vols. St. Petersburg: Kompozitor – Sankt-Peterburg, 2011. (In Russian)
- Saadi, Muslihiddin. *Bustan*. Trans. V. Derzhavin. Dushanbe: Irfon, 1968. (In Russian)
- Saadi, Muslihiddin. *Gulistan*. Trans. R. M. Aliev. Moscow: Vostochnaya literatura, 1959. (In Russian)
- Sinelnikova, Olga. “Fortepiannyi tsikl v tvorchestve Rodiona Shchedrina nachala XXI veka.” [“The Piano Cycle in the Works of Rodion Shchedrin at the Beginning of the 21st Century.”] *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, no. 51, 2020, pp. 124–138. (In Russian)
- Sun Kenlian. *Osobennosti tsikloobrazovaniya v zapadnoevropeyskoy instrumental'noy muzyke pervoy poloviny XX veka [Features of Cycle Formation in Western European Instrumental Music of the First Half of the 20th Century.]* 2012. Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen, PhD Thesis.
- Sorokin, Pitirim. *Social and Cultural Dynamics*. Cincinnati: American Book Company, 1937–1941. (In Russian)
- Spengler, Oswald. *Der Untergang des Abendlandes*. Wien, Leipzig: Braumüller, 1918.
- Toffler, Alvin. *The Third Wave*. New York: William Morrow and Company, Inc., 1980.
- Toktagan, Aytolkyn. “Tsiklicheskiye formy v traditsionnoy kazakhskoy instrumental'noy muzyke (na primere dombrovogo kuya ‘Bayzhuma’).” [“Cyclical Forms in Traditional Kazakh Instrumental Music (on the Example of the Dombra Kuy ‘Bayzhuma’).”] *Vestnik kul'tury i iskusstv [Bulletin of Culture and Arts]*, no. 2(50), 2017, pp. 146–151. (In Russian)
- Toynbee, Arnold Joseph. *A Study of History*. Oxford: Oxford University Press, 1934–1961.
- Tyulin, Yuri. *Muzykal'naya forma [Musical Form.]* Textbook for Music Schools. Moscow: Muzyka, 1965. (In Russian)
- Vasiruk, Irina. “Khudozhestvenno-soderzhatelnyye osobennosti bolshikh polifonicheskikh tsiklov XX veka.” [“Artistic and Content Features of Large Polyphonic Cycles in the 20th Century”] *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena [Proceedings of the Russian State Pedagogical University named after A. Herzen]*, no. 61, 2008, pp. 57–60. (In Russian)
- Vernadsky, Vladimir. *Biosfera [The Biosphere]*. Leningrad: NHTI, 1926. (In Russian)

Yakovets, Yuri. *Tsikly. Krizisy. Prognozy [Cycles. Crises. Forecasts.]* Moscow: Nauka, 1999. (In Russian)

Yakovets, Yuri, and Azariy Gamburtsev. "Tsiklichnost' kak vseobshcheye svoystvo prirody" ["Cyclicality as a Universal Property of Nature."] *Vestnik Rossiyskoy Akademii Nauk [Bulletin of the Russian Academy of Sciences]*, vol. 66, no. 8, 1996, pp. 729–735. (In Russian)

Yanitskiy, Leonid. "Tsiklizatsiya kak kommunikativnaya strategiya v sovremennoy kulture." ["Cyclization as a Communicative Strategy in Modern Culture"] *Kritika i semiotika [Criticism and Semiotics]*, no. 1-2, 2000, pp. 170–174. (In Russian)

Zhou Dapin. "Zhanrovyye istoki muzykal'noy obraznosti fortepiannykh polifonicheskikh tsiklov XX veka." ["Genre Origins of Musical Imagery in Piano Polyphonic Cycles of the 20th Century."] *Muzichne mistetstvo i kul'tura [Music Art and Culture]*, no. 26, 2018, pp. 172–185. (In Russian)

Zhu Xiaole. "Fortepianny programnyy tsikl kak zhanrovaya paradigma romantizma (na primere 'Godov stranstviy' F. Lista)." ["The Piano Program Cycle as a Genre Paradigm of Romanticism (on the Example of "Years of Pilgrimage" by F. Liszt)."] *European Journal of Arts*, no. 1–2, 2019, pp. 63–69. (In Russian)

**Токмурзиева Динара<sup>1</sup>, Әбдірахман Гүлнар<sup>1</sup>**<sup>1</sup>Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)**ЦИКЛДІК ФЕНОМЕН ЖӘНЕ ОНЫҢ МУЗЫКАДА КӨРІНІС БЕРУІ**

**Аңдатпа.** Бұл жұмыс циклділік феноменінің музыкадан тыс кеңістіктегі көрінісінің ерекшеліктерін және оның музыка өнерінде нақты іске асуын зерделеуге арналған. Зерттеудің пәні «сонаталық емес» типтегі циклдік фортепиано туындылары болды. Алға қойылған міндеттердің бірі циклділіктің әмбебап категория ретіндегі мәнін теориялық тұрғыдан пайымдау және қазақстандық фортепиано музыкасында циклділік қағидатын жүзеге асырудың әртүрлілігі болып табылады. Жұмыста жалпы ғылыми және арнайы талдау әдістері, соның ішінде тарихи, салыстырмалы және проблемалық-логикалық тәсіл, сондай-ақ форманы құрылымдық талдау және формальды-стилистикалық әдіс тәрізді музыкатану әдістері қолданылады. Автордың циклдік көзқарасының үлгісі ретінде қарастырылатын Бәкір Баяхуновтың «Прелюдия мен фуга» мен «Триптих» талдауына ерекше назар аударылады. Зерттеу нәтижелері кезеңдердің тұрақты ауысуын және әртүрлі циклдар элементтерінің өзара іс-қимылын қоса алғанда, циклдік қозғалыстың көп деңгейлілігін көрсетеді. Музыкада циклдік қосымша сипаттамаларға, соның ішінде, шартты контрастың болуы және циклдің әрбір бөлігінің дербестігіне ие болады.

**Түйін сөздер:** циклділік, цикл, циклизация, фортепианолық цикл, музыкалық цикл.

**Дәйексөз үшін:** Токмурзиева, Динара, және Әбдірахман Гүлнар. Циклдік құбылыс және оның музыкадағы көрінісі. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, 95–118 б., DOI: 10.47940/cajas.v9i2.879

**Алғыс:** «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакциясына, сондай-ақ анонимді рецензенттерге шексіз алғысымызды білдіреміз.

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

**Tokmurziyeva Dinara<sup>1</sup>, Abdirakhman Gulnar<sup>1</sup>**

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

## THE PHENOMENON OF CYCLICALITY AND ITS EXPRESSIONS IN MUSIC

**Abstract.** This research is dedicated to examining the characteristics of cyclicity's manifestation within the extramusical domain and its distinct realization in the realm of musical composition. The focal point of this inquiry is the examination of cyclic piano compositions that diverge from the sonata form. A pivotal objective was to theoretically elucidate the concept of cyclicity as a universal construct and explore the diverse ways the cyclical principle is implemented in Kazakh piano compositions. The methodology employed encompasses both conventional scientific techniques and specialized analytical methods, such as historical and comparative analysis, and the problematic-logical approach, in conjunction with musicological methodologies like the structural dissection of musical forms and the formal-stylistic approach. The analysis of Bakir Bayakhunov's «Prelude and Fugue» and «Triptych» receives particular scrutiny, serving as a representation of the composer's interpretation of cyclicity. The findings underscore the stratified nature of cyclical progression, marked by the perpetual evolution of phases and the synergy among elements belonging to disparate cycles. Within the musical sphere, cyclicity is endowed with supplementary dimensions, notably the emergence of conditional contrast and the self-contained nature of each segment within the cycle.

**Keywords:** cyclicity, cycle, cyclization, piano cycle, musical cycle.

**Cite:** Tokmurziyeva, Dinara, and Abdrakhman Gulnar. "The phenomenon of cyclicity and its expressions in music." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 95–118, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.879

**Acknowledgments:** We express our deep appreciation and gratitude to the editorial board of the «Central Asian Journal of Art Studies», as well as to the anonymous reviewers.

*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:**

**Токмурзиева Динара Каирбекқызы** – Аспаптық орындаушылық факультетінің «Арнайы фортепиано» кафедрасының «8D02102 – Аспаптық орындаушылық» мамандығы бойынша 1-ші оқу жылының PhD докторанты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

**Токмурзиева Динара Каирбекқызы** – докторант PhD 1-го года обучения по специальности «8D02102 – Инструментальное исполнительство» кафедры «Специальное фортепиано» факультета Инструментального исполнительства, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

**Tokmurziyeva Dinara** – 1st year PhD doctoral student in the specialty «8D02102 – Instrumental Performance» of the Department of «Special Piano», Faculty of Instrumental Performance, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0005-1000-5475  
E-mail: d.tokmurziyeva@conservatoire.edu.kz

**Әбдірахман Гүлнар Бақытқызы** – өнертану ғылымының кандидаты, ЖАҚ доценті, оқу және оқу-әдістемелік жұмыстар жөніндегі проректор, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

**Абдрахман Гульнар Бахытовна** – кандидат искусствоведения, доцент ВАК, проректор по учебно-методической работе, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

**Abdirakhman Gulnar** – candidate of Arts, Associate Professor, Vice-Rector for Academic and Educational and Methodological work, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

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



# АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ДАСТАН В ФОРМАХ БАЛЕТНЫХ ПОСТАНОВОК ТРИЕДИНСТВА: ПОЭЗИЯ, МУЗЫКА, ТАНЕЦ

Нигяр Шахмурадова<sup>1</sup>, Гульнара Саитова<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан)

**Аннотация.** В данной статье рассматривается дастан, как эпическое произведение в фольклоре и литературе народов Ближнего и Среднего Востока. Известно, дастаны являются образцом нематериального культурного наследия, которые развивались в синтезе поэзии и музыки. Так как во второй половине XX века ведущие хореографы современного балетного искусства Азербайджана все чаще стали обращаться к дастанам, в результате чего зародилась новая форма, а именно хореографическая миниатюра, которая требует научного осмысления и выявления триединства поэзии, музыки и хореографии. Цель: основной целью статьи является исследование и значение триединства: музыки, поэзии и танца в аспекте сохранения и развития художественного языка азербайджанского танца. Задачи: рассмотреть хореографическую культуру как компонент художественной культуры и место триединства – поэзии, музыки и танца в ней. Выявить и осмыслить специфику исторических этапов и типов взаимодействия народного и профессионального танца в разные периоды развития хореографической культуры. Методы исследования определяются спецификой научной проблемы, целью и задачами работы. Это даст возможность выявить специфику триединства как основы и источника обновления искусства, понять особенности его собственной культурно-исторической судьбы, а также выявить тенденции развития народной художественной культуры и профессионального искусства в современных условиях. Результаты выполненного исследования гарантируются обширной теоретической и практической базой, комплексным междисциплинарным подходом, соответственно выбранных методов целии задачам исследования, а также изучением искусствоведческих, культурологических, философских, этнографических источников. Анализ хореографических миниатюр, на примере истории становления и формирования, позволит исследовать аспекты синтеза развития азербайджанского национального хореографического искусства. В работе над исследованием использованы культурно-исторический, биографический методы анализа. Характеризуя, основные черты и принципы развития хореографических миниатюр, авторы статьи рассматривают вопрос сценической интерпретации азербайджанского народного танца, его новый лексический язык и пластическую выразительность. На основе полученного опыта в Азербайджанском Государственном Академическом театре оперы и балета исследователи определяют роль и значение триединства – музыки, поэзии и танца, а также роль хореографов и исполнителей в развитии национального балета.



**Ключевые слова:** дастан, фольклорный танец, эпическое творчество, мугам, балет, поэзия, хореографическое искусство, пластическая выразительность.

**Для цитирования:** Шахмурадова, Нияр, и Саитова Гульнара. «Азербайджанский дастан в формах балетных постановок триединства: поэзия, музыка, танец». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 119–133, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.896

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

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

## Введение

Художественная практика XXI века выдвигает проблемы синтеза искусств в ряд наиболее актуальных в современном художественном искусстве и культуре, требующих теоретического осмысления, в частности азербайджанский дастан. Дастан — эпический жанр в фольклоре и литературе (Жирмунский), распространенный среди народов Ближнего и Среднего Востока, Юго-Восточной Азии. В эпоху Сефевидов были созданы народные эпосы «Шах Исмаил», «Асли и Керем», «АшигГариб», «Кероглу», которые в литературе называют дастанами. Важнейшим литературным памятником XVIII века является эпос «Шахрияр», написанный анонимным автором на основе народного эпоса «Шахрияр и Санубар». Интересные и обширные сведения о героических и лирических сюжетах мы находим в таких азербайджанских дастанах, как «Китаби-Деде Горгуд», «Гачаг Наби», «Гачаг Керем», «Саттархан», «Асли и Керем», «Тахири Зохра», «Аббас и Гюльгез», и других. Встречаются и героико-лирические дастаны, среди которых наиболее популярные «Кёроглу», «Шах Исмаил».

Одним из древних эпосов, является дастан «Китаби Деде Горгуд», созданный тюркскими племенами, переселенными из Центральной Азии в Иран, затем и в Азербайджан - огузами. Эпос стал известен по двум рукописям: первый - Дрезденский (состоящей из 12 сказаний — песен); второй - Ватиканский (состоящий из 6 сказаний). Дрезденская рукопись написана на азербайджанском языке, Ватиканская — на турецком. По мнению ученых, сказания огузов складывались на протяжении многих веков, в том числе и в доисламский период. Об том свидетельствуют многочисленные образы женщин, сражающихся наряду с мужчинами и демонстрирующих чудеса отваги. Рукописи этих сказаний исследователи относят к XV-XVI векам. В 1815 году глава: «Басат убивает Тепегеза» была переведена на немецкий язык Генрих Фридрихом ФонДиц (Diez), полный же перевод был сделан Теодором Нельдеке в 1859 году.

Азербайджанский дастан представляет собой ашугское музыкально-эпическое творчество, имеющий синтетический характер, в котором сочетаются поэзия, музыка, позднее и танец. Искусство ашугов было и до сих пор является весьма распространенным жанром азербайджанского народного творчества,

в основе которого 3 важных элемента: умение игры на сазе; голос; мастерство импровизации.

Вместе с тем, необходимо отметить, что в устном народном творчестве параллельно развивался мугам, где музыкально-поэтические части чередуются с инструментально-танцевальными (ренг) и вокально-танцевальными (тесниф) разделами (Муз. Энциклопедия 359). Культура мугама — устного профессионального искусства Востока, которая в Азербайджане уже в раннее средневековье достигла необычайного расцвета, явилась мощным стимулом в развитии танцевального искусства. Мугам (в переводе с арабского - место, положение) (Муз. энциклопедия) изначально представлял собой молитвенное песнопение религиозного содержания, с помощью которого происходило своеобразное общение с Богом. Однако в средневековой азербайджанской культуре текстами мугамов все чаще становились сочинения известных авторов, стоявших у истоков национального Возрождения: Хагани Ширвани и Низами, позже Физули и Насими. Окончательно школа мугама сложилась в Азербайджане во второй половине XIX — начало XX вв. Появилась целая плеяда известных музыкантов — Джаббар Гарьягды, Бюльбюльджан, Мешади Амиров, Сеид Шушинский.

В Азербайджане произошло проникновение мугама во многие сферы культуры, в том числе и балетные постановки. Так, во второй половине XX века появились уникальные симфонические мугамы Шур и Курды-Овшары Фикрета Амирова. Симфонические переработки мугамов и народных песен вошли в партитуры таких известных балетов, как «Тысяча и одна ночь» Фикрета Амирова, «Семь красавиц» и «Лейли и Меджнун» Кара Караева (Музыкальная жизнь).

Ведущие балетмейстеры XX века, обращаясь к героико-эпическим и

лирическим дастанам, мугамам. Целый ряд неординарных, талантливых хореографов внесли в наследие XX и начало XXI века творческие танцевальные постановки, которые стали не только вкладом в развитие мировой хореографической мысли, послужив стимулом для поисков балетмейстеров нового поколения. Как продемонстрировала практика азербайджанского балета 60-80-х годов, культура мугамата оказало влияние и на музыкальную структуру и драматургию азербайджанского балета. Одним из значительных балетных постановок стал «Бабек» Акшина Ализаде. К музыке «Бабека» композитор Акшин Ализаде шел долгие годы, через опыт, накопленный в «Джанги», Третьей симфонии. В балете композитор как бы синтезировал многовековые пласты с приемами современного музыкального мышления. Уникальное искусство мугамов — та отправная точка, которая во многом определяет стилистику музыкального языка танцев.

Образное — эмоциональное содержание балета раскрывается в верном прочтении композиторского замысла балетмейстерами спектакля народными артистами СССР, народными артистами Азербайджана Рафиги Ахундовой и Максудом Мамедовым. В постановке они широко используют пластические элемент народных танцев, сочетают их с приемами классической, современной хореографии. Впечатляют сцены боя в конце второго акта, где воинственные интонации, стихия остро очерченных ритмов диктуют движения, свойственные героическим народным танцам типа «джанги», «гахраманы». Хореографическая лексика «яллы» вводится ими в победный танец бабекидов в начале второго акта. Суровая попевка древнего обрядового танца в этой сцене дает импульс к созданию эпически-монументального, могучего в своем единстве образа

народа. Впечатляют сцены трагической гибели войск Бабека в конце второго акта. Изобразительная пластика танцевальных сцен стремится передать многообразие чувств, мыслей измученной массы восставших. Интересен образ танца служительниц огня в первом акте, рисуемый в нашем воображении богатый ассоциативный ряд, связанный с древними магическими обрядами. Ярко обрисован в балете главный герой Бабек (Виталий Ахундов) (Литературный Азербайджан 127).

Музыкальные интонации «джанги», вкрапливаясь в мугамный тематизм танцев-монологов, подчеркивают изначальную связь главного героя с народом, национальную сущность образа. Мугам здесь — основа своеобразной хореографической лексики — свободы, гибкости и выразительности жестов, передающих психологическое состояние.

По словам Аида Тагизаде, наложения тянущихся звуков и созвучий, мелодизированных фиоритурами в других голосах музыкальной ткани, представляет собой мугамную монодию, преобразующуюся в «звуковое поле», в котором тембровый, ритмичный и фактурный тематизм взаимодействуют с мелодикой (Тагизаде).

Через мугамную интонационность раскрывается тесно переплетающаяся героически-лирическая линия драматургии. Льющаяся, певучая линия движения центральных адажио Бабека и Перишад (Ирина Низаметдинова), сольным танцем которой свойственны присущие композитору лиризм, чистота, хрупкость, внутренняя глубина и содержательность при внешне скупом рисунке мелодии, приобретает значение символа любви к родине. Достойным противником Бабека выступает Эмир (Герман Уткин) — воплощение образа зла. Своеобразная «пляска смерти» выступает на первый план в сольных и массовых танцах Эмира и его окружения.

Но авторы стремятся возвысить Бабека именно за счет его противопоставления внутренней опустошенности, бездуховности Эмира. Это особенно четко вырисовывается в последней сцене балета, когда Бабек сквозь строй врагов возносится на пронзивших его копьях к своему бессмертию...

В унисон авторской партитуре «звучит» сценография балета, выполненная народным художником СССР, лауреатом Государственной премии СССР Таиром Салаховым. Уже супер-занавес, воплощающий пронзительное «звучание металла», емко и лаконично выражает героическую идею спектакля. Эпически суровому, «мглистому» колориту эпохи Бабека соответствуют и строгие декорации. Духу спектакля отвечают удачные костюмы художника Таира Таирова. Кстати, они, как и декорации, выполнены в мастерских Большого театра. Нельзя не отметить имена художественного руководителя балетной труппы театра, народной артистки СССР, народной артистки Азербайджана Гамэр Алмас-заде. Глубоко симфоничная, содержательная партитура композитора дала творческий импульс дирижеру народному артисту Рауфу Абдуллаеву не только раскрыть смысл произведения, не просто определить темы и характер звучания музыки, но и безраздельно подчинить ее власти все происходящее на сцене. Спустя 30 лет (8 октября 2022г.), в Азербайджанском государственном академическом театре оперы и балета состоялась премьера 114-го театрального сезона — балета Акшин Ализаде «Бабек» (TrendLife).

Спектакль был поставлен талантливым балетмейстером — народной артисткой Камиллой Гусейновой. Она внесла небольшие дополнения в либретто балета, поставленного на основе либретто первой постановки, и сделала

этот спектакль более интересным. Музыкальный руководитель и дирижер спектакля — Орхан Гашимов, лауреат конкурса дирижеров имени Антала Дорати, художник-постановщик — заслуженный работник культуры Тегеран Бабаев. (TrendLife).

Главные партии в балете исполнили заслуженные артисты АнарМикаилов (Бабек), Макар Фершштандт (Амир), Джамиля Каримова (Алниса), Аян Эйвазова (Паришад), лауреат международного конкурса артистов балета в Германии, и молодой солист Сеймур Гадиев (Джавидан). Хотим отметить, что поставленный с большим успехом балет «Бабек» — это подарок Театра оперы и балета к славному Дню Победы нашего народа (TrendLife).

## Материалы и методы

Объектом изучения данной работы является проблема синкретичности национальных литературных традиций Азербайджана и современного балетного искусства. Материалом исследования стали те балетные спектакли, либретто которых основаны на фольклорных сюжетах-легендах, дастанах, мугамах. Искусствоведческий, историко-культурный анализ к теме выявил хореографические критерии, позволяющие характеризовать данные спектакли как национальные балеты. С помощью формального анализа выявлены особенности этнического балета, его зарождение, формирование.

Новое прочтение балетных постановок длительного периода — 30-е годы XX века до нашего времени — позволило установить усиливающуюся тенденцию синтеза классического танца с современными элементами танцевального искусства, с одной стороны; с другой - с абсолютно оригинальной пластикой национального танца.

## Результаты и обсуждение

Важным моментом для формирования азербайджанского балета явилось создание при Азербайджанкой государственной филармонии ансамбля народного танца в 30-е годы, который положил начало концертному исполнению азербайджанского танцевального фольклора (Абасова, 84). В 1939 году молодым азербайджанским композитором Афрасиябом Бадалбейли был написан одноактный балет «Тарлан» для учащихся хореографического училища, который стал первой пробой национального балетного спектакля. А в 1940 год ознаменовался рождением первого азербайджанского профессионального балета «Девичья башня». Балет «Девичья башня» явился достойным завершением определенного этапа и в тоже время началом исканий на пути взаимодействия азербайджанского танца и приемов классической балетной школы. Опираясь на сюжет древней легенды о Девичьей башне и лирическую поэму «Девичья башня» основоположника азербайджанской советской драматургии Джафара Джаббарлы, Афрасияб Бадалбейли совместно с балетмейстерами Сергеем Кеворковым и Вахтангом Вронским при непосредственном участии великолепной балерины и знатока народных танцев Гамэр Алмасзаде, создали не просто колоритный восточный спектакль с неизменными атрибутами русского ориентализма, а подлинную музыкально-хореографическую драму на языке азербайджанкой советской профессиональной музыки и хореографии. Благодаря обаятельной музыке, основанной на подлинных народных мелодиях, психологизму главных героев, балет «Девичья башня» обрел долгую жизнь на сцене азербайджанского театра (Большая Советская Энциклопедия).

Неразрывность музыкально-хореографических образов явилась завоеванием советского балетного искусства 60-х годов. В том плане балет Ариф Меликова «Легенда о любви» стал важным этапом в развитии драматургии советского балетного спектакля. Гуманистическая идея древней легенды раскрывается в спектакле через воплощение музыкальных образов средствами танца. Идеино-эстетическое единство направленности исканий авторов подняло балет Ариф Меликова на уровень больших достижений мировой культуры современности.

Балет Арифа Меликова в постановке Юрия Григоровича продемонстрировал новые принципы постановки балетного спектакля, в котором исходным моментом стало своеобразное сочетание сюжетности и танцевальности, показавшее советскому балету, пути дальнейшего развития взаимодействия музыкальной и хореографической драматургии.

Балет в конце 60-х-начале 70-х годов нашел наиболее яркое выражение в произведениях малых форм: в миниатюрах, одноактных балетах, в концертных номерах. Мы не редко становимся свидетелями нового хореографического прочтения уже известных балетов, даже тех, которые прочно вошли в золотой фонд нашего искусства. Понятны причины такой практики - хореография не стоит на месте, она обогащается новыми идеями.

Современные искания в области балета порождают естественное стремление дать новую жизнь произведениям, признанным крупнейшими достижениями балетного творчества.

В 1978 году завершился большой этап в развитии азербайджанского балетного театра, характеризующийся в 60-70-е годы стремление к воплощению на сцене миниатюр и обновления ряда постановок. В 1979 году получил сценическую жизнь новый балет Фикрета Амирова «Тысяча

и одна ночь» в постановке Наиры Назировой. Этот балет открывает новый этап, совмещающий в себе традиции многоактного спектакля и балетов малых форм, и кроме этого, то произведение композитора, творчество которого играет в развитии азербайджанской музыки особую роль.

Творчество Фикрета Амирова определило особую ветвь азербайджанской музыки. Он расширил ее интонационную и композиционную сферу, сделав мугам достоянием современного азербайджанского симфонизма, развил в ней на основе национальных традиций крупные симфонизированные циклические формы. Таковыми явились монументальные симфонические мугамы «Шур» и «Кюрдиовшары» и симфонический мугам «Гюлистан Баяты Шираз», опера «Севиль», балеты «Сказание о Насими» и «Тысяча и одна ночь» (Gol'tsman 1985). Каждая эпоха выдвигала своих героев, свои идеи, по-своему ставила проблемы содержательности, танцевальности образов. Художественные направления, сменяя друг друга, накладывали свой отпечаток на взаимоотношении искусств в балетном спектакле.

## Основные положения

1. Традиционный азербайджанский дастан, как источник триединства: поэзия, музыка, танец - часть синкретического народного искусства, компонент многосоставной и своеобразной обрядовой культуры азербайджанцев.
2. Анализ танца как феномен в целом, должен учитывать все многообразие социокультурных, этнографических, исторических и других факторов, влияющих на генезис этого культурного феномена.
3. Специфика азербайджанского танца, его пластического языка обусловлена системой мышления азербайджанцев, условиями жизни и

религиозной практики. Определить путь дальнейшего развития национального балета Азербайджана.

4. Феномен триединства азербайджанской поэзии, музыки и танца, прошедшие все этапы становления и развития, сегодня имеет все составляющие института национального искусства: самобытные творческие традиции, сформированные на основе преемственности поколений, национальную исполнительскую школу, репертуар, в котором разрабатываются материалы азербайджанских дастанов, эпосов, истории, самобытность хореографического языка, наконец, постоянную хореографическую аудиторию как важнейшую составляющую культурную среду бытования национальной сценической хореографии.

5. Народный танец является центральным элементом хореографического искусства, которая, с одной стороны, предстает как достаточно автономная область художественной культуры, а с другой, взаимодействуя с такими компонентами, как музыка, живопись, литература, драматургия, костюм и т. д., значительно расширяет свои смысловые горизонты и вместе с тем обогащает и художественную культуру, и искусство общества в целом. Включенность танца в социальный контекст позволяет ему быть выразителем социокультурных смыслов определенного общества, народа, эпохи на различных культурно-исторических этапах; в его развитии выражаются общие для искусства и культуры в целом проблемы тенденции.

В публикации освящаются истоки азербайджанского танца в становлении и развитии национального хореографического искусства.

## **Заключение**

Азербайджанский национальный балетный театр прошел славный путь

развития, в котором тесно переплетаются нити, связывающие его с практикой русской и советской балетной классики, а также с выдающимися достижениями западноевропейского балета. Музыкальная драматургия азербайджанских балетов отражает сложную картину развития советского балетного творчества в разные исторические периоды. Вместе с тем, будучи конкретным явлением национальной культуры, она определяет также и специфические особенности в развитии музыкального театра Азербайджана. Это связано с утверждением новой музыкальной традиции: национальная музыка в рамках сложившихся балетных формах обретая существенно новые черты в опоре на своеобразные формообразующие принципы, она воздействует также и на пластический язык современного азербайджанского балета. Таким образом, музыкальная драматургия азербайджанских балетов отмечена интересным взаимодействием литературной поэзии-дастан, музыкальных и хореографических образов.

Проблема современности творческих решений является одной из важнейших проблем искусства наших дней. Современность, конечно, не определяется всецело качеством стиля, который, естественно меняется с каждой новой эпохой. Развитие балета в наши дни представляет собой непрерывное обновление на фоне большого исторического опыта и традиции. Азербайджанский балет сейчас отличается многожанровостью, и любые его формы имеют право на существование, если они оправданы глубиной идейно-образного содержания.

Обращение искусства танца к темам и сюжетам, отражающим значительные этапы истории и культуры азербайджанского народа, еще раз говорит о той большой значимости,

какую приобрел азербайджанский балет в мировой культуре. Балетный театр Азербайджана находится в неустанном поиске, и эти поиски будут всегда, пока живо творческое воображение и прекрасное искусство триединства: поэзия, музыка и танец.

Ценность проведенного исследования (внесенный вклад данной работы в соответствующую область знаний).

Среди множества проблем современного балетного театра особенно актуальным представляется исследование взаимосвязей музыкальной и хореографической драматургии, а также поэзии. Этот вопрос всегда был предметом пристального изучения теоретиков и практиков балетного театра

как прошлого, так и настоящего.

Азербайджанское хореографическое искусство дало советскому балету ряд ярких произведений, которые внесли существенный вклад в развитие музыкальной и хореографической драматургии. Анализ балетных партитур композиторов Азербайджана позволил рассмотреть важную теоретическую проблему современного балета, определяющую как общую тенденцию в развитии азербайджанского балета и национальной традиции, в связи с конкретным художественным решением. Он дал возможность поставить вопросы, связанные с актуальной проблемой балетного театра — взаимодействия — поэзии, музыки и танца.

### Авторлардың қосқан үлесі

**Н.О. Шахмурадова** - тұжырымдаманы әзірлеу; ғылыми әдебиетті талдау; идеяны қалыптастыру; негізгі зерттеулер жүргізу, алынған деректерді талдау және түсіндіру; шетелдік көздермен жұмыс; мәтінді дайындау және редакциялау; ескертулер бойынша жұмыс және түпкілікті нұсқаны пысықтау; журналмен байланыс және хат алмасу; жұмыстың барлық аспектілері үшін жауапты.

**Г. Ю. Саитова** - тұжырымдама мен идеяны әзірлеу; негізгі мақсаттар мен міндеттерді тұжырымдау; алынған деректерді талдау; мақаланың бірінші нұсқасын түзету, ескертулер енгізу және пысықтау; мақаланы енгізу мен қорытындылаудың түпкілікті нұсқасымен жұмыс істеу.

### Вклад авторов:

**Н. О. Шахмурадова** – разработка концепции; анализ научной литературы; формирование идеи; проведение основных исследований, анализ и интерпретация полученных данных; работа с зарубежными источниками; подготовка и редактирование текста; работа по замечаниям и доработка окончательного варианта; связь и переписка с журналом; ответственность за все аспекты работы.

**Г. Ю. Саитова** – разработка концепции и идеи; формулировка основных целей и задач; анализ полученных данных; корректировка первого варианта статьи, внесение замечаний и доработка; работа надокончательным вариантом введения и заключения статьи.

### The contribution of the authors

**N. O. Shakhmuradova** - development of the concept; analysis of scientific literature; formation of the idea; conduct of basic research, analysis and interpretation of the data obtained; work with foreign sources; preparation and editing of the text; follow-up and finalization of the final version; communication and correspondence with the journal; having responsibility for all aspects of the work.

**G. Yu. Saitova** - development of the concept and idea; formulation of the main goals and objectives; analysis of the obtained data; adjustment of the first version of the article, introduction comments and refinement; work on the end-state introduction and conclusion of the article.



## Список литературы:

Абасова, Эльмира, и Касимов, Кубад. "Очерки музыкального искусства Советского Азербайджана 1920-1956", «Элм», 1970, с. 84-178.

Амиров, Фикрет. "Сын Востока с музыкальной судьбой. История Азербайджана."

Bakirova, Samal, et al. "Kazakhstan Experience in Distance Learning in Higher Education in the Field of Choreography." *Artseduca*, 2022, V.33, pp. 97–183. <http://hdl.handle.net/10234/201100>

Гольцман, Абрам. "Советские балеты, краткое содержание." Советский композитор, 1985.

Жирмунский, Виктор. *Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки.* ГИХЛ, 1962.

Келдыш, Юрий. *Музыкальный энциклопедический словарь.* Советская энциклопедия, 1991.

Келдыш, Юрий. «Хроника культурной жизни». *Литературный Азербайджан, журнал.* 1986, с. 127.

Келдыш, Юрий. "Музыкальная энциклопедия." Энциклопедия, 1973.

*Литературный Азербайджан. Союз Азербайджанских Советских писателей*, 1987.

Mashurova Aida, et al. "The Creation of Female Characters in Works of Art of the Uighur Classica." *Asian Social Science*, Special Issue Vol. 11, No19, August 2015, Canadian Center of Science and Education, pp. 159–167.

*Музыкальная жизнь. Советский композитор*, 1992, с. 484.

Moldakhmetova, Alima, et al. "Dance movements of baksy as a paradigm of development of the Kazakh dance art." *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 10, No. 3. <http://rupkatha.com/V10/n3/v10n305.pdf>

Полисадова, Ольга. *Балетмейстеры XX века: индивидуальный взгляд на развитие хореографического искусства: учебное пособие.* 2013.

Прохоров, Александр. "Большая Советская Энциклопедия." 3-е изд., 1969, с. 608.

Saitova, Gulnara, et al. "Korean stage dance as new trend in Kazakhstan choreography." *Global Media Journal*, Vol.14, No.26/33, June 20, 2016, pp. 1–11. <https://www.globalmediajournal.com/open-access/korean-stage-dance-as-a-new-trend-in-kazakhstan-choreography>.

Saitova, Gulnara, et al. "Creativity of Kazakh People in The Context of Kara Jorga Dance

Preservation and Development Prospects of Kazakh Cultural Heritage.” – *Creativity Studies*. 2023, V. 16, Issue.2, pp. 726–739. <https://journals.vilniustech.lt/index.php/CS/article/view/16695>.

Тагизаде, Аида. *АкшинАлизаде*. Баку, Ишыг, 1986.

Хазри, Наби. *Амиров Фикрет: Творческие портреты композиторов*, 1990.

Heinrich, Friedrich von Diez. *Denkwürdigkeiten von Asien in Künsten und Wissenschaften, Sitten, Gebräuchen und Alterthümern, Religion und Regierungsverfassung*. Nicolai, 1815. (In

## References

Zhirmunskiy, Viktor. *Narodnyygeroicheskiyepos. Sravnitelno-istoricheskiyeocherki [Thefolkhero icepic. Comparative-historical essays.]* Goslitizdat Publ., 1962. (In Russian)

Keldysh, Yuriy. *Muzykalnyyentsiklopedicheskiyslovar [Encyclopedic Music Dictionary.]* Soviet Encyclopedia, 1991, p. 672. (In Russian)

Polisadova, Olga. *Baletmeystery 20 veka: individualnyyvzglyadnarazvitiyekhoreograficheskog oiskusstva: uchebnoyeposobiye[“Ballet masters of the 20th century: a view on the development of choreographic art: Training manual].* Vladimir State University, 2013. (In Russian)

Tagizade, Aida. *AkshinAlizade [Akshin, Alizade.]* Baku, Ishyg, 1986, p 136. (In Azerbaijan)

Khazri, Nabi. *AmirovFikret: Tvorcheskiyeportretykompozitorov [AmirovFikret: Creative portraits of composers]* 1990. (In Russian)

Heinrich, Friedrich, von Diez. *Denkwürdigkeiten von Asien in Künsten und Wissenschaften, Sitten, Gebräuchen und Alterthümern, Religion und Regierungsverfassung*. Nicolai, 1815, p.1079. (In German)

Keldysh, Yuriy. «Khronikakulturnoyzhizni» [“The Cultural chronicle of life”.] *Literary AzerbaijanMagazine*. 1986, p. 127. (In Russian)

Keldysh, Yuriy. *Muzykalnayaentsiklopediya* ["Music encyclopedia.] *Entsiklopediya*, 1973. (In Russian)

Prokhorov, Aleksandr. *Bolshaya Sovetskaya Entsiklopediya* [*The Great Soviet Encyclopedia*.3rdEdition, 1969, p. 608. (In Russian)

Abasova, Elmira, iKasimov, Kubad. "*Ocherki muzyalnogo iskusstva Sovetskogo Azerbaydzhana 1920-1956* [*Essays of Musical Art in the Soviet Azerbaijan: 1920–1956.*] "Elm", 1970, p. 84–178. (In Russian)

Goltzman, Abram. *Sovetskiyebalety, kratkoyesoderzhaniye* [Soviet Ballets: Summary.] *Sovetskiikompozitor*, 1985. (In Russian)

*Teatr. Iskusstvo*[*Theatre.Art.*] 1976, p. 1230. (In Russian)

*LiterurnyyAzerbaydzhani*[*Literary Azerbaijan.*] Azerbaijan's Soviet Writers' Union, 1987.(In Russian)

*Muzykal'naia zhizn'* [*Music life.*] *Sovetskiikompozitor*, 1992, p. 484. (In Russian)

Amirov, Fikret. *SynVostoka s muzykalnoysudboy. IstoriyaAzerbaydzhana* [*Son of the East with musical destiny. History of Azerbaijan.*] (In Russian)

Moldakhmetova, Alima, et al. "Dance movements of baksy as a paradigm of development of the Kazakh dance art." *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 10, No. 3.<http://rupkatha.com/V10/n3/v10n305.pdf>

Saitova, Gulnara, et al. "Korean stage dance as new trend in Kazakhstan choreography." *Global Media Journal*, Vol.14, No.26/33, June 20, 2016, pp. 1–11. <https://www.globalmediajournal.com/open-access/korean-stage-dance-as-a-new-trend-in-kazakhstan-choreography>.

Bakirova, Samal, et al. "Kazakhstan Experience in Distance Learning in Higher Education in the Field of Choreography." *Artseduca*, 2022, V.33, pp. 97–183. <http://hdl.handle.net/10234/201100>

Saitova, Gulnara, et al. "Creativity of Kazakh People in The Context of Kara Jorga Dance Preservation and Development Prospects of Kazakh Cultural Heritage." – *Creativity Studies*. 2023, V. 16, Issue.2. pp. 726–739. <https://journals.vilniustech.lt/index.php/CS/article/view/16695>.

Mashurova Aida, et al. "The Creation of Female Characters in Works of Art of the Uighur Classica." *Asian Social Science*, Special Issue Vol. 11, No19, August 2015, Canadian Center of Science and Education, pp. 159–167.

## Шахмурадова Нигяр, Сайтова Гульнара

Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)

### ӘЗЕРБАЙЖАН ДАСТАНЫ ҮШТҰҒЫРЛЫҚТЫҢ ҚАЙНАР КӨЗІ РЕТІНДЕ: ПОЭЗИЯ, МУЗЫКА ЖӘНЕ БИ

**Аңдатпа.** Бұл мақалада дастан Таяу және Орта Шығыс халықтарының фольклоры мен әдебиетіндегі эпикалық шығарма ретінде қарастырылады. Дастандар поэзия мен музыка синтезінде дамыған материалдық емес мәдени мұра үлгісі болып табылатыны белгілі. XX ғасырдың екінші жартысында Әзірбайжанның қазіргі заманғы балет өнерінің жетекші хореографтары дастандарға жиі назар аудара бастады, соның нәтижесінде жаңа форма, атап айтқанда, поэзия, музыка және хореографияның үштұғырлығын ғылыми ұғынуды және анықтауды талап ететін хореографиялық миниатюра пайда болды. Мақсаты: мақаланың негізгі мақсаты - Әзірбайжан биінің көркем тілін сақтау және дамыту аспектісіндегі музыка, поэзия және бидің үштұғырлығын зерттеу. Міндеттері: хореографиялық мәдениетті көркем мәдениеттің құрамдас бөлігі және үштұғырлықтың орны – поэзия, музыка және ондағы би ретінде қарастыру. Хореографиялық мәдениеттің дамуының әртүрлі кезеңдеріндегі халықтық және кәсіби бидің тарихи кезеңдері мен өзара әрекеттесу түрлерінің ерекшеліктерін анықтау және түсіндіру. Зерттеу әдістері ғылыми мәселенің ерекшелігімен, жұмыстың мақсаты мен міндеттерімен анықталады. Зерттеу өнертану талдауы шеңберінде жүргізіледі. Өнертану тәсілі кез келген зерттелетін феноменді кең әлеуметтік-мәдени мағыналық контекстке қосуды көздейді және әртүрлі гуманитарлық ғылымдардың эмпирикалық және теориялық әзірлемелерін ықпалдастыруға мүмкіндік береді. Бұл өнерді жаңартудың негізі мен көзі ретінде үштұғырлықтың ерекшелігін айқындауға, оның өзіндік мәдени-тарихи тағдырының ерекшеліктерін түсінуге, сондай-ақ қазіргі заманғы жағдайларда халықтық көркемөнер мәдениеті мен кәсіби өнердің даму үрдістерін айқындауға мүмкіндік береді. Жүргізілген зерттеу нәтижелері кең теориялық және практикалық базамен, зерттеудің мақсаттары мен міндеттеріне сәйкес таңдалған әдістерге сәйкес кешенді пәнаралық көзқараспен, сондай-ақ өнертану, мәдениеттану, философиялық, этнографиялық дереккөздерді зерттеумен қамтамасыз етеді. Қалыптасу тарихы мысалында хореографиялық миниатюраларды талдау әзірбайжан ұлттық хореографиялық өнерінің даму синтезінің аспектілерін зерттеуге мүмкіндік береді. Зерттеу жұмысында өнертану, мәдени-тарихи, өмірбаяндық талдау әдістері қолданылды. Хореографиялық миниатюраларды дамытудың негізгі белгілері мен принциптерін сипаттай отырып, мақала авторлары Әзірбайжан халық биін, оның жаңа лексикалық тілі мен пластикалық экспрессивтілігін сахналық түсіндіру мәселесін қарастырады. Әзірбайжан Мемлекеттік академиялық опера және балет театрында алған тәжірибесіне сүйене отырып, зерттеушілер үштұғырлықтың – музыка, поэзия және бидің рөлі мен маңызын, сондай-ақ ұлттық балеттің дамуындағы хореографтар мен орындаушылардың рөлін анықтайды.

**Түйін сөздер:** дастан, фольклорлық би, эпикалық шығармашылық, мугам, балет, поэзия, хореографиялық өнер, пластикалық экспрессивтілік.

**Дәйексөз үшін:** Шахмурадова, Нигяр, және Гульнара Сайтова. «Әзербайжан дастаны үштұғырлықтың қайнар көзі ретінде: поэзия, музыка және би». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 119–133, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.896

**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.*

## Nigyar Shahmuradova, Saitova Gulnara

Kazakh National Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan).

### AZERBAIJANI DASTAN AS THE SOURCE OF THE TRINITY: POETRY, MUSIC AND DANCE

**Abstract.** This article considers dastan as an epic work in the folklore and literature of the peoples of the Near and Middle East. Dastans are known to be a model of intangible cultural heritage that evolved in the synthesis of poetry and music. As in the second half of the 20th century leading choreographers of contemporary ballet art of Azerbaijan increasingly began to turn to dastans, as a result of which a new form was born, namely choreographic miniature, which requires scientific comprehension and revelation of the trinity of poetry, music and choreography. Purpose: The main goal of the article is the study and significance of the triunity - music, poetry and dance in the aspect of preservation and development of the artistic language of Azerbaijani dance. Challenges: To consider choreographic culture as a component of artistic culture and the place of the trinity of poetry, music and dance in it. Identify and comprehend the specifics of historical stages and types of interaction of folk and professional dance in different periods of development of choreographic culture. Methods of research are determined by the specificity of the scientific problem, the purpose and objectives of the work. The study is carried out within the framework of art analysis. The artistic approach involves the inclusion of any studied phenomenon in a broad sociocultural semantic context and allows the integration of various empirical and theoretical developments of different humanities. This will give an opportunity to identify the specifics of the triunity as a basis and source of renewal of art, to understand the features of its own cultural and historical destiny, as well as to identify the tendencies of development of folk art culture and professional art in modern conditions. The results of the carried out research are guaranteed by an extensive theoretical and practical basis, a complex interdisciplinary approach, respectively selected methods of the purpose and objectives of research, as well as the study of art, cultural, philosophical, ethnographic sources. The analysis of choreographic miniatures, using the example of the history of formation and formation, will allow to study aspects of synthesis of development of Azerbaijani national choreographic art. The work on the study used art, cultural and historical, biographical methods of analysis. Describing the main features and principles of development of choreographic miniatures, the authors of the article consider the issue of stage interpretation of Azerbaijani folk dance, its new lexical language and plastic expressiveness. On the basis of the experience gained at the Azerbaijan State Academic Opera and Ballet Theatre, researchers determine the role and significance of the triunity - music, poetry and dance, as well as the role of choreographers and performers in the development of the national ballet.

**Keywords:** dastan, folklore dance, epic creativity, mugham, ballet, poetry, choreographic art, plastic expression.

**Cite:** Shahmuradova, Nigyar, and Saitova Gulnara. "Azerbaijani dastan as the source of the trinity: poetry, music and dance." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 119–133, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.896

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

*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:**

---

**Шахмурадова Нигар Октакызы**

— хореография факультетінің педагогика кафедрасының докторанты, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан)

**Шахмурадова Нигяр**

**Октайкызы** — докторант кафедрасы педагогика, факультет «Хореографии», Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан).

**Shahmuradova Nigyar**

**Oktaikyzy** — doctoral student of the Department of Pedagogy, Faculty of «Choreography», Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-0375-8891

E-mail: nmo84@mail.ru

**Сайтова Гүльнара Юсупқызы**

— өнертану ғылымдарының кандидаты, хореография факультетінің балетмейстер өнері кафедрасының профессоры, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан)

**Сайтова Гүльнара Юсуповна**

— кандидат искусствоведения, профессор кафедрасы балетмейстерское искусство факультета хореография, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан).

**Saitova Gulnara Yusupovna**

— Candidate of Art Studies, Professor of the Ballet Master's Department of Choreography, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan).

ORCID ID: 0000-0002-9657-381X

E-mail: saitova-gu@mail.ru

# КОНЦЕПЦИИ УСТОЙЧИВОЙ МОДЫ В ДИЗАЙН ОБРАЗОВАНИИ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Айгуль Ибраева<sup>1</sup>

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

**Аннотация.** Формирование экологического мышления и социальной ответственности стало за последние десятилетия важным аспектом профессиональной подготовки специалистов самых разных областей во всем мире. Неблагоприятная экологическая ситуация, усугубляемая ростом технологий и производства в модной индустрии, требует активных действий, направленных на выстраивание новой парадигмы в сознании общества и радикальных изменений в самой системе моды. Дизайнеры одежды играют ключевую роль в этой трансформации, что закономерно вызывает пересмотр профессионального образования специалистов этого направления. Актуальный вектор развития моды и потребность в следовании общемировым образовательным тенденциям остро ставят вопрос о разработке казахстанских программ подготовки дизайнеров одежды в интересах устойчивого развития, направленных на формирование компетенций, соответствующих требованиям изменяющейся отрасли. Цель исследования – оценить готовность казахстанского дизайн образования к внедрению концепций устойчивой моды, а также наметить перспективы и задачи трансформации образовательных программ в области дизайна одежды в интересах устойчивого развития.

Критерии оценки были определены методом сравнительного анализа успешных мировых образовательных кейсов в области устойчивой моды. Оценка готовности казахстанского дизайн образования к грядущим переменам осуществлялась путем комплексного анализа образовательной программы «Мода и дизайн костюма» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова, включая анализ учебных планов и образовательной среды, анализ преподавательского потенциала, анализ сотрудничества со сторонними организациями и предприятиями, возможностей, предоставляемых рынком труда.

В ходе исследования определены главные условия заявленной интеграции: адаптивность образовательной программы, целостный подход к обучению на основе междисциплинарных знаний и проблемно-ориентированного обучения, профессиональное развитие преподавателей, сотрудничество с заинтересованными внешними партнерами, ориентация на цифровые технологии, возможности практического применения полученных компетенций в процессе

обучения и после его завершения. Ориентация на установленные условия позволила выявить ряд проблем в системе казахстанского дизайн образования и наметить перспективные пути трансформации образовательной программы для подготовки выпускников к реальным вызовам индустрии.

Основными положениями исследования стали: комплекс условий успешной интеграции концепций устойчивой моды в дизайн образование, а также направленность действий, необходимых для их создания. Результаты исследования могут быть использованы в качестве базовых ориентиров при оценке и разработке образовательных программ в области моды и дизайна одежды в интересах устойчивого развития и формирования новой парадигмы модной индустрии.

**Ключевые слова:** мода и экология, индустрия моды, устойчивая мода, дизайн одежды, дизайн образование, образование в интересах устойчивого развития, оценка образовательной программы, интеграция концепций устойчивой моды в дизайн образование.

**Для цитирования:** Ибраева, Айгуль. «Концепции устойчивой моды в дизайн образовании: проблемы и перспективы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 134–155, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.819

**Благодарности:** автор выражает признательность руководству, преподавателям и студентам образовательной программы «Мода и дизайн костюма» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова за участие в опросах и другую помощь в сборе материалов при написании статьи, а также анонимным экспертам за рецензирование и конструктивные отзывы.

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

## Введение

Сегодня индустрия моды находится в центре профессионального и общественного внимания в связи с ее значительным влиянием на экологию планеты. Глобальные проблемы изменения климата, утраты биоразнообразия и загрязнения окружающей среды находят свои истоки на всех этапах деятельности предприятий модной индустрии, включая выращивание сырья, изготовление тканей, производство, транспортировку, продажу, эксплуатацию и утилизацию готовой продукции. Согласно докладу 2020 года авторитетной консалтинговой компании McKinsey & Company и организации Global Fashion Agenda (GFA), на индустрию моды приходится около 2,1 миллиарда тонн выбросов

парниковых газов или около 4% от общемирового объема, что эквивалентно совокупным годовым выбросам парниковых газов Франции, Германии и Великобритании (“Fashion on Climate. How the fashion industry can urgently act to reduce its greenhouse gas emissions” 5). В условиях существующей системы моды этот показатель будет неизменно увеличиваться, что подтверждается данными Всемирного банка, прогнозирующими перспективы роста выбросов парниковых газов к 2030 году более, чем на 50% (“How Much Do Our Wardrobes Cost to the Environment?”). По данным Программы ООН по окружающей среде и Фонда Эллен Мак Артур, индустрия моды ежегодно использует 93 миллиарда кубометров воды, что соответствует годовой потребности в потреблении воды пяти



миллионов человек, при этом, около 20% сточных вод во всем мире загрязнены в результате применения в производстве одежды химикатов и синтетических красителей, при этом, в океан ежегодно попадает полмиллиона тонн пластиковых микроволокон, что эквивалентно 50 миллиардам пластиковых бутылок (“A New Textiles Economy: Redesigning Fashion’s Future”). Около 87% от общего количества волокон, используемых для изготовления одежды, сжигается или выбрасывается, а приобретаемая одежда очень быстро оказывается на свалках в виду ее низкой фактической, эстетической и эмоциональной ценности (“How Much Do Our Wardrobes Cost to the Environment?”). Развитие цифровых информационных технологий и процессы глобализации породили явление «быстрой моды», когда покупательское поведение ориентировано на потребление, а не использование товара. Среднее количество раз надевания одежды до того, как она оказывается на свалке сократилось в мире на 36% за последние 15 лет, а прогноз мирового потребления одежды указывает на перспективу роста с 62 миллионов тонн в 2019 году до 102 миллионов тонн через 10 лет (“A New Textiles Economy: Redesigning Fashion’s Future”).

Растущая осведомленность о вкладе модной индустрии в экологическую нестабильность заставляет лидеров индустрии, политиков и экологические организации выдвигать масштабные инициативы и предпринимать шаги в сторону большей устойчивости отрасли. Результатом Саммита лидеров индустрии моды 2017 года стало создание Копенгагенской хартии моды, в 2020 году ее участниками был разработан сборник принципов и практических действий по борьбе с изменением климата для компаний индустрии (Fashion Industry Charter for Climate Action. Climate Action Playbook). Европейский союз, взяв на себя ведущую роль в продвижении

устойчивых практик в индустрии моды, разработал План действий ЕС по циркулярной экономике с особым акцентом на производстве текстиля и одежды (A new Circular Economy Action Plan For a cleaner and more competitive Europe). В дополнение к политическим инициативам, многие страны поддерживают переход к устойчивой моде финансируя исследования, стартапы, образовательные и информационно-просветительские программы. Все больше компаний прибегают к практикам устойчивого дизайна, продвигают принципы экологически безопасной моды и выстраивают уникальные ДНК модного бренда с этих позиций.

Постепенный, но неизбежный переход к ориентированным на устойчивое развитие стратегиям бизнеса и моделям потребления, задает долгосрочный тренд в системах производства и продаж одежды, концептуально меняет подход к проектированию изделий, определению актуальности дизайна и пониманию самой моды. По мере того как потребители все больше осознают воздействие индустрии на окружающую среду, спрос на устойчивую моду будет продолжать расти, стимулируя дальнейшие инновации в этой области и формируя главный вектор развития моды — создание экоцентричного, экологически безопасного, долговечного и уникального дизайна. Учитывая, что около 80% экологических затрат определяется на стадиях разработки концепции и проектирования продукта, дизайнеры имеют возможность влиять на все последующие этапы производства и даже потребления одежды, а значит и придавать моде более устойчивый характер (Murzyn-Kupisz and Holuj 2). В этой связи, включение вопросов устойчивой моды в учебный процесс будущих дизайнеров может стать важным шагом на пути к формированию экологической парадигмы и социальной ответственности в модной индустрии.

В казахстанском дизайн образовании этические и устойчивые аспекты моды представлены лишь отдельными темами лекций и рассматриваются как дополнительная компетенция в рамках классических учебных программ. Учитывая описанные глобальные тенденции и образовательные тренды, в ближайшем будущем такую аддитивную практику должна сменить интегративная модель, с последующей неизбежной трансформацией казахстанского образования в области дизайна одежды в интересах устойчивого развития.

Цель исследования – оценить готовность образовательной программы «Мода и дизайн костюма» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова к внедрению концепций устойчивой моды, а также наметить возможные перспективы и пути решения выявленных проблем. Дискуссионная часть исследования посвящена анализу глобального опыта образования в области «устойчивой моды» (sustainable fashion) и определению комплекса факторов и условий, необходимых для интеграции концепций устойчивого развития в образовательную программу. Резюмирующая часть содержит результаты оценки образовательной программы «Мода и дизайн костюма» с позиций проблем и потенциальных возможностей создания этих условий. Предполагается, что внедрение концепций устойчивой моды в дизайн образование должно носить интегративный характер и учитывать не только основную учебную программу, но и другие компоненты образовательной среды, а также возможности практического применения полученных компетенций.

## Методы

Определение комплекса условий для перехода к интегративной модели с

последующей трансформацией дизайн образования в интересах устойчивой моды осуществлялось на основе анализа литературы, содержащей исследования и разработки в этой области за последние пять лет. Выборка публикаций обусловлена необходимостью изучения как уже существующего и успешного опыта европейских ВУЗов, так и проблемных вопросов, и теоретических концепций, предлагаемых на основе анализа ситуации в дизайн образовании Восточной Европы и стран Азии. Были проанализированы актуальные практики в западноевропейской системе образования в области моды на примере кейсов Лондонского колледжа моды (Radclyffe-Thomas; Блэк), Амстердамского института моды (Hall and Velez-Colby), факультета дизайна Миланского политехнического университета и ряда других европейских ВУЗов (D'Itria and Vacca), а также аналитические исследования в области внедрения теории и практики устойчивой моды в профильных учебных заведениях Польши (Murzyn-Kupisz and Holuj) и нескольких азиатских стран (Purnama; Shen and Sethi).

Оценка образовательной программы «Мода и дизайн костюма» осуществлялась относительно комплекса выявленных условий и с опорой на концептуально обоснованную методiku, предложенную в рамках исследования особенностей образования в области моды в ВУЗах Польши (Murzyn-Kupisz and Holuj 8–9). Согласно методике, комплексный анализ образовательной программы проводился по нескольким направлениям: анализ учебных планов и образовательной среды, анализ преподавательского потенциала, анализ сотрудничества со сторонними организациями и предприятиями, возможностей, предоставляемых местным рынком труда.

Для сбора данных использовались следующие инструменты: структурный

анализ учебных планов образовательной программы за последние три года, просмотр официальных информационных ресурсов академии и страниц кафедры «Мода и дизайн костюма» в социальных сетях, опросы студентов и выпускников с помощью онлайн-анкет, личные интервью с руководителем и разработчиками образовательной программы, преподавателями профилирующих дисциплин. Аналитика данных осуществлялась относительно каждого из условий, установленных в первой части исследования и определяемых в качестве важнейших факторов для перехода к образованию в интересах устойчивого развития.

## Дискуссия

Одной из главных проблем, с которой сталкиваются высшие учебные заведения, включая повестку устойчивого развития в профессиональное дизайн образование – сама архитектура образовательных программ. Такая интеграция требует определенной степени адаптивности программы, учитывая постоянную потребность в обновлении, модификации и включении новых, не всегда полностью протестированных разработок и идей (Murzyn-Kupisz and Holuj 6). Так, ключевым условием успешности интеграции повестки экономики замкнутого цикла (CE) в учебный процесс Амстердамского института моды (AMFI) стала автономная и гибкая структура системы обучения Школы Реальности (Reality School), которая позволяет быстро реагировать на актуальные требования отрасли и вносить изменения в учебный план без необходимости получения разрешения от дополнительных университетских комитетов (Hall and Velez-Colby 22). Кроме того, по мнению исследователей, освещающих вопросы Польского образования в области дизайна

одежды, жесткие структуры учебных планов создают препятствия для междисциплинарного сотрудничества и взаимодействия между преподавателями и дисциплинами, создавая тенденцию линейной последовательности отдельного изучения всех этапов производства одежды и их различных воздействий на окружающую среду (Murzyn-Kupisz and Holuj 6).

Переход от линейной и последовательной передачи знаний к обучению, основанному на междисциплинарном взаимодействии и решении реальных задач, заявлен как одно из важнейших условий эволюции высшего образования в интересах устойчивого развития во всех рассматриваемых в этом исследовании кейсах. В оценке концепции Школы Реальности Амстердамского института моды (AMFI) отмечается, что применение взаимосвязанных и междисциплинарных подходов к разработке учебных программ может мотивировать педагогические инновации, необходимые для институционального перехода к образованию на основах экономики замкнутого цикла (CE) (Hall and Velez-Colby 11) и предлагается выстраивать обучение посредством экспериментальной практики, углубленных исследований и запланированной связи между курсами и учебными планами (Hall and Velez-Colby 21). Трансформационная концепция европейской системы образования в области моды факультета дизайна Миланского политехнического университета значительно расширяет понимание междисциплинарного подхода, призывая к переходу от передачи знаний к обмену знаниями между ВУЗами и промышленностью для совместного продвижения к устойчивой парадигме: «Через поток взаимного обмена между ВУЗами и промышленностью, осваиваются междисциплинарные знания и навыки, необходимые для

применения во все более меняющихся образовательных, профессиональных контекстах и на рынке труда» (D'Itria and Vacca 684). Опираясь на ряд теорий в области образования в интересах устойчивого развития, авторы концепции подчеркивают, что в этом взаимодействии важнейшим фактором является формирование у студентов навыков решения реальных проблем, которые помогут им успешно справляться с будущими вызовами (D'Itria and Vacca 682). Опыт Лондонского колледжа моды не менее убедительно доказывает, что для эффективного обучения в области моды и устойчивого развития важно не только передавать факты и цифры, но и привлекать студентов к реальным проблемам, развивать их любознательность и креативность, применяя проектную форму проблемно-ориентированного обучения (Radcliffe-Thomas 184–185).

В анализируемых публикациях, серьезным препятствием в процессе разработки учебных программ, ориентированных на устойчивое развитие, называется недостаточная компетентность и уверенность в собственных знаниях в этой области преподавателей (Radcliffe-Thomas, 186; Murzyn-Kupisz and Holuj, 6; Hall and Velez-Colby, 188). Не исключается и тот факт, что не все преподаватели могут полностью поддерживать принципы устойчивой моды, полагаясь на классические методы преподавания: «Преподавателям может быть трудно преодолеть дисциплинарные границы и ограничения, связанные с прошлым опытом и знаниями, и оставаться открытыми для новых идей и возможностей» (Murzyn-Kupisz and Holuj 6). Опыт успешных стратегий предлагает два основных вектора решения проблемы: создание необходимых условий для профессионального развития преподавателей и внедрения

инновационной педагогики (Hall and Velez-Colby 188) и привлечение внешних поставщиков знаний и профессионалов отрасли, занимающихся темами и практиками устойчивого развития (Hall and Velez-Colby 22).

Эффективность сотрудничества с внешними партнерами, ориентированными на устойчивое развитие индустрии моды подтверждено примерами обозначенных кейсов западных ВУЗов. Опыт внедрения учебной программы экономики замкнутого цикла (CE) в образовательный процесс Школы Реальности Амстердамского института моды демонстрирует эффективность формирования партнерских отношений с поставщиками знаний, которые могут предложить поддержку, усилить импульс к изменениям и помочь осуществить смену парадигмы (Hall and Velez-Colby 22), что отвечает уже рассмотренному тезису об обмене знаниями между ВУЗами и промышленностью для достижения общих целей (D'Itria and Vacca 684).

Перспективным вектором партнерства учебных заведений и производителей может стать взаимодействие в области развития цифровых технологий в модном бизнесе. Цифровые и аналитические способности названы основными критериями выживаемости модных компаний в современных условиях усугубляющегося мирового кризиса (The State of Fashion 2023). Уже сегодня цифровые технологии играют ключевую роль в устойчивости модной индустрии, предоставляя возможности в прозрачном управлении цепочками поставок с применением блокчейн, в цифровом маркетинге и электронной коммерции, в разработке экологически чистых, переработанных и биоразлагаемых материалов, в цифровом дизайне, позволяющем минимизировать отходы и экономить ресурсы благодаря виртуальным образцам и аватарам.

Персонализация производства одежды и создание кастомизированных уникальных изделий, которые уже предлагают своим клиентам отдельные компании, сокращают потребность в изделиях массового производства и способствуют переходу от привычной бизнес-модели: «создание дизайна — производство — продажи», к новой: «создание дизайна — продажи — производство» (Блэк 167).

Очевидно, что эта область инноваций будет стремительно развиваться, охватывая все большее количество участников модного рынка, и образование в области моды должно активно изменяться в контексте цифровой трансформации, отражающей текущий исторический момент (D'Itria and Vacca 682). В результате анализа лучших европейских практик в области дизайна одежды в интересах устойчивого развития (FDfS), исследователи факультета дизайна Миланского политехнического университета приходят к выводу о том, что цифровая трансформация в дизайн образовании в интересах устойчивого развития — это не только технологический прогресс, но и генерация глубоких перемен в практике преподавания и исследования, в профессиональном мышлении и навыках всех участников образовательного процесса (D'Itria and Vacca 683). В качестве программной и методологической основы для такой комплексной трансформации ВУЗами разных стран выбираются свои подходы и инструменты. Так, в статье группы авторов Малазийского университета технологий MARA, предложена образовательная концепция «технопренерства», направленная на повышение компетентности выпускников в соответствии с потребностями современной индустрии моды, связанными с цифровыми технологиями (Purnama et al. 84—85). Технологическим ядром инноваций Школы Реальности Амстердамского института моды стала

программа курса «3D Hypercraft», использующая инструменты виртуального прототипирования, изучения важных аспектов устойчивого дизайна, выбора экологически чистых материалов и стиля «вне сезонов» (Hall and Velez-Colby 18—19). В свою очередь, технологически поддерживаемая цифровая трансформация в сфере дизайн образования, способна вызывать радикальные изменения в концепциях, способах разработки проектов, производства, в профессиональных коммуникациях и бизнес-моделях, навсегда меняя практику дизайна и саму индустрию моды.

Завершающим проблемным вопросом является то, насколько широкие возможности предоставляют студентам образовательная программа и рынок труда для реализации на практике полученных знаний и компетенций в области устойчивой моды. Форматами получения практического опыта в процессе обучения могут быть стажировки, профессиональные практики, совместные проекты с устойчивыми модными брендами и организациями, конкурсы дизайна, ориентированные на устойчивое развитие. Также, устойчивое развитие может служить лейтмотивом дипломных проектов, аккумулирующих весь багаж приобретенных за время обучения знаний и компетенций (Murzyn-Kupisz and Holuj 12). Но, если применение полученных знаний в процессе обучения регулируется образовательной программой, то закончив обучение, выпускники могут столкнуться с проблемами самой индустрии. Многие компании могут выступать против внедрения устойчивых практик, так как продвижение устойчивой моды требует перестройки сложившихся бизнес-моделей, включая стратегии маркетинга и коммуникаций, а использование переработанных материалов и безотходных технологий влечет переосмысление концепции

бренда, дополнительные затраты, ограничивает творческую реализацию дизайнера. Небольшой ассортимент относительно экологичных материалов, неготовность к осознанному потреблению и неопределенность в отношении стандартов устойчивости — не менее серьезные проблемы для производителя при переходе к новой парадигме. Эти факторы могут напрямую противоречить повестке дня в области устойчивой моды и результатам обучения по новым образовательным стандартам, а стало быть и ограничивать возможности трудоустройства выпускников (Hall and Velez-Colby 21). Однако, именно в этих условиях полнота знаний о проблемах экологии, связанных с модной индустрией, ответственное отношение к природным ресурсам и человечеству, понимание студентом своей роли проводника изменений должны стать мощным катализатором неизбежных перемен, создавая пространство для оспаривания существующих норм (Hall and Velez-Colby 21). Недостаточная осведомленность в вопросах устойчивого развития является на сегодняшний день показателем поверхностных профессиональных знаний специалиста в области моды и называется рядом авторов главным упущением современного дизайн образования тех стран, где повестка устойчивого развития только начинает внедряться (Purnama; Shen and Sethi; Murzyn-Kupisz and Holuj). Формируя экологическую парадигму сознания и социальную ответственность на основе осведомленности и навыков критического мышления, образовательная программа нового типа позволит выпускникам распознавать и оценивать конфликты интересов, определять возможные пути разрешения противоречий: «В этом контексте, обучение дизайну одежды часто необходимо начинать с устранения или разрушения нереалистичных и опасных предубеждений, демонстрации

дилемм, присущих работе дизайнера одежды, и обучения тому, как функционирует рынок моды: каковы его режимы работы и цели, и в какой степени они соответствуют или находятся в прямом конфликте с принципами устойчивого развития, в частности, в случае быстрой моды» (Murzyn-Kupisz and Holuj 12–13). Также, обладая необходимыми компетенциями, выпускники могут сосредоточиться на создании собственных брендов, уделяя внимание уникальным аспектам устойчивого дизайна. Как отмечает профессор Лондонского колледжа моды Сэнди Блэк, благодаря своей гибкости, именно малые предприятия нередко являются первопроходцами в апробации новаторских бизнес-моделей и дизайнерских методов, нацеленных на прозрачность экологических и этических стратегий (Black 148).

## Результаты

Проведенный анализ позволил определить ряд необходимых условий для успешной интеграции концепций устойчивой моды в образовательную программу и последующей трансформации образования в области дизайна одежды в интересах устойчивого развития:

- 1) адаптивность образовательной программы;
- 2) целостный подход к обучению на основе междисциплинарных знаний и проблемно-ориентированного обучения;
- 3) профессиональное развитие преподавателей;
- 4) сотрудничество с заинтересованными внешними партнерами;
- 5) ориентация на цифровые технологии;
- 6) возможность практического применения полученных компетенций в процессе обучения и после его завершения.

*1. Адаптивность образовательной программы.* В условиях глобальных вызовов и перемен, открытая структура образовательной программы определяет возможности для постоянного обновления и постепенной трансформации образовательной системы. Анализ учебного плана образовательной программы «Мода и дизайн костюма» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова показал, что содержание 80% учебных дисциплин устанавливается ВУЗом самостоятельно, около 98% из них разрабатываются выпускающей кафедрой на основе ежегодного мониторинга и оценки результатов обучения, анализа локальных изменений отрасли и глобальных векторов развития индустрии моды, что позволяет сформировать достаточно гибкую и адаптируемую к меняющимся обстоятельствам образовательную программу. Проблемным аспектом является необходимость ежегодного утверждения внесенных в образовательную программу изменений большим количеством иерархически взаимодействующих инстанций. Однако, интервью с руководителем и разработчиками образовательной программы показали, что за последние три года, вносимые изменения, касающиеся модернизации профессиональной составляющей подготовки студентов, включая корректировку целей образовательной программы, формируемых компетенций, содержания дисциплин – не встречали особых препятствий на всех уровнях утверждения и экспертизы при наличии убедительных обоснований. Участие действующих и потенциальных работодателей в процессе разработки образовательной программы является еще одним проблемным вопросом, учитывая тот факт, что большинство фабрик, модных домов и ателье в Казахстане не регулируют свое

производство нормами устойчивой моды. Решением описанных проблем может стать заявление о подготовке социально ответственных, ориентированных на интересы устойчивой моды специалистов, закрепленное в главной цели образовательной программы, а также привлечение к разработке и экспертизе образовательной программы стейкхолдеров из числа модных брендов, практикующих устойчивый дизайн. Этот ответственный шаг на пути к интеграционной модели образования послужит отправной точкой для последующей поэтапной трансформации всей системы дизайн образования.

*2. Целостный подход к обучению на основе междисциплинарных знаний и проблемно-ориентированного обучения.* Важным тезисом первой части исследования является утверждение, что процессы трансформации в интересах устойчивого развития предполагают переход от линейной передачи знаний к обучению, основанному на междисциплинарных знаниях и ориентированному на решение реальных проблем (Hall and Velez-Colby; D'Itria and Vacca; Radclyffe-Thomas). Концептуализация междисциплинарной парадигмы дизайн образования польскими исследователями выстраивается на трех универсальных компонентах типовой образовательной программы дизайнеров одежды – художественно-креативном, ремесленно-профессиональном и предпринимательском, обеспечивающих формирование трех типов навыков и компетенций: «Хорошо образованный профессиональный модельер должен сочетать в себе три типа навыков: художественные и креативные (критически важные для разработки идей и концепций новой одежды), ремесленные или профессиональные (необходимые для “воплощения” этих идей в реальные предметы одежды, которые правильно

сконструированы, скроены и сшиты) и предпринимательские или деловые навыки (позволяющие дизайнеру эффективно функционировать на рынке моды, продвигать, распространять и продавать одежду или сопутствующие услуги)» (Murzyn-Kupisz and Holuj 8). Структурный анализ образовательной программы «Мода и дизайн костюма» показал, что обучение по данной программе охватывает весь цикл создания моделей новой одежды, начиная с разработки идеи, создания эскизов, выбора материалов и проектных решений до производства, презентации и продвижения конечного продукта. Такая структура позволяет осуществить взаимосвязь всех компонентов профессиональной деятельности дизайнеров одежды, актуализированную в учебном процессе, и с опорой на проблемно-ориентированное обучение. Учебный план 3–5 курсов обучения предусматривает синхронизацию тематики профессиональных дисциплин и обязательное выполнение комплексных курсовых проектов в каждом учебном семестре, что обеспечивает целостный подход и кросс-предметное взаимодействие. Логичная интеграция в образовательную программу элементов обучения, направленных на участие студентов в решении реальных проблем, определяется в структуре целостного подхода тем, что вместо линейной передачи академических знаний и заранее определенной информации, учащимся предлагается проблема и такие инструменты для ее решения, как исследование, экспериментальная практика, критическое мышление и многоуровневое сотрудничество. В качестве успешного примера, можно отметить курсовые проекты студентов 3 курса, разработка которых осуществлялась с целью решения конкретных проблем модной индустрии в контексте достижения большей устойчивости производства и

конечного продукта. Студентами были проведены исследования проблематики, вариантов решений из мировой дизайнерской практики, разработаны собственные предложения с учетом локальных возможностей производства и потребностей рынка, изготовлены пилотные образцы изделий. Результаты отдельных проектов были опубликованы в сборнике материалов научно-практической конференции «Дизайн костюма: проблемы и перспективы» (Шингисова 28–37).

*3. Профессиональное развитие преподавателей.* Как показал опрос преподавателей кафедры «Мода и дизайн костюма», посещенные семинары и пройденные курсы повышения квалификации по теме устойчивого развития, как и публикации по данной теме (Шингисова и Ибраева; Ибраева), являются самофинансируемой инициативой отдельных преподавателей. Значительная часть преподавательского состава не проявила интереса к получению знаний и опыта в этой области. Положительный сдвиг в этой ситуации может быть достигнут в результате стратегического планирования и стимулирования преподавателей, включая:

- привлечение отечественных и зарубежных экспертов и практиков индустрии для организации курсов, лекций, семинаров и мастер-классов, нацеленных на освещение актуальных аспектов устойчивой моды;
- организацию целевых стажировок преподавателей;
- поддержку и стимулирование исследовательской деятельности преподавателей в этой области;
- развитие партнерств с устойчивыми модными брендами.

*4. Сотрудничество с заинтересованными внешними партнерами.* Анкетирование студентов, интервью с руководителями образовательной программы и



анализ информации, размещенной в социальных сетях кафедры показали, что примеры такого сотрудничества существуют, но являются малочисленными и однократными. Так, в 2021 году был проведен открытый вебинар кафедры «Мода и дизайн костюма» и регионального отделения международного движения «Fashion revolution», объединяющего участников модной индустрии с целью продвижения идеи трансформации отрасли в сторону устойчивости. В том же году студентами была проведена акция по сбору вышедшей из употребления одежды при поддержке казахстанских брендов «Alegma» и «Ziboo». Акция ставила своей целью – дать вторую жизнь ненужным вещам и информировать людей о проблеме загрязнения окружающей среды текстильной промышленностью. В 2023 году осуществлен совместный проект по разработке коллекции одежды из вторичных и переработанных материалов студентов 2 курса и казахстанских брендов «Salta» и «Pieper». Еще одной из форм сотрудничества явилось участие студентов в конкурсе «Fashion for Future» Евразийской Недели Моды 2023 года, где главным условием для конкурсантов стало создание экологичных моделей с использованием вторичных материалов. Очевидно, что первые шаги в этом направлении уже предпринимаются, и необходимо выстраивать долгосрочные и стратегические отношения с партнерами, используя форматы мастер классов от профессионалов, панельных дискуссий, совместных исследовательских и творческих проектов, специализированных учебных практик, повышая осведомленность и критическое сознание студентов, преподавателей, представителей бизнеса, гражданского общества (Radclyffe-Thomas 186).

*5. Ориентация на цифровые технологии.* В учебный план образовательной программы «Мода

и дизайн костюма» успешно введены и преподаются дисциплины «Основы 3D проектирования костюма» и «3D-визуализация костюма», направленные на изучение особенностей проектирования костюма в программе Clo3D/Marvelous Designer, овладение навыками работы с аватаром, симуляции материалов и финальной визуализации трехмерной модели костюма в виртуальной примерочной. Специфика курсов подразумевает непосредственное закрепление теоретических знаний в ходе практической работы над творческим проектом. Разработчиком и преподавателем дисциплин были пройдены целевые программы повышения квалификации, в том числе курс «Digital Fashion Innovation» Нью-Йоркской школы искусств и дизайна New Parsons School of Design, опубликован ряд научных статей, в которых автор приходит к выводу, что следующими шагами в этом направлении должны стать: «приобретение высокопроизводительного лицензионного программного обеспечения и аппаратного компьютерного оборудования, обеспечение возможности изучения методов конструирования одежды в САПР Grafis, обновление учебно-методического обеспечения дисциплин» (Володева, «Интеграция цифровых технологий в учебный процесс специальности “Мода и дизайн костюма”»: актуальность, особенности, проблемы и пути решения» 23), а также: «большая взаимосвязь профильных дисциплин, развитие аналитических способностей, критического мышления, способности будущих специалистов к быстрой адаптации к новым трендам и технологиям и постоянное саморазвитие в рамках профессиональных сообществ» (Володева, «Формирование конкурентоспособной модели специалиста в области дизайна костюма в условиях цифровизации модной индустрии» 29). В ходе

интервью, ключевой проблемой на пути к масштабной интеграции цифровых технологий в учебный процесс, руководитель образовательной программы назвал слабое техническое и программное обеспечение. Это проблема, с которой сегодня сталкиваются многие учебные заведения в попытках развития и модернизации образовательных программ. На необходимость приоритета финансирования этого направления указывают и примеры успешных кейсов, доказавших, что значительные инвестиции в программное обеспечение и оборудование, наряду с развитием персонала и привлечением внешних партнеров, стали важной движущей силой достигнутого уровня интеграции устойчивых практик дизайна в образовательный процесс (Hall and Velez-Colby 18–19).

*6. Возможность практического применения полученных компетенций в процессе обучения и после его завершения.* Экспериментальное внедрение экологической тематики в курсовое проектирование осуществлялось в рамках образовательной программы «Мода и дизайн костюма» с 2019 года. Эксперимент был направлен на повышение осведомленности студентов о влиянии индустрии моды на окружающую среду и общество, включение вопросов устойчивой моды в учебный процесс, развитие экологического мышления и приобретение практического опыта в разработке устойчивого дизайна (Ибраева 4). Итоги эксперимента позволили включить в учебный план новый практико-ориентированный курс «Экологический проект» (Ибраева 6) и дисциплину «Апсайклинг», что позволит студентам активнее применять новые знания уже в процессе обучения. Свободный выбор темы курсового проекта как один из важных принципов образовательной программы, может послужить индикатором потребности

студентов выпускного курса в практическом применении полученных компетенций в области устойчивого развития. Так, за последние три года, тему дипломной работы, прямо или косвенно связанную с повышением устойчивости в производстве и осознанности в потреблении одежды выбрали пять студентов, что можно считать хорошим показателем, учитывая начальный уровень интеграции этого направления в учебную программу. Авторская концепция одного из дипломных проектов, разработанного на основе визуального исследования экологических проблем и изучения принципов устойчивой моды, была опубликована в сборнике материалов научно-практической конференции (Шингисова и Ибраева).

В мировых масштабах Казахстан не является заметным производителем текстиля и швейной продукции, 91 % текстиля, одежды, обуви, кожи и относящейся к ней продукции импортируются в страну из-за рубежа («Легкая промышленность: январь – декабрь 2022 г»). В то же время, в стране ежегодно увеличивается число желающих освоить профессию модного дизайнера, обладающую высоким потенциалом творческой реализации. Опрос выпускников образовательной программы показал, что при трудоустройстве в относительно крупные предприятия Казахстана по производству одежды и в дизайнерские бюро отечественных модных брендов, они сталкиваются с такими проблемами как игнорирование устойчивых практик, отсутствие гибкости в производственных процессах и маркетинговых стратегиях, а также обнаруживают недостаток собственных компетенций, необходимых для разработки эффективных проектных решений в интересах окружающей среды. Перелом существующей ситуации станет возможным лишь в условиях достаточной осведомленности об

устойчивом развитии в секторе моды выпускающихся специалистов (Hall and Velez-Colby, 21; Murzyn-Kupisz and Holuj, 12) и ВУЗы могут сыграть в этом ключевую роль, являясь основным активом в распространении информации и формировании соответствующих компетенций (D'Itria and Vacca 681). В то же время, в Казахстане неуклонно растет число небольших локальных брендов одежды, предприятий малых форм — гибких и мобильных студий с экспериментальным производством эксклюзивных изделий и практикой адресного пошива, что закономерно увеличивает потенциальные возможности перехода предприятий этого сегмента к альтернативным бизнес моделям, методам проектирования и производства. Как показал опрос, более 80% студентов образовательной программы «Мода и дизайн костюма» связывают свою карьеру после окончания обучения с открытием собственного дизайнерского бренда и практикой индивидуального пошива, больше половины из них планируют придерживаться принципов устойчивой моды в своей профессиональной деятельности. Учитывая такой запрос со стороны молодого поколения профильных специалистов, было бы логично создать в стране бизнес-инкубаторы и стартап-программы для поддержки начинающих дизайнеров в запуске собственных брендов с устойчивой ориентацией и формирования условий для их постоянного обучения в этой области.

## Заключение

В ходе исследования были определены принципиальные условия успешного включения концепций устойчивой моды в программу подготовки дизайнеров одежды, такие как: адаптивность образовательной программы, целостный подход к обучению на основе междисциплинарных знаний

и проблемно-ориентированного обучения, профессиональное развитие преподавателей, сотрудничество с заинтересованными внешними партнерами, ориентация на цифровые технологии, возможности практического применения полученных компетенций в процессе обучения и после его завершения. Анализ и оценка образовательной программы «Мода и дизайн костюма» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова, осуществленные относительно установленных условий, показали, что определенные шаги в этом направлении уже делаются, но носят ограниченный и бессистемный характер, а также подтвердили, что внедрение концепций устойчивой моды в дизайн образование должно носить интегративный характер, охватывая все сферы образовательной среды.

Результаты исследования позволяют сделать вывод о том, что основой для такой интеграции должны стать планируемые усилия, направленные на повышение осведомленности в вопросах устойчивой моды всех участников образовательного процесса, долгосрочные многоаспектные отношения с заинтересованными внешними партнерами и развитие компетентности обучающихся в области современных цифровых технологий. Эффективным началом этого движения может стать заявление о стратегической ориентации на устойчивое развитие, закрепленное в основной цели образовательной программы, формируемых компетенциях и результатах обучения, а также привлечение внешних стейкхолдеров к разработке и экспертизе учебных планов и образовательных продуктов — отраслевых экспертов и практиков, государственных и независимых институций, представителей отечественных и зарубежных брендов, ориентированных на устойчивую

моду. Дальнейшее сотрудничество и партнерство в самых разнообразных форматах необходимо выстраивать в русле интенсивного и взаимовыгодного взаимодействия всех заинтересованных участников, в котором вуз может стать исследовательским и креативным хабом для активного обмена знаниями и опытом, трансляции передовых идей, практик и технологий, повышения уровня осведомленности и расширения компетенций преподавателей, студентов, производителей и потребителей модной продукции. Эффективность этих усилий возможна в условиях продуманной взаимосвязи профильных учебных дисциплин, формирующих все три типа навыков и компетенций современного дизайнера: креативных, ремесленно-профессиональных и предпринимательских. Значительный акцент в междисциплинарной модели образования должен быть смещен в сторону исследовательских и экспериментальных поисков решений конкретных проблем в рамках совместных с внешними партнерами учебно-творческих проектов. Актуальность и перспективность таких проектов должна быть обеспечена не только проблемно-ориентированным обучением, но и внедрением в образовательную среду и учебный процесс новейших цифровых технологий, в связи с чем, приоритетной инвестицией должно стать его финансирование. Образовательные программы и проекты, начинающие дизайнеры и стартапы, ориентированные на устойчивое развитие моды являются ценным активом казахстанской креативной индустрии и нуждаются в поддержке, в том числе на государственном уровне.

Материалы исследования могут быть использованы в качестве базовых ориентиров для решения вопросов, связанных с оценкой, планированием и модернизацией образовательных программ в области моды и дизайна

одежды, способствуя позитивной трансформации образования в интересах устойчивого развития и формированию новой парадигмы функционирования модной индустрии. Дальнейшие исследования в рамках этой темы закономерно предполагаются в русле детальной разработки каждого из аспектов трансформации образовательной программы профессиональной подготовки дизайнеров одежды.

## Основные положения

В ходе исследования разработаны и сформулированы следующие научные результаты:

- установлен комплекс основополагающих условий для успешной интеграции концепций устойчивой моды в образовательную программу в области дизайна одежды;

- относительно установленных условий, проведены анализ и оценка образовательной программы «Мода и дизайн костюма» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова;

- определены главные направления поэтапной трансформации образовательной программы, в том числе: целенаправленность подготовки социально ответственных, ориентированных на интересы устойчивой моды специалистов, привлечение к разработке и экспертизе образовательной программы стейкхолдеров из числа модных брендов, практикующих устойчивый дизайн, повышение осведомленности в вопросах устойчивой моды всех участников образовательного процесса, выстраивание долгосрочных и стратегических отношений с заинтересованными партнерами, приоритет финансирования масштабной интеграции цифровых технологий в учебный процесс.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

“A new Circular Economy Action Plan For a cleaner and more competitive Europe.” *Communication from The Commission to The European Parliament, The Council, The European Economic and Social Committee and The Committee of The Regions*, 2020, eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?qid=1583933814386&uri=COM:2020:98:FIN. Дата доступа 12 января 2024.

“A New Textiles Economy: Redesigning Fashion’s Future.” *The Ellen MacArthur Foundation’s report*, 2017, www.ellenmacarthurfoundation.org/a-new-textiles-economy. Дата доступа 18 января 2024.

D’Itria, Erminia, and Vacca, Federica. “Fashion Design for Sustainability. A transformative challenge across the European fashion education system.” *7th International Conference on Higher Education Advances (Head’21)*, JUN 22–23, 2021, p. 679–686. DOI:10.4995/HEAd21.2021.13029.

“Fashion Industry Charter for Climate Action. Climate Action Playbook”, 2020, www.readkong.com/page/fashion-industry-charter-for-climate-action-climate-3684880. Дата доступа 12 января 2024.

“Fashion on Climate. How the fashion industry can urgently act to reduce its greenhouse gas emissions.” *McKinsey & Company and Global Fashion Agenda’s report*, 2020, www.mckinsey.com/~media/McKinsey/Industries/Retail/Our%20Insights/Fashion%20on%20climate/Fashion-on-climate-Full-report.pdf. Accessed 18 January 2024.

Hall, Nicholas, and Velez-Colby, Fiona. “AMFI’s Reality School: A circular economy agenda for fashion education”. *Art, Design & Communication in Higher Education*, vol. 17 (1), 2018, p. 11–24. DOI: 10.1386/adch.17.1.11\_1.

“How Much Do Our Wardrobes Cost to the Environment?” *The World Bank*, September 23, 2019, www.worldbank.org/en/news/feature/2019/09/23/costo-moda-medio-ambiente. Дата доступа 10 января 2024.

Murzyn-Kupisz, Monika, and Holuj, Dominika. “Fashion Design Education and Sustainability: Towards an Equilibrium between Craftsmanship and Artistic and Business Skills?” *Education Sciences*, Vol. 11 (9), 531, 2021. DOI: 10.3390/educsci11090531.

Purnama, Rahayu, et al. “A Preliminary Study of Sustainable Fashion Design Curriculum.” *International Virtual Colloquium on Multi-disciplinary Research Impact (1st Series)*, proceedings of the international scientific-practical conference, 15 October 2021, Univ Teknologi MARA, Shah Alam, Malaysia, E-BPJ, 6 (SI6), 2021, pp. 83–88. DOI:10.21834/ebpj.v6iSI6.3044.

Radclyffe-Thomas, Natascha. “Designing a sustainable future through fashion education.” *Clothing Cultures*, vol. 5, no. 1, 2018, pp. 183–188. DOI: 10.1386/cc.5.1.183\_1.

Shen, Lei, and Sethi, Muhammad Hussnain. “Sustainable Fashion and Young Fashion

Designers: Are Fashion Schools Teaching Sustainability?" *Fibres & Textiles in Eastern Europe*, Vol. 29, no. 5(149), 2021, pp. 9–13. DOI: 10.5604/01.3001.0014.8036.

"The State of Fashion 2023." *McKinsey & Company report*, 2023, [www.mckinsey.com/~media/mckinsey/industries/retail/our%20insights/state%20of%20fashion/2023/the-state-of-fashion-2023-holding-onto-growth-as-global-clouds-gathers-vf.pdf](http://www.mckinsey.com/~media/mckinsey/industries/retail/our%20insights/state%20of%20fashion/2023/the-state-of-fashion-2023-holding-onto-growth-as-global-clouds-gathers-vf.pdf). Дата доступа 18 января 2024.

Блэк, Сэнди. «Устойчивое развитие и диджитализация». *Конец моды. Одежда и костюм в эпоху глобализации*, под редакцией Адама Гечи и Вики Краминас, пер. с англ. Т. Пирусской. Москва, Новое литературное обозрение, 2021, с. 148–169.

Володева, Наталья. «Интеграция цифровых технологий в учебный процесс специальности "Мода и дизайн костюма": актуальность, особенности, проблемы и пути решения». *Цифровизация в индустрии моды и дизайн-образовании: актуальные проблемы и перспективы*, материалы Республиканской научно-практической конференции, 23 апреля 2021, КазНАИ им. Т. Жургунова, Алматы, 2021, с. 19–24.

Володева, Наталья. «Формирование конкурентоспособной модели специалиста в области дизайна костюма в условиях цифровизации модной индустрии». *Высшая школа: научные исследования*, материалы Межвузовского международного конгресса, 21 декабря 2023, Москва, 2023, с. 24–29. DOI: 10.34660/INF.2023.32.86.168.

Ибраева, Айгуль. «Опыт формирования экологического мышления и социальной ответственности в процессе подготовки дизайнеров одежды». *Глобальная наука и инновация 2023: Центральная Азия*, серия «Педагогические науки», № 1 (19), 2023, с. 3–6.

«Легкая промышленность: январь-декабрь 2022 г». *Дайджест АО Казахстанский центр индустрии и экспорта "Qazindustry"*, [qazindustry.gov.kz/docs/otchety//1675941788.pdf](http://qazindustry.gov.kz/docs/otchety//1675941788.pdf). Дата доступа 24 декабря 2023.

Шингисова, Асель. «Влияние производства натурального меха на экосистему и современные альтернативные решения в проектировании верхней одежды». *Дизайн одежды: проблемы и перспективы*, материалы международной научно-практической конференции, 19 апреля 2019, КазНАИ им. Т. Жургунова, Алматы, 2023, с. 28–37.

Шингисова, Асель, и Ибраева, Айгуль. «Экологическая направленность и принципы устойчивой моды в проектировании коллекции одежды». *Цифровизация в индустрии моды и дизайн-образовании: актуальные проблемы и перспективы*, материалы научно-практической конференции КазНАИ им. Т. Жургунова, под редакцией Володевой Н.А., Алматы, 2021, с. 74–79.

## References

“A new Circular Economy Action Plan For a cleaner and more competitive Europe.” *Communication from The Commission to The European Parliament, The Council, The European Economic and Social Committee and The Committee of The Regions*, 2020, [eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?qid=1583933814386&uri=COM:2020:98:FIN](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?qid=1583933814386&uri=COM:2020:98:FIN). Accessed 12 January 2024.

“A New Textiles Economy: Redesigning Fashion's Future.” *The Ellen MacArthur Foundation's report*, 2017, [www.ellenmacarthurfoundation.org/a-new-textiles-economy](http://www.ellenmacarthurfoundation.org/a-new-textiles-economy). Accessed 18 January 2024.

Black, Sandy. «Ustoychivoye razvitiye i didzhitalizatsiya» [Sustainable development and digitalization]. *The End of Fashion: Clothing and Dress in the Age of Globalization*, edited by Adam Geczy and Vicki Karaminas, translated from English by T. Pirusskaya. Moskva, Novoye literaturnoye obozreniye, 2021, pp. 148–169. (In Russian)

D'Itria, Erminia, and Vacca, Federica. “Fashion Design for Sustainability. A transformative challenge across the European fashion education system.” *7th International Conference on Higher Education Advances (HEAD'21)*, JUN 22–23, 2021, p. 679–686. DOI:10.4995/HEAD21.2021.13029.

“Fashion Industry Charter for Climate Action. Climate Action Playbook”, 2020, [www.readkong.com/page/fashion-industry-charter-for-climate-action-climate-3684880](http://www.readkong.com/page/fashion-industry-charter-for-climate-action-climate-3684880). Accessed 12 January 2024.

“Fashion on Climate. How the fashion industry can urgently act to reduce its greenhouse gas emissions.” *McKinsey & Company and Global Fashion Agenda's report*, 2020, [www.mckinsey.com/~media/McKinsey/Industries/Retail/Our%20Insights/Fashion%20on%20climate/Fashion-on-climate-Full-report.pdf](http://www.mckinsey.com/~media/McKinsey/Industries/Retail/Our%20Insights/Fashion%20on%20climate/Fashion-on-climate-Full-report.pdf). Accessed 18 January 2024.

Hall, Nicholas, and Velez-Colby, Fiona. “AMFI's Reality School: A circular economy agenda for fashion education. *Art, Design & Communication in Higher Education*, vol. 17 (1), 2018, p. 11–24. DOI: 10.1386/adch.17.1.11\_1.

“How Much Do Our Wardrobes Cost to the Environment?” The World Bank, September 23, 2019, [www.worldbank.org/en/news/feature/2019/09/23/costo-moda-medio-ambiente](http://www.worldbank.org/en/news/feature/2019/09/23/costo-moda-medio-ambiente). Accessed 10 January 2024.

lbrayeva Aigul. «Opyt formirovaniya ekologicheskogo myshleniya i sotsialnoy otvetstvennosti v protsesse podgotovki dizaynerov odezhdy» [“The experience of forming ecological thinking and social responsibility in the process of training fashion designers”]. *Global Science and Innovation 2023: Central Asia*, Pedagogical Sciences series, № 1 (19), 2023, pp. 3–6. (In Russian)

«Legkaya promyshlennost: yanvar–dekabr 2022» [“Light industry: January–December 2022”]. *Digest of Kazakhstan Industry and Export Center JSC “Qazindustry”*, [qazindustry.gov.kz/docs/otchety/1675941788.pdf](http://qazindustry.gov.kz/docs/otchety/1675941788.pdf). Accessed December 24, 2023. (In Russian)

Murzyn-Kupisz, Monika, and Holuj, Dominika. "Fashion Design Education and Sustainability: Towards an Equilibrium between Craftsmanship and Artistic and Business Skills?" *Education Sciences*, Vol. 11 (9), 531, 2021. DOI: 10.3390/educsci11090531.

Purnama, Rahayu, et al. "A Preliminary Study of Sustainable Fashion Design Curriculum." *International Virtual Colloquium on Multi-disciplinary Research Impact (1st Series)*, proceedings of the international scientific-practical conference, 15 October 2021, Univ Teknologi MARA, Shah Alam, Malaysia, E-BPJ, 6 (SI6), 2021, pp. 83–88. DOI:10.21834/ebpj.v6iSI6.3044.

Radclyffe-Thomas, Natascha. "Designing a sustainable future through fashion education." *Clothing Cultures*, vol. 5, no. 1, 2018, pp. 183–188. DOI: 10.1386/cc.5.1.183\_1.

Shen, Lei, and Sethi, Muhammad Hussain. "Sustainable Fashion and Young Fashion Designers: Are Fashion Schools Teaching Sustainability?" *Fibres & Textiles in Eastern Europe*, Vol. 29, no. 5(149), 2021, pp. 9–13. DOI: 10.5604/01.3001.0014.8036.

Shingisova, Assel. «Vliyaniye proizvodstva naturalnogo mekha na ekosistemu i sovremennyye alternativnyye resheniya v proyektirovanii verkhney odezhdy» ["The impact of natural fur production on the ecosystem and modern alternative solutions in the design of outerwear"]. *Fashion design: problems and prospects*, proceedings of the international scientific-practical conference. April 19, 2019, T. K. Zhurgenov KazNAA, Almaty, 2023, pp. 28–37. (In Russian)

Shingisova, Assel, and Ibrayeva Aigul. «Ekologicheskaya napravlenost i printsipy ustoichivoy mody v proyektirovanii kolleksii odezhdy» ["Environmental orientation and principles of sustainable fashion in the design of a clothing collection"]. *Digitalization in the fashion industry and design education: current problems and prospects*, proceedings of the scientific-practical conference, T. K. Zhurgenov KazNAA, edited by Volodeva N., Almaty, 2021, pp. 74–79. (In Russian)

"The State of Fashion 2023." *McKinsey & Company report, 2023*, [www.mckinsey.com/~media/mckinsey/industries/retail/our%20insights/state%20of%20fashion/2023/the-state-of-fashion-2023-holding-onto-growth-as-global-clouds-gathers-vf.pdf](http://www.mckinsey.com/~media/mckinsey/industries/retail/our%20insights/state%20of%20fashion/2023/the-state-of-fashion-2023-holding-onto-growth-as-global-clouds-gathers-vf.pdf). Accessed 18 January 2024.

Volodeva, Natalya. «Integratsiya tsifrovyykh tekhnologiy v uchebnyy protsess spetsialnosti "Moda i dizayn kostyuma": aktualnost, osobennosti, problemy i puti resheniya» [«Integration of digital technologies into the educational process of the specialty "Fashion and costume design": relevance, features, problems and solutions»]. *Digitalization in the fashion industry and design education: current problems and prospects*, proceedings of the international scientific-practical conference. 23 April 2021, T. K. Zhurgenov KazNAA, Almaty, 2021, pp. 19–24. (In Russian)

Volodeva, Natalya. «Formirovaniye konkurentosposobnoy modeli spetsialista v oblasti dizayna kostyuma v usloviyakh tsifrovizatsii modnoy industrii» ["Formation of a competitive model of a specialist in the field of costume design in the context of digitalization of the fashion industry"]. *Higher school: scientific research*, proceedings of the Interuniversity International Congress, December 21, 2023, Moscow, 2023, pp. 24–29. (In Russian). DOI: 10.34660/INF.2023.32.86.168.



## Ибраева Айгүл<sup>1</sup>

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

### ДИЗАЙНДЫҚ БІЛІМ БЕРУДЕГІ ТҰРАҚТЫ СӘН ТҰЖЫРЫМДАМАЛАРЫ: ПРОБЛЕМАЛАР МЕН МҮМКІНШІЛІКТЕР

**Аңдатпа.** Экологиялық ойлау мен әлеуметтік жауапкершілікті қалыптастыру соңғы онжылдықтарда бүкіл әлем бойынша әр түрлі саладағы мамандарды кәсіби даярлаудың маңызды аспектісіне айналды. Сән индустриясындағы технология мен өндірістің өсуімен шиеленіскен жағымсыз экологиялық жағдай қоғам санасында жаңа парадигманы құруға және сән жүйесінің өзінде түбегейлі өзгерістерге бағытталған белсенді әрекеттерді қажет етеді. Мұндай өзгерістерде киім дизайнерлері басты рөл атқарады, бұл, әрине, осы саладағы мамандардың кәсіби білімін қайта қарауды қажет етеді. Сәнді дамытуының өзекті векторы және әлемдік білім беру тенденцияларын ұстану қажеттілігі өзгермелі индустрияның талаптарына сәйкес келетін құзыреттерді қалыптастыруға бағытталған тұрақты даму мүддесінде сән дизайнерлерін дайындаудың қазақстандық бағдарламаларын әзірлеу мәселесін өткір қойып отыр. Зерттеудің мақсаты – қазақстандық дизайн саласындағы білімнің тұрақты сән тұжырымдамаларын енгізуге дайындығын бағалау, сондай-ақ тұрақты даму мүддесіне сәйкес сән дизайны саласындағы білім беру бағдарламаларын түрлендірудің келешегі мен міндеттерін белгілеу.

Бағалау критерийлері тұрақты сән саласындағы табысты әлемдік білім беру жағдайларын салыстырмалы талдау әдісімен анықталды. Қазақстандық дизайн саласында білім берудің алдағы өзгерістерге дайындығын бағалау Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Сән және костюм дизайны» білім беру бағдарламасына кешенді талдау, оның ішінде, оқу жоспарлары мен білім беру ортасын талдау, оқытушылық әлеуетті талдау, бөгде ұйымдармен және кәсіпорындармен ынтымақтастықты, жергілікті еңбек нарығы ұсынатын мүмкіндіктерді талдау арқылы жүзеге асырылды.

Зерттеу барысында мәлімделген интеграцияның негізгі шарттары анықталды: білім беру бағдарламасының бейімделуі, пәнаралық білім мен проблемалық-бағдарланған білім беру негізінде оқытуға біртұтас көзқарас, оқытушылардың кәсіби дамуы, мүдделі сыртқы серіктестермен ынтымақтастық, цифрлық технологияларға бағдарлану, оқу процесінде және оны аяқтағаннан кейін алынған құзыреттерді тәжірибеде қолдану мүмкіндіктері. Белгіленген жағдайларға жүгіну қазақстандық дизайн білім беру жүйесіндегі бірқатар проблемаларды анықтауға және түлектерді индустрияның нақты міндеттеріне дайындау үшін білім беру бағдарламасын өзгертудің перспективалық жолдарын көрсетуге мүмкіндік берді.

Зерттеудің негізгі ережелері: дизайн біліміне тұрақты сән тұжырымдамаларын сәтті интеграциялау шарттарының жиынтығы, сондай-ақ оларды құру үшін қажетті іс-әрекеттердің бағыты болды. Зерттеу нәтижелері тұрақты даму және сән индустриясының жаңа парадигмасын қалыптастыру мүддесінде сән және киім дизайны саласындағы білім беру бағдарламаларын бағалау және әзірлеуде негізгі нұсқаулар ретінде қолданыла алады.

**Түйін сөздер:** сән және экология, сән индустриясы, тұрақты сән, киім дизайны, дизайндық білім беру, тұрақты даму мүдделеріне лайықты білім беру, білім беру бағдарламаларын бағалау, тұрақты сән тұжырымдамаларын дизайн біліміне енгізу.

**Дәйексөз үшін:** Ибраева, Айгүл. «Дизайндық білім берудегі тұрақты сән тұжырымдамалары: проблемалар мен мүмкіндіктер». *Central Asian Journal of Art Studies*, т.9, № 1, 2024, б. 134–155, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.819

**Алғыс:** Автор Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының басшылығына, «Сән және костюм дизайны» білім беру бағдарламасының оқытушылары мен білім алушыларына сауалнамаға қатысқаны үшін және мақала жазу барысында материал жинауға көрсеткен басқа да көмектері үшін, сонымен қатар анонимді сарапшыларға рецензиялау жұмысы мен оң пікірлері үшін алғысын білдіреді.

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

## Ibrayeva Aigul<sup>1</sup>

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

### CONCEPTS OF SUSTAINABLE FASHION IN DESIGN EDUCATION: CHALLENGES AND PERSPECTIVES

**Abstract.** In recent decades, the development of environmental consciousness and social responsibility has become a crucial aspect of professional training across various fields worldwide. The deteriorating environmental situation, exacerbated by the growth of technology and production in the fashion industry, necessitates active efforts to establish a new societal paradigm and bring about radical changes within the fashion system. Clothing designers play a pivotal role in this transformation, prompting a reevaluation of the professional education of individuals in this field. The current trajectory of fashion development and the need to adhere to global educational trends underscore the urgency of developing Kazakhstani fashion design programs geared towards sustainable development, aimed at cultivating competencies aligned with the evolving industry demands. The aim of this study is to assess the readiness of Kazakhstan's design education for the integration of sustainable fashion concepts and to outline the perspectives and tasks necessary to transform educational programs in the field of clothing design for sustainable development.

Evaluation criteria were determined through a comparative analysis of successful global educational cases in sustainable fashion. The readiness assessment of Kazakhstan's design education for impending changes was conducted through a comprehensive analysis of the educational program "Fashion and Costume Design" at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, including an analysis of curricula, the educational environment, faculty potential, collaboration with external organizations and enterprises, and opportunities provided by the job market.

The study identified the main conditions for the stated integration, including adaptability of the educational program, a holistic approach to teaching based on interdisciplinary knowledge and problem-oriented learning, professional development of faculty, collaboration with interested external partners, orientation towards digital technologies, and opportunities for the practical application of acquired competencies during and after education. Aligning with these conditions allowed for the identification of several challenges within the Kazakhstan design education system hindering the transition to a sustainable paradigm and outlining prospective pathways for transforming educational programs to prepare graduates for the real challenges of the industry.

The main findings of the study were the complex conditions for the successful integration of sustainable fashion concepts into design education and the directions of action required for their establishment. The research results can serve as fundamental guidelines for assessing and developing educational programs in the fields of fashion and clothing design for sustainable development and for shaping a new paradigm in the fashion industry.

**Keywords:** fashion and environment, fashion industry, sustainable fashion, fashion design, design education, education for sustainability, evaluation of the educational program, integrating sustainable fashion concepts into design education.

**Cite:** Ibrayeva, Aigul. "Concepts of sustainable fashion in design education: challenges and perspectives". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 134–155, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.819

**Acknowledgments:** The author expresses gratitude to the management, teachers, and students of the educational program "Fashion and Costume Design" at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts for participating in surveys and other assistance in gathering materials for this article, as well as to anonymous experts for reviewing and constructive feedback.

*The author has read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests.*

**Автор туралы мәлімет:**

**Ибраева Айгуль Бахытовна**  
— магистр искусств, доцент  
кафедры «Мода и дизайн  
костюма» Казахской  
национальной академии  
искусств имени Темирбека  
Жургенова  
(Алматы, Казахстан).

**Сведения об авторе:**

**Ибраева Айгүл Бахытқызы**  
— өнер магистрі, Темірбек  
Жүргенов атындағы Қазақ  
ұлттық өнер академиясының  
«Сән және костюм дизайны»  
кафедрасының доценті  
(Алматы, Қазақстан).

**Information about the author:**

**Aigul Ibrayeva** — Master of  
Arts, Associate Professor at  
the Department of Fashion  
and Costume Design at the  
Temirbek Zhurgenov Kazakh  
National Academy of Arts  
(Almaty, Kazakhstan).

# РАХЫМЖАН ОТАРБАЕВТЫҢ «БАС» ДРАМАСЫНДАҒЫ ЗАМАН БЕЙНЕСІ ЖӘНЕ ҰЛТТЫҚ ҚҰНДЫЛЫҚТАР

Айзат Кадыралиева<sup>1</sup>, Меруерт Жақсылықова<sup>2</sup>

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

<sup>2</sup>Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Аңдатпа.** Қазақ әдебиетінің сүйекті саласы – ұлттық драматургия қазіргі таңда жаңаша қарқынмен өрістеп келеді. ХХІ ғасыр драматургиясы өзіне дейінгі көркем шығармашылықтың қол жеткізген мұраларынан мол сусындай келе, заман талабына сай жаңашылдыққа деген ұмтылысымен ерекшеленіп отыр. Жиырма бірінші мыңжылдықтың алғашқы он жылдығында әдебиет пен өнер үдерісінде өнімді еңбек еткен қарымды қаламгер Рахымжан Отарбаев ұлттық драматургияның ғана емес, театр өнерінің дамуына ерекше үлес қосты. Отарбаев драматургиясының өзіндік болмысын байқататын басты артықшылығы бұрын көп қозғалмаған тақырыптарға батыл барған. Ол өз драмаларында қоғамдық-рухани кеселдерді және әлеуметтік мәселелерді жан-жақты көтерді. Сондықтан оның тарихи-әлеуметтік драмалық шығармалары еліміздің маңдайалды театрларының репертуарында жиі кездеседі. Зерттеудің мақсаты: «Бас» драмасын талдау негізінде Рахымжан Отарбаевтың заман бейнесін жеткізудегі драматургиялық шеберлігін және ұлттық құндылықтарды дәріптеудегі ізденістерін саралау. Міндеттері: өткен тарих пен бүгінгі заман арасындағы нәзік байланысты көрсете білген драматургтың суреткерлік шеберлігіне баға беру; сондай-ақ, аталмыш пьесаны постотаршылдық теория негізінде зерделей отырып, оның драматургиясына тән поэтикасы мен таным биігін, көркемдік әлемінің жасампаздық астарын ашу, сонымен қатар, қаламгердің драматургиялық тәсілдерін талдап, драма өнерін дамытудағы орны мен ролін бағалау. Зерттеу нәтижесінде қаламгер шығармашылығының, соның ішінде, драмалық туындыларының құндылық мәртебесі ашылып көрсетіледі. Автордың қазақ мәдениеті кеңістігіндегі құбылысын, даралық сипатын теориялық тұрғыда негіздеп, қазіргі постотаршылдық елдердегі драматургияның дамуы мен оның поэтикасын анықтайды. Ғылыми мақалада драматургтың «Бас» пьесасы өнертанушылық-театртанымдық зерттеу тәсілдерімен талданды.

**Түйін сөздер:** Рахымжан Отарбаев, драматургия, драма жанры, кейіпкерлер, тақырып пен идея, оқиға, тартыс, суреткерлік қолтаңба.

**Дәйексөз үшін:** Кадыралиева, Айзат, және Жақсылықова Меруерт. «Рахымжан Отарбаевтың «Бас» драмасындағы заман бейнесі және ұлттық құндылықтар». *Central Asian Journal of Art Studies*, т.9, №2, 2024, с. 156–174, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.882

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қақтығысы жоқ деп мәлімдеді.

## Кіріспе

Қазіргі отандық ғылымда парадигмасы біртіндеп дамып келеді. Көптеген тарихи зерттеулер, философиялық, мәдениеттанушылық еңбектер жарық көрді. Әдебиеттануда да бірқатар жұмыстар атқарылды. Енді осы парадигманы өнертану ғылымдарына енгізуге көп талпыныс жасалып келеді. Аталмыш мақалада ұлттық драматургия мен театрлардағы өнер құбылыстарын постотаршылдық теориясы тұрғысынан қарастыруға деген талпыныс жасалып отыр.

Тәуелсіздіктен кейінгі жылдары ұлттық драматургия да қазақ қоғамының өзекті мәселелерін көтерген шығармалармен толықты. Олардың көпшілігі театр сахналарына тікелей жол тартты десек қателеспейміз. Өз шығармашылықтарын кеңес заманында бастаған Әкім Тарази, Дулат Исабеков, Төлен Әбдіков, Сұлтанәлі Балғабаев, Баққожа Мұқай, Шерхан Мұртаза, Қалихан Ысқақ, Исраил Сапарбай, Талаптан Ахметжан, т.б. драматургтер өнер жолындағы қызметтерін тоқтатқан жоқ. Қазақ драматургиясы мен театр сахнасы арасында байланыс мәдени-рухани ізденістерге бастады. Дәл осы тәуелсіздікке қол жеткізгеннен кейінгі кезеңде драматургия мен театр саласында рухани еркіндік пайда болғаны жасырын емес. «Being an integral part of the world theatre, Kazakhstani theatrical art has been looking for its identity for a quarter of a century that passed since the country ceased to be a member of the Soviet Union. The country, being on the path of political and economic development, is now undergoing a cultural renaissance. Active government support is provided to the field of literature and art, which encourages cultural development and gives new opportunities to artists and creative intellectuals. Therefore, the search for new content and form is underway in all art forms» (Болдыков, Жаксылыкова,

513-530) деген пікірге қосылуға әбден болады. Осы ұлттық идея мәселесін және қоғамдағы айтулы өзгерістерді көркемдік тұрғыда қарастырған қаламгерлердің бірі Рахымжан Отарбаев. Себебі, әлемдегі түрлі оқиғалардың бүгінгі қоғамға әсері туралы драматург өз шығармалары арқылы жеткізе алды. Драматургия – шынайы өмірдегі оқиғалардың ең тұщымды иірімдерін жинақтай отырып, көрермен мен оқырманға қатар ұсынылатын әдебиет пен өнерді бірге арқалайтын шығармашылық өнер. Уақыт өткен сайын адам мен қоғам өзгеріп, одан туындайтын қақтығыстар да жаңаша белең ала береді. Зерттеуші ғалым былай дейді: «Өмірлік өткір конфликтілер – драмалық шығармалардың негізі» (Ордалиев 89). Ұлттық идеяны меңгеру жолындағы ізденісті Рахымжан Отарбаевтың «Бас» пьесасынан да байқаймыз.

Мақаланың негізгі міндеттері:

- Рахымжан Отарбаевтың драматургиялық-суреткерлік шеберлігін, өзіне тән қолтаңбасын анықтау;
- жазушы-драматургтің «Бас» драмасын постотаршылдық теория негізінде талдау арқылы оның драматургиясына тән поэтикасын, суреткерлік танымын, драма өнерін дамытуға қосқан үлесін саралау.

Кез келген драматург өзінің шығармасын оқу үшін емес, сахнаға қою үшін жазуы керек. Яғни, сахна өнері талаптарын бір бүйірінде сақтап отырып жазса, онда оның ғұмыры ұзақ болады. Мысалы, Уильям Шекспирдің барлық пьесаларында театр шарттары ескерілгендігі авторлық ремаркаларында айқын көрініп тұрады, өйткені, ол театрда жұмыс істеді, сахнаға не керек екенін жақсы білді. Бәрін көріп-біліп жүрген адамның ойы да, қаламы да ұшқыр келетіні рас. Театр қызметіне араласпаған авторлардың шығармасынан бір қадам алда жүрері белгілі. Сол сияқты, театрда ұзақ жыл қызмет еткен Рахымжан Отарбаев

та драма жазу стилінің барлық қыр-сырын толық меңгерген. Ол — қазақ әдебиетінің үлкен жазушылар тобындағы көрнекті қаламгер. Тек қана өзіміздің төл әдебиетпен шектелмей, орыс және шетел әдебиетіне көңіл бұрды. Бүгінгі қазақ қаламгерлерінің арасында оның есімін оқырмандар да, жазушылар да ерекше бағалайды. Өйткені, алдымен жазушының қолтаңбасы ешкімге ұқсамайтын дара екендігін ескерте кеткен жөн. Қаламгердің жазушылық білімін айқындайтын алтын өзегі әдебиет шеңберінде жатса да, онымен шектеліп қалмай, театрдың ұстанымдарын ескере отырып өз шығармаларының желісін терең тартысқа құра білді. Драматург шындық болмысының суретін жанды етіп көрсету арқылы өзінің көзқарасын нақты білдірітіп отырады. Қоғам өмірінің ең маңызды жақтарын алып, оны терең бейнелерімен кең түрде суреттеген шығарманы көркем шығарманың биік шыңы деп есептейді.

## Әдістер

Зерттеуде Рахымжан Отарбаевтың 2013 жылы «Фолиант» баспасынан жарық көрген «Айна-ғұмыр» жинағындағы «Бас» драма мәтіні негізге алынды. Зерттеу мақсаты мен міндеттеріне қарай театртанушылық-өнертанушылық талдау жасалып, сипаттау және жинақтау, салыстырмалы және сыни талдау әдістері қолданылды. Драматургиялық талдау негізінде пьесаның саяси-философиялық астары мен көркемдік тұтастығын дәлелдеу көзделеді. Құрылымдық талдау принциптерін қолдана отырып, пьесадағы кейіпкер мінезін ашу, олардың ерекшеліктерімен бірге әлеуметтік, дәстүрлі ментальдік мәселелерін тануға көңіл бөлінді. Осылайша, драманың тақырыптық-идеялық, көркем-эстетикалық құндылығына назар аударатырып, бейнелердің шынайылығы мен жасампаздығына баға берілді. Постотаршылдық теория тұрғысынан

тарихи тұлғалардың сахналық модификациясы сараланды.

Зерттеудің ғылыми-теориялық негізі ретінде әдебиеттанушы, театртанушы ғалымдардың, олардың ішінде Зейнолла Қабдоловтың «Сөз өнері» (2002), Рымғали Нұрғалидың «Драма өнері» (2001), Сейділда Ордалиевтің «Қазақ драматургиясының очеркі» (1964), Әшірбек Сығайдың «Театр тағлымы» (2003), Анар Қабылқактың «Рахымжанның көз жасы» (2019), Сұраған Рахметұлының ««Бас» романының басты мазмұндарына шолу» (2015), Риза Әлмұханның «Бас және намыс» (2020), т.б. еңбектеріндегі ой-тұжырымдарына сүйендік. Қазақ драматургиясының қалыптасуы мен дамуы жайында кеңінен қарастырылған Зейнолла Қабдолов пен Рымғали Нұрғалидың зерттеулері басты назарға алынып, мақаланың терминдік-дефинициялық өзегіне арқау болды. Әсіресе, жанр табиғатына қажетті сипаттарды нақтылауда Рымғали Нұрғалидың еңбектеріне сүйендік. Ал, тәуелсіздікке қол жеткізген және ХХІ ғасыр басындағы драматургияның дамуы, соның ішінде біз қарастырып отырған автордың драмалары жайында талдау-талқылау жасалған үлкен еңбек ҚР БҒМ Ғылым комитеті М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының бір топ ғалымдары шығарған «Қазіргі қазақ драматургиясындағы инновациялық ізденістер (1991 — 2016 жж.)» атты монографиясында жекелеген авторлардың жазушылық көркемдік-эстетикалық лабораторияларына баға беріледі. Жоғарыда атап өткеніміздей, драманың құны оның театр сахнасына қойылуымен құнды, сондықтан, зерттеу мақсатына орай, театртанушы ғалымдардың жұмыстары да зерттеу барысында қолданылды.

Тақырып аясында Рахымжан Отарбаевтың «Бас» пьесасынан үзінділер келтірілді. Сонымен қатар, жазушы-драматургтер Әкім Тарази, Елен

Әлімжан, Иран-Ғайыптың пьесалары қажетінше қолданылып, салыстырмалы талдау жасауға негіз болды.

## Талқылау

Рахымжан Отарбаевтың драматургиясы мен әңгімелерін бір-бірімен салыстырып, бірі екіншісі бірінен озық немесе кем жазылған деп қарауға болмайды. Әңгімелері бір кездегі орыстың әйгілі жазушысы Антон Чеховтың әңгімелері сияқты дүниені дүбірге бөлесе, драматургиясы да одан еш кем түспейді. Ал, «Бас» деп аталатын пьесаның өзі неге тұрады? Махамбеттен бастап әлем елдеріндегі үлкен белді деген мұсылман тұлғалардың басынан өткерген тарихи тағдыры сөз болады. Драматург осы «Бас» драмасына қайта келіп, 2016 жылы екінші нұсқасын жазып шығады. Ұсақ тірлігіне шүйлігіп, шалажансар дүниелер тудыруға қарсы болған автор, өмірдегі әртүрлі мәселелерді тағы да елеп-екшеп шығармаға едәуір тың дүниелерді қосады. Бір шығармаға бірнеше рет оралып, оны әлденеше рет өңдеу жұмыстарын әлем әдебиетіндегі көптеген жазушылардың тәжірибесінен көруге болады. Қазақтың заңғар жазушысы Мұхтар Әуезовтің өзі «Еңлік-Кебек» трагедиясының бірнеше нұсқасын жазған-ды, «Айман-Шолпан» комедиясы да қайта жазылып шықты. «Қараш-қараш» повесіне сапалы өзгерістер енгізді, «Қарагөз» пьесасын екінші рет қолға алғанда драматургиялық ситуациялары өзгеріп, тереңдетілген еңбек дүниеге келді. Міне, Мұхтар Әуезов драматургияның қатаң талаптарына жауап берерлік сахналық шығарма жасап шығаруға көп күш жұмсаған суреткер.

«Бас» драмасы — екі бөлімді, төрт көріністі пьеса. Махамбеттің рухына арнап роман, драма жазу арқылы автор алдына қойған мақсатына жетуде көркемдік-мазмұндық тұрғыдан ұтқырлық көрсетеді. Драматург өз шығармаларында

адам, қоғам және болашақ мәселелерін алға тартып, жалпыадамзатқа тән келелі ойларды қозғаған. Адам дегеніміз, кешегі бабалар мен батырлар, анығын айтқанда, Рахымжан Отарбаев қаламынан туған Бейбарыс, Махамбет, Мұстафа, Темірбек, Әміре, Мұқағали сияқты тұлғалар. Ал, қоғам дегеніміз — сол ата-бабалар өмір сүрген кезең, уақыт, орта. Ал, болашақ — келер ұрпақтың таным-түйсігі. Осы үш өзек — әр шығармасын оқыған жанның санасына рухтың дәнін себеді. Қазақ халқының рухани өзегінің әлсіздігі мен мәдени мүгедектігін түрлі көріністермен суреттеген қаламгердің пьесалар циклының ішіндегі көркемдік шоқтығы биік драмаларының бірегейі — «Бас».

Драма арқауы — әрекет. Эпос пен лирикаға қарағанда драманың жүгі тым ауыр. «Драмадағы ең шешуші түс — тартыс. Көлемді эпикалық шығарманың сюжеті секілді, драмадағы тартыстың да кезең-кезеңдері — басталуы мен байланысы, шиеленісі мен шешімі болады; драматургиялық шығармалардың классикалық үлгілерінде бұл кезеңдер композициялық жағынан шебер қиыстырылып, оқиганы өрбіту тәртібі жазылмаған заң ретінде қатаң сақталған» (Қабдолов, 2002: 328), — деп Зейнолла Қабдолов «Сөз өнері» кітабында жан-жақты зерттеген. Әдебиет саласында жүрген жазушыларға драманың жанрлық сырын терең түсіну үшін сөз өнерінің табиғатын тануы аздық етеді. Бұл туралы театртанушы Бағыбек Құндақбайұлы «Заман және театр өнері» монографиясында «Пьеса жазумен айналысатын жазушының театр заңдылықтарымен жете таныс болуы шарт» (26), — деп жазады. Олай болса, драмалық шығармалардың теориялық қағидаларын, синтетикалық сипатын өнердің басқа түрлерімен салыстырмалы түрде қарау талап етіледі. Драматургтің батыл көтерген мәселесімен бірге тақырыпты тартысқа құра отырып тарқата білгендігі және



ішкі композициясының беріктігі талдау нысанына «Бас» шығармасын алуымызға себеп болды. Басқа драматургтердің пьесаларын оқығанда, көп жағдайда оқиғаның қалай өрбитіндігін және оқиғаның қалай аяқталарын болжап отыруға болады. Мұндайда, оқиға желісінің мазмұны қалай өрбитіндігін білу сабыр сақтап шығарманың соңына дейін жетуде қиындық тудырады. Ал, қаламгердің осы «Бас» драмасында сюжет қақтығысының берілу тәсілі жақсы қарастырылған.

«Бас» пьесасында «Алаш Бассыз қалмасын...» деген ізгі идеяны берік ұстана отырып, замандастар тап болған өмір құбылыстарын тарихи аспектіде қарастырады. Ұлттық рухтың жаршысы Махамбет ақынның қадірлі басы айдаладағы қу бас құрлы қадірі қалмаған кезеңге тап болған кезі суреттеледі. Әртүрлі пьесаларда Махамбеттің өмірі мен батырлық тарихы жазылып келсе, талдауға алынған шығармада ақынның кесілген басы жөнінде әңгіме өрбиді. Махамбет өмір сүрген заман мен бүгінгі уақыттағы жауынгер ақынның қадір-қасиетінің қаншалықты салмақты екендігіне назар аударылған. Қазақ түсінігінде бас — символикалық тұрғыдан билікті, еркіндікті білдіретін ұғым. Бассыз қалу деген сөз еркіндіктен айырылумен бірдей. Драма желісі бойынша Мәскеуден білім алған Ноэль есімді антрополог ғалым Махамбеттің қабірін қазады. Автор мұнда Махамбеттің басын ғана емес, қазақ баласына біткен кесек мінезін, асқақ рухын іздейді. Алғашында ақынның басынан бас тартқан оқиғаның артынан жоғалған басты тапқан адамға миллион доллар қаражат берілетіндігін естігендегі пенденің іс-әрекеттері арқылы оның мінін, кемшіліктерін ашып көрсетеді.

Драмада айтылатын бас ол — Махамбет Өтемісұлына тиесілі. Рахымжан мен Махамбеттің арасында екі-үш ғасыр өтті. Соған қарамастан Рахымжан Махамбеттің дәуірін бүгінгі адамның көзқарасымен шебер

қиюластырады. Себебі, Кенесары, Кейкі батырдың басын айтпағанда, Әлихан, Ахмет, Міржақып, Мағжан... т.б. қаншама қадірлі тұлғалардың басынан айрылып қалдық, қаншама қоғамды басқарар, өзгерістер лып келе алатын «бастан» көз жазып қалдық. Сол бастардың төлемі бүгінгі ұрпақтың болашағы үшін маңызды. Бір ғана Махамбеттің басы арқылы ұлттық құндылықтарымыздың күн санап жоғалып бара жатқандығын баса айтып отыр.

Төрт бөлімнен тұратын пьесаның әр бөлігі кесек-кесек ауыр ойды арқалап тұр. «Қазақ тұрғанда иықта басы тұратын ба еді» деген сөйлемді бірінші бөлімнен оқығанда өне бойынды сең соққандай болады. Пьесаның экспозициясы Мәскеуге кетер алдында Махамбеттің бас сүйегін қалпына келтірген антрополог Ноэль Шаяхметовтің шеберханасынан басталады. Жай бір жануардың емес, білдей Махамбеттің басы болғандықтан күндіз-түні жөндеу ісімен айналысқан Ноэль драманың басында ғана көрінеді. Сондықтан, оны шығарманың өн бойында жүрген көркем бейне деп айта алмаймыз. Сөзімізге дәлел болу үшін Сұраған Рахметұлының ««Бас» романының басты мазмұндарына шолу» деген мақаласында: «Бейнетқор кейіпкер Ноэль көркем бейне емес, басқа бір психологиялық арнадағы кейіпкер. Көзбен көруге, қолмен ұстауға келмейтін ішкі ағым. Әбден титтықтаған ғалымның көне мен ежелгі-ескінің аражігіндегі өтпелі ғұмыры өрімделіп жатыр» («Бас» романының басты мазмұндарына шолу). Десек те, Ноэль батырдың бас сүйегін қазып алып, мүсін жасауымен оқиғаның байланысуына, шиеленісуіне тікелей себепкер болып тұрған кейіпкер. Басында жалт етіп, Махамбеттің ақындығын, турашылдығын, бірбеткейлігін жарты ауыз сөзіне сиғызған Ноэль арқылы қазір күрделі көріністердің куәгері боларынды сезесің.

«Бас» драмадан бұрын роман болып

жазылған шығарма. Тереңдетіліп көрсетілген роман мазмұны Махамбет Өтемісұлының денесі жерленген жерге антрополог Ноэль Шаяхметовтың ауылдағы Құрақ қартпен бірге келіп, қабірін ашқанда, басы мен денесінің бір деңгейде жатпағанын көру сәтінен басталады. «...Кенсайда жатсаң ше? Жо-жооқ, Маха, ол саған жараспайды. Әрі шабылған баспен олардың арасында кіре алмайсың» (Отарбаев 130) деп, қолға алған ісін сараптай отырып, ақынның ажалы екі адамнан келгенін кесіп айтады. Кесілген бастың кесірі бізге сонау арғы заманның өзінде бас-басымызға кеткен берекесіздігімізді айғақтайды. Қалың жауға қарсы тұрған ер батырды екі қылыштың бастан шабуы да біз үшін ұмытылмайтын қасіреттің бірі. Ноэль осылай үлкен үмітпен ел ісіне адал еңбек етті. Бірақ, өкінішке қарай, негізгі жұмысын абыроймен атқарса да, оны аманаттап кететін есті адам таппай аласұрады. Амалы құрыған антрополог ақыр соңында қарауыл Дәуренге (жас жігітке) табыстап, өзі Мәскеуге кете барады. Өзі қазып алған Махамбеттің басының айдалада қалып бара жатқаны оны қатты қапаландырады. Романда «Қараой қалып барады, бізді үмітті көзбен ұзатқан қарт Құрақ...» деген сөзі жандүниені астаң-кестең етеді. Бұған дейін Ноэльдің күрек ізі мен ісі тылсым күштерге түзілген. Мәселен: «Әй, Ноэль, мені Алматыға лақтырып кету үшін көрімнен қазып алдың ба? Бұл не сұмдығың?» – деп, ренішін жеткізген сөздерінен түсінеміз. Роман мен драмадағы бас сүйек – қатардағы жай кейіпкерге тиесілі емес екендігі оқырманға анық. Ол бастың иесі ұлы денесімен бірге көрінбесе де, елес мотивінің қызметін жақсы атқарған. Ал, әлем әдебиетінде елестердің кезіп жүруі жиі кездеседі. Қоғам дамуы үшін әдебиет пен мифтің орны ерекше, себебі көркем шығармалар әлі күнге дейін біздің интеллектуалды әлемімізге ықпал ете бермек. Мысалы, батырдың

бас сүйегі кез келген адаммен «сөйлесе бермейтіндігіне» де назар аудару керек. Демек, ол адам таңдайды. Қаңқа антропологқа: «Ой арқалап болдың ба, балам?... Оқиғаның жалғасын өзгеден емес, өзімнен тыңда» дейді. Бұл – аруаққа айналған батырдың «сөйлесуге» адам таңдағанының белгісі.

Сонымен қатар, «Оян, ботам!» деп, ол қала әкімі Имашқа да аян береді. Бұл екі кейіпкерге яғни Ноэль мен Имашқа батырдың аян беруі, түсіне кіруі жазушының да таңдауы. Антропологтың батыр үшін сіңірген ғылыми еңбегі болса, Имаш – қала әкімі, екеуі де ұлттық құндылықтың қадірін жете түсінген жандар деген таңдау. Әдебиеттанушылардың еңбектерінде көркем туындыдағы елестің, түстің ақпараттық, символдық, психологиялық тағы сол сияқты маңызды көркемдік қызметтер атқаратыны әртүрлі талданады. Сол сияқты, бас сүйекке тіл бітуі қазақ әдебиетінде де бар. Мысалы, кеңестік кезеңде жазылған Төлен Әбдікұлының «Бас сүйек» шығармасындағы антрополог Хамиттің қолындағы Жаубөрі батырдың басы. Бұл шығарманың идеясы Хамиттің ішкі ойын, толғанысын жеткізу болған.

Елес көру, аруақпен сөйлесу, аян беру, түсті жору – тек біздің ғана емес, әлем әдебиетінде кеңінен дамыған. Олардың атқарар қызметі белгілі бір дәрежеде айқындалған көркемдік тәсіл деп тұжырымдаймыз. Бұл мақаланың гипотезасы қазақ және ағылшын жазушыларының шығармаларында елестің, түс көрудің, түске енудің рөлі, кейіпкерлердің ішкі күйзелісін көрсету, жан арпалысын ашу мақсатта қолданылған. Бұл сөзімізге дәлел ретінде «Көркем шығарма құрылымындағы түс көру мистикалық мотив ретінде» атты мақалада: «Түс көру тәсілінің мифологиялық және ақпараттық қызметтерімен қатар кейіпкердің ішкі жан дүниесімен байланысты психологиялық процестерді көрсететін

функциясы да бар» дейді авторлар (Мусабекова, Аймұхамбет, Мырзахметов 166). Көңіл аударуға тұрарлық басты нәрсе Рахымжан Отарбаевтың «Бас» шығармасындағы бас сүйегінің белсенділігі «сөйлеуі» бар шындықты жеткізуге едәуір қызмет етеді. Ал, шындықты жеткізу үшін Махамбеттің бас сүйегі о дүние мен бұ дүниенің арасындағы байланысты бекіте түсуі, шығарманың басты мақсатына айналып отыр. Бұл мақсатқа жетуде драматург адамның елестерді көретіні де, түске сенетіні де мифтік сананың ықпалы бар екенін яғни халықтың наным-сенімін көркемдік тәсіл арқылы көрсете алған. Жалпы, әр түрлі сезімдік сәттерін беруде кейбір драматургтердің шеберліктері жетіспей жатады. Бірақ, бұл кешірімді, өйткені өсіп-өніп келе жатқан кез келген өнерде орын алатын олқылықтар. Рахымжан сол олқылықтардың бірі құрғақ баяндаушылықтан бас тартып, кейіпкерлердің жан дүниесіне енеді.

Қазақ қаламгерлері мистикалық элемент болып табылатын елестерді (аруаққа сену) шығармаларына енгізе бастады. Күші жетпеген адамының басын шабу қазақ тарихында ғана емес, дүниежүзі тарихында жиі ұшырасады.

Бастың құндылығы жөнінде филология ғылымдарының докторы Риза Әлмұханның «Бас және намыс» мақаласында: «Бастың қадірлі болуы мифтік санамен де байланысты. Егер шартты түрде адамның денесін мифтік ағашпен салыстыратын болсақ, бас — жоғарғы әлем. Адамның миы космоспен байланысты. Космоспен байланысты айтпағанның өзінде, бұл мүше денеде орналасу жағынан да маңызды. Қазақ басын изеп, амандасу ишарасын жасаған адамды жақсы көреді. Өйткені, ол жоғары бөлік — басын іді. Мәртебелі басын іді» («Бас» және намыс) деп ой қорытуы да орынды тұжырым. Сонымен қатар, әдебиеттанушы Анар Қабылқақтың: «Расында да, шығармада бастан-аяқ өткеннің елесі кезіп жүр

десе де болады. Мұндағы елестер бұрмаланған тарихты қалпына келтірудің дәнекері іспетті көрініс береді. Ноэльдiң сырласы — Махамбеттің елесі. Ноэльдiң аңсарлы арманына үздіксіз жетелейтін Һәм жеткізетін де — Махамбеттің асқақ рухы. Ол ылғи да ғалыммен бірге. Аяғынан шалғысы келгендерді Ноэль сол қасиетті ұлы рухтың мысымен басады» (99) деп жазуы Рахымжан Отарбаевтың «Бас» шығармасында мифтік сананы қабылдаудың жолында ғылыми түсінік бар деген сөз. Зерттеушілердің еңбегіне сүйенсек, елесті кейіпкерлер композициялық элемент ретінде мынадай функцияларды атқарады: болған жайтқа баға беру; қаһармандардың хал-күйін сипаттау; шығарманың идеялық мазмұнын түсіндіру. Яғни, кей жағдайда көркем шығармада елес мотиві динамикалық болып келгенімен, тұтасымен сюжеттік желіні құрап жатады. Роман сюжетіне елесті енгізу арқылы жазушы екі әлемнің — бұ дүние мен о дүние хабарын бергені түсінікті. Мұның себебі, жазушы елесті кейіпкерлерді сомдау үшін ғана қолданған жоқ, оның астарында адам жаны өлмейді, рух мәңгілік деген халықтың фольклорлық шығармалар үлгісін пайдаланған.

Қарымды қаламгердің «Бас» драмасы алдымен роман болып жазылғандықтан, оған аз-кем тоқталуды жөн санадық. Өйткені, бүгінгі қоғамның сан алуан рухани-мәдени мәселелері қазақ драматургиясының да өзекті тақырыптарына айналған. Жерін қорғаған халық қаһармандарын (хан, би, жырау, батыр), үлкен қоғамдық дертке айналған кертартпа өкілдерін (нашақор, жезөкше, маскүнем, таққұмар, жемқор), мистикалық (аруақ, рух, елес, жын, пері), тіпті діни-мифологиялық (періште, пайғамбар, Қыдыр) бейнелерді де кездестіруге болады. Тұйыққа тірелген, қысылтаяң жағдайда сананың бітеу көздері ашылып, тірілердің өлгендермен еркін тілдесіп жүруі, тағдыр,

кие ұғымдарының жандануы сияқты мистикалық тәсілдердің де өз орны бар екенін паш ететін туындылар бар. Яғни, драматургтер шығарма арасына шағын мифтік-этнографиялық детальдерді қосу арқылы кейіпкердің жай-күйін сипаттауға ден қойды. Бұған «Рух-Қамқоршы» деген анықтамаға сәйкес жазылған дүниелерден екі-үш мысал келтірейік. Айталық, Елен Әлімжанның «Төле би» атты екі бөлімді драмасында Төле бидің: «...Қасиетті Әйтекем о дүниелік болып кетті. Халқым менің аузыма қарайды. Ал, мен кімге қараймын? Қанаты сынған құс болдым ғой мен. Менің күнім мынау, халқымның күйі анау? Не істеймін? Уа, аруақтар, тіл қатсаңдаршы» деп жаны күйзеліп тұрғанда «Таусылма, Төле би! Торықпа! Көтер еңсенді» деп шыққан Әйтеке бидің рухы, шығармаға арқау болған талас-тартыстың күшеюіне түрткі болады. Иран-Ғайыптың «Мен ішпеген у бар ма?» реквиемінің соңында Абай: «Үңіліп те, Түңіліп те болдым, шамасы. Мен ішпеген у қалды ма қу тірлікте?» деп түңілгенде, ақ киген Ажал кейпіндегі әкесі Құнанбайдың елесі пайда болып: «Татар – балы, Ішер – Уы таусылған. Тірлік те, тәйірі, тірлік пе!...» (675) деп ары қарай сөзін жалғастырып баласы Абайды соңынан ертіп кетеді. Әкім Таразидің «Махамбет» фарс-трагедиясында ерлікпен қаза тапқан шейіттер Өліктер ретінде көрсетіледі. Өліктердің бірі: «Жерім қайда, Махамбет? Елім қайда, Махамбет? Еділ үшін егескен жоқ па едік?! Жайық үшін жан беріскен жоқ па едік?! Жерім, Елім қайда, Махамбет?!» дегенде, есі кіресілі-шығасылы теңселіп тұрған ер Махамбет: «Менен несін сұрайсың, жарықтық?» дейді. Сонда, жабырқап жалғыз тұрғанын байқаған Өлік: «Ия, сенен несін сұрайын! Еділ үшін егескен, Жайық үшін жан беріскен сенің жүрегің еді ғой, Махамбет! Жүрегің!» деп, жанкешті ерлік жасаған батырдың сол уақыттағы көңіл-күйін тап басады. Ал, әлем драматургі Шекспирдің атақты «Гамлет» трагедиясында да таңда

әкесі келіп, баласына өз ажалымен емес, біреудің қолынан өлгенін естіртеді. Дәл осы сияқты, «елесті», «рухты» оқиғаның не басталуына, не дамуына, не аяқталуына қосып, мазмұнды тереңдетуге мән берген басқа да драматургтердің пьесаларынан мысал келтіре беруге болады. Біз бұл жерде әр драматургтің өзінің білім-түйсігіне қарай әртүрлі тәсілді қолданатындығын көрсеткіміз келеді. Жалпы, эпизодтық көріністе болса да, «елес» мотиві өмірде болған тарихи тұлғалардың сипатын толықтыруға қызмет етіп тұр. Ең бастысы, кейіпкер образын ашу жолындағы қым-қиғаш қақтығыстардың өрістеп дамуына көңіл бөлу.

Драматургия табиғатын терең зерттеген Рымғали Нұрғалидың: «Трагедияның ең басты ерекшелігі трагедиялық тартыста көрінеді. Трагедиялық конфликт кейіпкердің тартқан азабы мен өліміне де сабақтас. Ал, трагедиялық тартыстың өзегі элеуметтік-тарихи, қоғамдық-саяси қабырғалы күштердің шайқасында жатыр. Бұл қақтығыста кең құлаш, қоғамдық мағына, философиялық тереңдік бар» (260) деген пікірі жоғарыда айтылған сөзімізге дәлел.

Антрополог Ноэль бас сүйекті Республикалық мәдени және тарихи ескерткіштерді қорғау қоғамының басшысы Ықылас Төлеевичке алып келуімен жағдай өзгеріп сала берген. «Қазақ халқының ұлы мақтанышы» деп, арындап тұрған Ықылас Төлеевич антропологтың басты осы мекемеге тапсырғалы келіп тұрғанын білген сәтте бірден «қу бас жинайтын орын емес бұл» деп ат тонын ала қашады. Кейіпкердің көтеріліс көсемінің басынан сонша шошып, оны алып қалудан қашуы оның адамгершіліктен жұрдай, ақылы таяз адам екендігінін айғақтайды. Әр уақытта да өнерді келеке қылған, ғылымға мұрнын шүйіре қараған жандайшаптар өмір сүрген. Әйтпесе, Ноэльдiң «Махамбет жайлы ақылдаса

келгем» дегеніне министр Баймағамбет «Ә, әне біреу екен ғой. Қай басқармада істейтін еді?» демес еді. Осы диалогтағы сарказмды оқи отырып, жүзіңе ызалы күлкі үйіріледі. Өз көлеңкесінен өздері қорқып жүретін Мәдениет министрі Баймағамбет Айшуақович те, институт басшысы Қайыпқали Есимович те ірілі-ұсақ қулықтан жем іздеген бақай есептер. Олардың өз араларындағы әңгімелері арқылы қоғамдағы әділетсіздікпен бетпе-бет келесің. Ықыластың: «тыптыныш жатқан көрден қу басты қазып алып...» деп, мазасы кеткені соншалық, бастан құтылу үшін институт басшысы Қайыпқалиға тездетіп тапсырғысы келеді. Докторлығын осы Махамбеттің поэзиясынан қорғаса да, «бұл қу бастың әдебиет пен өнерге қандай қатысы бар? Тіпті еш қатысы жоқ қой» деп, сол өлеңдер тасқын судай ағылып шыққан басты қорғаудан Қайыпқали да тұра қашады. «Қу бас, қу бас» деп Махамбеттің басының төңірегінде өрбіген кейіпкерлердің дертті мінездеріне, керітартпа пейілдеріне куә боламыз.

Белгілі сыншы Әшірбек Сығайдың: «Драматургия – қым-қиғаш интрига. Арбасқан сөздер, арпалысқан мінездер, мың құбылған қас-қабак пен жан берісіп, жан алысқан әрекетті сөз, қара тасты қақ айырар отты да өткір тіл» (3) деген пікіріне қосылар болсақ, шығармада бас сүйектен үрке қашқан кейіпкерлер тартыс үстінде ерекшелене түседі. Драмадағы тартыстың мәнін жете зерттеген француз театр маманы Патрис Пави «Театр туралы сөздігінде»: «Драмалық тартыс драманың антогонистік күштерінің қақтығысынан туындайды. Тартыста кейіпкерлер, көзқарастар немесе белгілі бір жағдайдағы әр түрлі позициялар бір-біріне қарсы тұрады» (187) – деген. Пьесада негізгі тартыс мінездердің сан құбылуынан көрінеді. Халықтың қамын емес өзінің қара басын ойлаған шенеуніктердің жан түршігерлік сөздерінен шошисың.

Сондай адамдардың тоғышарлық әрекеттері арқылы автор өзін толғантқан мәселелерді көркемдікпен жеткізеді. «Тұлғалардың» табиғатын мүсіндеу барысында Рахымжан, айналасындағы жағымпаздық, екіжүзділік, өтірік белсенділік, алаяқтық – осы алуандас келеңсіз тұстарды мансұқ етуі, оны сахна элементтеріне сай көрсете алуы драма үшін негізі міндеттерінің бірегейі деп білеміз. ХХІ ғасырдың оқырманы Махамбетке қатысты мәліметтерді жақсы біледі. «Басты» оқығанда, ғалым Қайыппен қала әкімі туралы ойланып қалары хақ, ойланғанда, оқырман санасына зерттеулерден белгілі ақпараттар мен драматургтің еркіндігі туралы ойлар қатар салыстырылып отырады.

Аталмыш драмада кейіпкерлердің арасында ұзын-сонар әңгіме жоқ. Диалогтардан тынымсыз әрекет, мінез ашуға мұрындық болатын ерекшеліктер бар. Драмалық тартыс осылайша жедел басталып, өткір дами түседі. Шындықтан шалғай кеткен мекеме басшыларының өзара шиеленістері күңгірт жатқан көп жәйттердің бетін ашады. Екінші бөлімде бастың жоқтаушысы Құрақ шалдың жазған хатынан жоғары билік басындағылар Махамбеттің басына іздеу салуы – драматургияның одан ары ширыға, шиеленісе түсуіне үлкен себеп болады. Әсіресе, автор іс-түссіз жоғалған басқа іздеу салумен бірге қомақты ақшалай сыйлықтың тігілгенін шығармаға сәтті пайдаланған. Осы тұста Гүлжахан Орда ұжымдық монографияда «Осымен Махамбет Өтемісұлының басына екі рет ақша тігілген екен. Бірі – тірісінде жоғалту үшін, екіншісі – жоғалған басты табу үшін. Парадокс!» деп кестелей келе, «Бас табылған соң, бір кезде керек етпеген әкім Қарауылқожа сол бастың арқасында депутаттық мандатқа түспек болса, жүз мың долларды министр мен ғалымдар бөліп алып, бірі зираттың басында баяндама жасап, академик болуға, енді бірі ешкім білмейтін құпия

қадір-қасиетін санамалап беруге, бірі асыра мақтап ақынмен бірге өз дақпыртын асыруға асығуда» (Қазіргі қазақ драматургиясындағы инновациялық ізденістер, 86) деген ой түйеді. Бұл ойдан Махамбеттің заманында болған сатқындар осы заманда да бар екенін айғақтайды. Махамбеттің атын жамылып атақ-даңққа ұмтылғандар арқылы оқиғаның шарықтауында шала сауаттылықтың, таққұмарлықтың бояуы қоюлана түседі.

«Әй, мен саған басты дорбасымен қабылдап ал дедім ғой» деп бұлқан-талқан болған Баймағамбетке Ықылас: «... мен Қайыпқали Есимовичке ақынның аяулы басын өзі басқаратын институтына қабылдап ал деп ұсындым. Бірақ ол кісі өз басын алып қашты» деген сөзінен басында бір-бірін жақтап отырғандар, енді құздан құлатуға жақын тұрғандарын аңғару қиын емес. Баймағамбет: «Әй, Өтемісовтің өлеңдерін тарихи фактілермен қоса зерттеп, кітап жазып жүрген сендер емессіңдер ме?» дегенде, Қайыпқали сонда да қоймай: «Ол — поэзия. Ал бұл көрден шыққан қу сүйек. Біз тек өлеңдерін зерттейміз, болды» деп, өзінше өзеуреуі кісіні мұңға батырады. Алтын бастың қадірін білмегендердің доп етіп ойнап отырғанына ішің удай ашып отырады. Автор адам бойындағы гуманистік құндылықтың әлсірегенін осы бір сөйлемдер арқылы жеткізеді. Осы тұста айта кететін бір жайт бар. «Бас» шығармасында тарихта болған оқиғалардың ізі сайрап жатыр, автордың бұл тақырыпты жан-жақты зерттегені әрбір сөзінен көрінеді. Оған қоса оқырманды ойлантып та тастайтын тұстары бар. Махамбеттің бас сүйегі арқылы оның рухын сездірген және Махамбет зиратының қайда орналасқанына жол сілтеп, жөн көрсеткен Құрақ ақсақал да, антрополог Ноэль Шаяхметов те өмірде болған адамдар. Ал, Мәдениет және білім министрі, әдебиетші ғалым Қайып, қала әкімі Имаш — бәрі тарихта болған

адамдар екенін драматург меңзеу арқылы танытқан. Біздің замандастар кейіпкерлерге жүктелген қызметтері арқылы танып, олардың прототипін бірден түсіне қояды.

Енді Қайып деген кім?! Бұл сұраққа Риза Әлмұхан «Бас және намыс» мақаласында былай жауап береді: «Қайып деген кейіпкердің прототипі Ғылым академиясының академигі, Махамбет поэзиясын зерттеп қана қоймай, ақын Тайыр Жароковпен бірге еліміздің батыс аймағына барып, халық батырының зиратын іздеуге атсалысқан Қажым Жұмалиев екенін ғылыми орта сезіп отырады. «Махамбеттануда көп еңбек еткен академикті жазушы қалайша жағымсыз күйге түсірді? Неге?» деген сұрақ туындауы мүмкін. Бұл орайда жазушының өз ойы — Қайып арқылы кеңестік саясаттың қазақтың ұлттық мәдениетіне, ұлттық мұратына тежеу салғанын жеткізу ойымен оны жинақталған /типтендірілген/ бейне етіп сомдау» («Бас» және намыс) деп өз ойын ашық білдірген. Жазушы Қажымғали Жұмалиевке ұқсас драмада Қайыпқали Есимович деген атты таңдап алуының себебі — осы. Драма бойынша Баймағамбет — министр, Ықылас — басшы. Осы екі кейіпкерді қосарландыру арқылы қазіргі заман көрінісін нақты бейнелеуінде. Әйтсе де, драматург оларды бүгінгі күннің кейіпкерлері етіп алса да, екеуін де жағымсыз бейнеде суреттеген. Халық батырына опасыздық жасаған сатқын адамдардың есімдері сол сипатта әшкере болсын деген автордың түпкі ойы болғанға ұқсайды. Кезінде Махамбеттің өліміне себепші болған байлар мен манаптардың аты-жөнін дәл сол күйі өзгертпей бүгінгі күнгі шенеуніктер мен атқамінерлердің атын атаған. Исатай есімін бүгінгінің оппозиция мүшесіне жатқызған. Екі дәуір адамдарының мінез-құлқы мен болмысынан ұқсастықтар іздеген. Бірақ, бүгінгінің Махамбеті — мүлде бөлек, маскүнем ақын.

Драмаға күлкілі тұстарды да драматург

сәтті кірістіре білген. Баймағамбеттің «Әй, қызғыш құс, қызғыш құсты», «Әй, құзғындар, құзғындар» деген жаны торыққанда ақын Махамбет» деп, бастың қай қайыршының қолында кетті екен деп қайғырған сыңай танытқаны, бастың бәрі бірдей деп бір басты орап әкеле салған Дүрияның қылығы езу тартқызады. Бұл сәті күлкілі болғанымен, оның астары тереңде. Біз неге күлеміз? Мақсатқа жету жолында турашылдықтан таю, сөз бен істің сәйкес келмеуі, қоғамға лайықсыз мінез көрсету, тақта отырғандардың далбаса тірлігі, оларға жағынатын екіжүзділердің есерсоқ ісі — осы секілді күлкі тудырар себептер көп. Қоғамда болып жатқан осындай жағдаяттарды автор юморлық тәсілдермен жақсы бере білді. Басты көргеннен көріне қайта апар деп тұра қашқан үшеуі енді сол қу басты қалайда тауып алуға деген жанталасы, көрінгеннен көмек тілеген тірлігі бүгінгі күннің дәл суреттелген көрінісі. Авторлық мақсатты, суреткерлік мұратты күлкі арқылы, мысқыл арқылы орнықтыру — Рахымжан Отарбаевтың шеберлігін көрсетеді.

Қаламгердің қай кейіпкері болса да, мұндай өмірде жалғыз емес дегенді білдіретін ойды танытады, яғни дүниеқұмар әйел жалғыз Қашқария емес, тура сондай пиғылдағы Дүрия да бар. Сол сияқты, Дәурен жалғыз емес, қасында Айым бар. Қазақ халқын руға бөліп, бір-біріне қарсы қойған кеңестік саясаттың ащы сабағы жатыр. Ендігі жерде қарапайым ауыл баласы Дәурен мен қаланың қызы Айым екеуі бірге халық батырының басын ардақтауда ынтымақ көрсетеді. Халықтың бөлінбейтіндігі мен біртұтастығын аңсаған жастар Дәурен мен Айым арқылы елдің болашағын сомдайды. Автор ұстанымы осында. Кеңестік дәуірде жазылған шығармаларда көркемдік шешімнің жасалуының өзіндік ерекшелігі болды, яғни әлеуметтік тұрғыдан «бай» статусындағы кейіпкер оқиға соңында жеңіліске ұшырап, «аяғының аспаннан келуімен» аяқталса,

ал тәуелсіз мемлекет тұрғысында мызғымас бірлік, жастарға, олардың болашағына деген сенім орын алады.

Драматург өзі өмір сүрген уақыттың жан-жақты мәселелерін сынға алады. Рахымжан Отарбаев оларды күнде өз көзімен көріп жүргендіктен, еш қиындықсыз суреттеп берген. Бүгінгі заманның адамдарын сыртқы қалыпқа салмай-ақ, көркемдік бояу қоспай-ақ, буффоннадалық әсірелеусіз-ақ өмірдегідей шынайы етіп көрсете алуымен бағалы. Жасыратыны жоқ, қазақ жерінде көптеген қиындықтардың, әділетсіздіктердің орын алғанын көзімен көрген жазушылардың бәрі бірдей ащы шындықты қаймықпай жаза алмасы анық. Әлі де көп жайттың беті жабулы күйінде келеді. Ал, Рахымжан шығармаларының ішінде шындықтың, өткірліктің табы барына куә боласың. Бүгінгі заман күйін шертетін бұл туындысында мансапқорлық, тұрлаусыздық, сыбайластық секілді қоғам ауруы мен сырқатын бүкпесіз көрсетті. Қаламгер қабырғасына батып жүрген түйткілдерге жауап іздеді.

Міне, жылы кеңсе, жұмсақ креслоға жайғасып алған бастықсымақтардың сыйқы осы. Дәрежесі сәл жоғарыласа, жат түгілі жақынын да ұмытып кететін мұндай пенделермен жиі бетпе-бет келіп жататынымыз бар. Басшы ретінде өзінің көрегендігі, өй-өрісі өзгеден оқшауланып, дараланып тұрған жандардың қатары тым сиреп бара жатқанын несіне ішімізге сақтай береміз. Бұл үшеуі тағы да осылай дауға түседі. Түспегенде қайтсын, тапқан адамға беретін миллион доллардың буы тыныш жатқыза ма? Осы тұста сыбайластықтың құлы, парақорлықтың тұтқыны болып жүрген өз-әзілдердің бықсық тірліктері де қылаң береді.

Мұнда басты қаһарман жоқ, қаһарман Махамбеттің басы. Сол себепті, әлқиссасынан аяғына дейін «басты» сөз етері түсінікті, десе де бұл жерде сөз қуалау, ой қайталау жоқ. Керісінше, қоғамда болып жатқан

түрлі құбылыстардың терең астарына үңіліп, қайшылық өзегін ашудан драматургтың шеберлігінің барын байқайсың. Сыртыңнан былай тұрсын, тура көз алдында сатып кете баратын қорқынышты типтер пайда болды. Осы тұрғыдан алғанда Рахымжан Отарбаев қазіргі күннің түйткілдерінің ішкі қайшылықтарын тура сол қалпында қауымға тез жету үшін қызмет етті. «Миллион адам сыйған Алматыға Махамбеттің бір басы сыймады ма?» деген сөзді кейіпкерінің аузына салу арқылы, автор шығарманың бүкіл қуатын одан ары арттыра түседі. Реалистік шеберлікпен барынша өткір бейнелеген осы шығарманы оқыған сайын автордың батылы жетіп қалай жазды екен деп таңқаласың. Өйткені, заман проблемаларынан жалтара қашып, жасқаншақтайтын жасық мінезден арыла алмай жүргеніміз жасырын емес.

## Нәтижелер

Мақалада постотаршылдық халық ретіндегі қазақ тарихына деген, оның жүріп өткен жолы туралы драматургтың өзіндік көзқарасы мен идеясы бар екендігі сараланды. «Бас» драмасы мен романын салыстырмалы талдау ғалымдардың еңбектерінен мысал келтіре отырып жүргізілді. Кейіпкер болмысын танытудағы психологиялық тереңдік, көркем шығармадағы баяндаудың жолдары, суреттеудің жүйесі, көркем мәтіннің семантикалық, стилистикалық құрылымы жайындағы ізденістер — қазіргі қазақ драматургиясының жанрлық сипатын айқындайтындығы бағаланды. Қазақ әдебиетіндегі драматургия жанрының даму тенденциясы, поэтикалық ерекшелігі, көркемдік шындық мәселесі көтерілді. Мақсатқа сәйкес, пьесадағы заман бейнесі мысалдар арқылы дәлелденді. Сонымен қатар, «Бас» драмасының тарихи-әлеуметтік жанры талқыланып, тартыстық болмысы сараланды.

Нәтижесінде, пьесаның «Бас» деп аталуының өзі оқырман назарын өзіне аударып алатындығы, қаламгердің суреткерлік шеберлігі ретінде мифтік-этнографиялық детальдерді сөйлете білу қабілеті дәлелденіп шықты. Ұлттық дүниетаным мен төл философияның ұшқыр білгірі бола білген Рахымжан Отарбаевтың өткен мен бүгінгі күннің байланысын тылсым байланыс арқылы жеткізе алуы бүгінгі қоғамның келбетін көрсетуге мол мүмкіндік береді. Осылайша, оның драматургиясында заман бейнесі ашық суреттеліп, ұлттық құндылықтар мәселесі басты орында тұратыны анықталды.

## Негізгі тұжырымдар

Рахымжан Отарбаевтың «Бас» драмасы тұлғатануға қосылған ерекше туынды екені сарапталып, постотаршыл елдер драматургиясындағы тарихи тақырыпты көтерудің жаңа моделі екендігі жазылды;

Драматург шығармашылығындағы ізденістердің жаңашылдық деңгейі анықталып, постотаршылдық теория тұрғысынан қарастырғанда тарихи кейіпкер жасаудың жаңа тәсілі екендігі баяндалды;

Драма авторының сюжет құру, кейіпкер сомдау, қайталанбас форма жасау шеберлік қырлары айтылды. Постотаршылдық заман бейнесін көрсетудегі әдіс-тәсілдері айтылды;

Драматургтің шығармашылық зертханасын айқындап, қазақ театрына қосқан үлесін салмақтап, оның көркемдік-эстетикалық ізденісі, ұстанымдары жазылды;

Зерттеуде ғылыми жұмыста орын алар методологиялық әдістер мен тәсілдер негіз болды. Атап айтқанда, мұражайдағы дерек көздері мен драматург жайында айтылған естеліктерді жинақтау, жүйелеу, талдау, тұжырым жасау әдістері қолданылды.



## Қорытынды

Жоғарыда айтып өткендей, пьесаның әр бөлігі қалың ойды салмақтап тұр. «Махамбет ақынның айтылмай қалған соңғы сөзі қандай болды екен?» деген ой келеді. Адам өмірінде қуаныш пен өкініш қатар жүреді. Ал, «Еділдің бойы ен тоғай, ел қондырсам деп едім» немесе «Арғымаққа айдай таға қақтырса, кілегей қатқан Еділдің, көкше мұзынан таяр ма?» деп жырлаған ер Махамбеттің ішінде арман боп кетпеді деп ойлайсыз ба? Рахымжан қаламы соны меңзеп отыр. Оның үстіне Рахымжан Отарбаевтың бұл туындысы өткен тарихымызда кеткен күрделі мәселелердің өзекті тұстарын еске түсіруге қызмет етті.

Жалпы психологиялық әдістерді, фольклорлық және фантастикалық элементтерді, басқа да толып жатқан шартты амалдарды әр жазушы-драматург

өз ыңғайына қарай қолданады. Соған қарай әр қаламгер өзінің өмірлік көзқарасымен, стилімен жаңалық алып келе алады. Жазушы проза болсын, драма болсын, барлық шығармаларының бойында бұрынғы қанатты оралымдарды, көнерген сөздерді, өткір тіркестерді орайлы пайдаланған. Тілдің сөздік қорында сақталғанымен, қарым-қатынаста жиі қолдана бермейтін көне сөздерді де кездестіреміз. Рахымжан Отарбаев айшықты сөздерді бағзы күйінде ала салмай, оларды өз мақсаттарына орай жаңғыртып шығара алғандығымен ерекшеленеді. Тарихтағы табандылық пен тамырдағы тектілікті ұштастыра отырып, тұлға мен тобыр тартысқан мына заманда замана шындығын бүкпесіз суреттеген драматургтің «Бас» туындысындағы айтар толғанысы қырақты оқырман қауымына ой салары сөзсіз.

**Авторлардың үлесі:**

**Кадыралиева Айзат** – зерттеу жүргізу; архивпен жұмыс істеу; теориялық талдау; жұмысты құрастыру.

**Жақсылықова Меруерт** – әдебиеттерді және дерек көздерін жинақтау, мәтінді редакциялау; мақала мәтінін жариялауға дайындау.

**Authors contribution:**

**Kadyralyeva Aizat** – research; implanted drafting of the work; critical and theoretical analysis; revision of the text; conceptualization of findings.

**Zhaxylykova Meruyert** – collecting of literature and data; work with data and literature; revision of the text; preparation of the article for publication.

**Вклад авторов:**

**Кадыралиева Айзат** – проведение исследования; составление работы; сбор данных и поиск литературы; критический и теоретический анализ; концептуализация результатов.

**Жақсылықова Меруерт** – работа с источниками и литературой; редакция текста; подготовка и доработка исследовательской части текста; подготовка статьи для публикации.

## Дереккөздер тізімі

Әлмұхан, Риза. «Бас» және намыс. *Abai.kz*. [www://abai.kz/post/122682](http://www://abai.kz/post/122682). Қарастырылған уақыты 21 қазан 2020.

Boldykov Zhandos, et al. «Transformation of ritual and folklore traditions in acting art». *Opción*, vol. 35, no.21, 2019, [www.produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/24713/513-530](http://www.produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/24713/513-530). Қарастырылған уақыты 13 тамыз 2019.

Қабдолов, Зейнолла. *Сөз өнері*. Алматы, Санат, 2002.

Қабылқак, Анар. *Рахымжанның көз жасы*. Астана, Фолиант, 2019.

«Қазіргі қазақ драматургиясындағы инновациялық ізденістер (1991-2016 жж.)». *Бірінші тарау. Қаһармандық драма. Ұжымдық монография*. Алматы, Brand book, 2020, бб. 12–98.

Құндақбайұлы, Бағыбек. *Заман және театр өнері*. Алматы, Өнер, 2001. 25–26 б.

Мусабекова, Сауле, және б. «Көркем шығарма құрылымындағы түс көру мистикалық мотив ретінде». *Хабаршы*, №3, 2022, бб. 163–174 б. DOI: 10.55808/1999-4214.2022-3.16

Отарбаев, Рахымжан. *Айна-ғұмыр. Пьесалар*. Астана, Фолиант, 2013.

Ордалиев, Сейділда. *Қазақ драматургиясының очеркі*. Алма-ата, Ғылым, 1964.

Оразбаев, Иран-Ғайып. *Хайуандық комедия. Пьесалар жинағы*. Алматы, Ан Арыс, 2014.

Пави, Патрис. *Словарь театра*. Москва, Прогресс, 1991, 187 б.

Рахметұлы, Сұраған. «Бас» романының басты мазмұндарына шолу». *Әдебиет порталы*, 26 қазан 2015. [www.adebiportal.kz/kz/news/view/suragan-rahmetuly-bas-romanyunyn-basty-mazmundaryna-solu](http://www.adebiportal.kz/kz/news/view/suragan-rahmetuly-bas-romanyunyn-basty-mazmundaryna-solu). Қарастырылған уақыты 26 қазан 2015.

Сығай, Әшірбек. *Театр тағлымы*. Алматы, Парасат, 2003.

## References

- Almukhan, Riza. «Bas» zhane namys. [Head and honor]. *Abai.kz*. [www://abai.kz/post/122682](http://abai.kz/post/122682). Assessed 21 October 2020. (In Kazakh)
- Boldykov Zhandos, et al. «Transformation of ritual and folklore traditions in acting art». *Opción*, vol. 35, no.21, 2019, [www.produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/24713/513-530](http://www.produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/24713/513-530). Assessed 13 Augustus 2019.
- Qabdolov, Zeynolla. *Soz oneri. [The art of the word]*. Almaty, Sanat, 2002. (In Kazakh)
- Qabylyaq, Anar. *Rakhymzhannyn koz zhasy. [Tears of Rakhimzhan]*. Astana, Foliant, 2019. (In Kazakh)
- «Qazirgi qazaq dramaturgiyasyndagy innovatsiyalyq izdenister (1991-2016 zhzh.)». *Birinshi tarau. Qaharmandyq drama. [Innovative searches in modern Kazakh dramaturgy (1991-2016)]*. Collective monograph. Almaty: Brand book, 2020. p.12-98. (In Kazakh)
- Qundaqbayuly, Bagybek. *Zaman zhane teatr oneri [Time and theater art.]*. Almaty, Oner, 2001. 25-26 b. (In Kazakh)
- Musabekova, Saule, et al. Korkem shygarma qurylymyndagy tys koru mistikalyq motiv retinde. [Dreaming as a mystical motif in the structure of a work of art]. *Herald*, №3, 2022. pp. 163-174 b. DOI: 10.55808/1999-4214.2022-3.16 (In Kazakh)
- Otarbayev, Rakhymzhan. Ayna-gumyr. *Pyesalar. [A mirror is life. Plays]*. Astana, Foliant, 2013. (In Kazakh)
- Ordaliyev, Seydilda. *Qazaq dramaturgiyasynyn ocherki. [Essay on Kazakh drama]*. Alma-ata, Gylym, 1964. (In Kazakh)
- Orazbayev, Iran-Gayyp. Khayuandyq komediya. *Pyesalar zhinagy. [Animal comedy. A collection of plays]*. Almaty, An Arys, 2014. (In Kazakh)
- Pavi, Patris. *Slovar teatra. [Dictionary of the Theater.]* Mosvka, Progress, 1991, 187 b. (In Russian)
- Rakhmetuly, Suragan. «Bas» romanynyn basty mazmundaryna sholu» ["An overview of the main contents of the novel «Bas»".] *Adebiyet portaly [Literature portal]*. Accessed 26 qazan 2015. [www.adebiportal.kz/kz/news/view/suragan-raxmetuly-bas-romanynyn-basty-mazmundaryna-solu](http://www.adebiportal.kz/kz/news/view/suragan-raxmetuly-bas-romanynyn-basty-mazmundaryna-solu). (In Kazakh)
- Sygay, Ashirbek. *Teatr taglymy [Theater education]*. Almaty, Parasat, 2003. (In Kazakh)

**Кадыралиева Айзат, Жаксылыкова Меруерт**

Казахский национальный университет искусств

(Астана, Казахстан).

Казахская национальная академия искусств им. Темирбека Жургенова

(Алматы, Казахстан)

**НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЦЕННОСТИ И ОБРАЗ ЭПОХИ В ДРАМЕ «БАС» РАХЫМЖАНА ОТАРБАЕВА**

**Аннотация:** Национальная драматургия – ключевой жанр казахской литературы, который в настоящее время развивается новыми темпами. В начале XXI века известный писатель Рахымжан Отарбаев, плодотворно работавший в области литературы и искусства, внес особый вклад в развитие не только национальной драматургии, но и театрального искусства. Главным достоинством драматургии Отарбаева, демонстрирующим её своеобразие, является актуальность затронутых тем. В своих драмах он раскрывал социально-духовные вопросы и освещал общественные проблемы. Поэтому его драматургические произведения часто входят в репертуар ведущих театров страны. В научной статье была проанализирована пьеса драматурга «Бас» с искусствоведческо-театроведческой точки зрения. Всесторонне рассмотрены тематическая направленность драмы «Бас», идейно-художественные особенности, жанровый характер, цепь событий и природа конфликтов, психологическая глубина взаимоотношений героев и другие аспекты. Проанализировано художественное мастерство драматурга, который продемонстрировал тонкую связь между прошлым и настоящим. На основе изучения данной пьесы раскрываются характерные для его драматургии поэтика, глубина познания и созидательный подтекст художественного мира. В ходе исследования творчества писателя определена ценность его вклада в развитие драматургического искусства и его место и роль в казахской культуре. Формируется понимание индивидуального характера космического явления казахской культуры в развитии драматургии и поэтики в постколониальных странах. В научной статье с помощью методов художественно-театрального исследования проанализирована пьеса драматурга «Бас».

**Ключевые слова:** Рахымжана Отарбаева, драматургия, жанр драмы, персонажи, тема и идея, сюжет, конфликт, художественная подпись.

**Для цитирования:** Кадыралиева, Айзат, и Жаксылыкова Меруерт . «Национальные ценности и образ эпохи в драме «Бас» Рахымжана Отарбаева». *Central Asian Journal of Art Studies*, т.9, №2,2024, с. 156–174, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.882

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

**Kadyralyeva Aizat, Zhaxylykova Meruyert**

Kazakh National University of Arts, Master of Art History

(Astana, Kazakhstan)

Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov

(Almaty, Kazakhstan)

**NATIONAL VALUES AND IMAGE OF THE ERA IN THE DRAMA “BAS” BY RAKHYMZHAN OTARBAYEV**

**Abstract:** National dramaturgy, a key branch of Kazakh literature, is currently developing at a new pace. Dramaturgy of the 21st century is distinguished by its originality, which is based on the preserved previous artistic heritage. The dramaturgy of the 21st century draws heavily from the legacy of artistic creativity that came before it, and is distinguished by its desire to innovate in accordance with the needs of the times. In the first decade of the 21st century, the renowned writer Rakhimzhan Otarbayev, who worked productively in the field of literature and art, made a significant contribution not only to the development of national dramaturgy but also to theater art. The main advantage of Otarbayev's dramaturgy, which shows its originality, is that he bravely addressed topics that had not been discussed much before. In his dramas, he comprehensively explored moral issues and social problems. Therefore, his historical and social dramatic works are often found in the repertoire of national theaters. The purpose of writing the article was to determine the thematic scope, ideological-artistic features, genre character, nature of the events, conflict, and psychological depth of the mutual relations of the characters in the drama “Bas”. The main tasks are to distinguish the artistic skill of the dramatist, who was able to show the delicate connection between the past history and the present. Additionally, the study of this play was conducted on the basis of the post-colonial theory. The poetics, knowledge, and the creative background of the artistic world characteristic of this drama were considered. Furthermore, he tasks included analyzing the writer's dramaturgical methods and evaluating his place and role in the development of the art of drama. As a result of the study, the value status of the writer's work, including dramatic works, was determined. Based on the author's phenomenon in the space of Kazakh culture, and his individual character, it is intended to form an understanding of the development of dramaturgy and its poetics in modern post-colonial countries. In this scientific article, the dramatist's play “Bas” was analyzed using methods of art and theatrical research.

**Keywords:** Rakhimzhan Otarbaev, dramaturgy, drama genre, characters, theme and idea, story, conflict, artistic signature.

**Cite:** Kadyralyeva, Aizat, and Zhaxylykova Meruyert. “National values and image of the era in the drama “Bas” by Rakhimzhan Otarbayev” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 156–174, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.882

*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:**

**Қадыралиева Айзат** — Қазақ ұлттық өнер университетінің «Өнертану» кафедрасының аға оқытушысы, өнертану магистрі (Астана, Қазақстан)

**Қадыралиева Айзат** — Старший преподаватель кафедры «Искусствоведение» Казахского национального университета искусств, магистр искусствоведения (Астана, Казахстан).

**Kadyrallyeva Aizat** — Senior Lecturer at the Department of Art History, Kazakh National University of Arts, Master of Art History (Astana, Kazakhstan)

ORCID: 0009-0008-9961-5289  
E-mail: k.aizat8@mail.ru

**Жақсылықова Меруерт** — «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының профессоры, өнертану кандидаты, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының (Алматы, Қазақстан)

**Жақсылықова Меруерт** — кандидат искусствоведения, профессор кафедры «История и теория театрального искусства» Казахская национальная академия искусств им. Темирбека Жургенова, (Алматы, Казахстан)

**Zhaxylykova Meruyert** — Professor, candidate of Art History of the Department of «History and Theory of Theater Art», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID: 0000-0001-6462-2616  
E-mail: topjargan@mail.ru



# РОЛЬ ПОСТКОЛОНИАЛИЗМА В УСТОЙЧИВОМ РАЗВИТИИ МОДЫ

Жанель Мусаханова<sup>1</sup>

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

**Аннотация.** В последние десятилетия индустрия моды столкнулась с вызовами, связанными с экологическими проблемами, глобализацией и культурной идентичностью. В рамках этих вызовов исследована история колониализма и его влияние на моду, а также возможности интеграции принципов устойчивого развития в фэшн-индустрию. В современном мире необходимо учитывать вопросы экологической устойчивости, переосмысление культурной аутентичности экономической справедливости. Цель исследования - анализ влияния постколониализма в устойчивом развитии моды, выявить основные принципы и вызовы, предложить практические рекомендации и стратегии, способствующие созданию более справедливой и устойчивой фэшн-индустрии в будущем.

В исследовании использованы методы: контент-анализ, исторический анализ, социологическое наблюдение. Приведены примеры из опыта нескольких континентов в разные годы, рассмотрены перспективы регулирования, образования и междисциплинарного сотрудничества в контексте формирования более ответственной и устойчивой индустрии моды. Представлена важность использования деколониальных практик как часть устойчивого развития фэшн-индустрии. Даны рекомендации по улучшению ситуации существующих этических проблем и по внедрению постколониальных практик. Упоминается существование расового и этнического неравенства в экономике, культуре и образовании, а также притеснения во многих сферах деятельности, в том числе и в моде. Отмечена необходимость дальнейшего исследования роли постколониализма в устойчивом развитии моды. Обращено внимание на существование еще многих препятствий и вызовов на пути к более устойчивой и справедливой индустрии моды, для преодоления которых очень важным являются образование, инновации и сотрудничество.

Глобальное сотрудничество между участниками индустрии: правительством и социумом, необходимо для разработки и реализации совместных решений и стратегий. Инновации в моделях бизнеса и технологиях могут помочь улучшить устойчивость и эффективность производства, а осведомленность и образование потребителей могут стимулировать спрос на постколониальные и устойчивые предметы одежды.



**Ключевые слова:** мода, постколониализм, устойчивое развитие, этичность в фэшн-индустрии, дизайн.

**Для цитирования:** Мусаханова, Жанель. «Роль постколониализма в устойчивом развитии моды». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 175–194, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.895

**Благодарности:** Автор выражает искреннюю благодарность уважаемым анонимным рецензентам, уделившим внимание для оценки достоинств и выявления недостатков данной статьи.

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

## Введение

Индустрия моды в настоящее время играет важную роль в экономическом развитии, в формировании социальных и культурных норм. В то же время, как ключевой элемент современной культуры сталкивается с вызовами, связанными с экологическим кризисом, колониальным наследием и глобализацией. Фэшн-индустрия требует переосмысления традиционных подходов к потреблению, дизайну и производству. Поэтому вопросы устойчивого развития и постколониализма становятся особенно актуальными.

Постколониализм дает возможность наблюдать превосходство, давление и влияние западной культуры на местный быт. Фундамент устойчивого развития основан на создании более сбалансированной фэшн-индустрии, учитывающей экономические, социальные и экологические аспекты производства.

В данной статье рассматривается взаимосвязь между постколониальными и устойчивыми подходами в контексте моды, а также их потенциал для преобразования современной модной индустрии в более ответственную и устойчивую систему, которая

учитывает культурное разнообразие и экологическую целостность.

Актуальность. С повсеместным распространением глобализации и развитием межкультурных связей мода не только отражает культурные различия, но способствует ослаблению или укреплению неравенства и стереотипов, включая постколониальные. Следовательно, необходимо изучить вопрос влияния постколониализма на индустрию моды, чтобы она стала более справедливой и устойчивой.

В настоящее время фэшн-индустрия нуждается не только во внедрении инноваций в дизайне и производстве, но и в переосмыслении ценностей и принципов. В этом контексте проблемы устойчивого развития и постколониализма являются ключевыми.

Во-первых, культурная апроприация довольно частое явление в индустрии моды. «Культурная апроприация — социологическая концепция, согласно которой заимствование или использование элементов одной культуры членами другой культуры рассматривается как в значительной степени отрицательное явление. В основе данной концепции лежит утверждение, что культура, подвергающаяся заимствованию, подвергается эксплуатации и угнетению со стороны заимствующей культуры» (Bicskei 233).

То есть, когда элементы стиля или одежды, взятые из других культур, применяются без учета истории и культуры того или иного народа. С этической точки зрения это вызывает множество вопросов, требующие изучения (см. табл.1).

среды и использование вредных химических веществ в производстве одежды, становятся все более острой проблемой. Необходимость перехода к устойчивым методам производства и потребления становится неотложной для снижения негативного

**Табл. 1. Примеры культурной апроприации в моде**

Элемент	Культура происхождения	Примеры культурной апроприации	Возможные решения
Традиционные головные уборы	Коренные народы Америки	Использование на модных показах без учета культурного контекста	Вовлечение представителей культур, повышение осведомленности
Африканские узоры	Африканские страны	Массовое производство одежды с узорами без признания источника	Партнерство с местными дизайнерами, признание культурных корней
Кимоно	Япония	Модные коллекции, не учитывающие историческое значение кимоно	Сотрудничество с японскими дизайнерами, уважение к традициям
Хиджаб	Мусульманские страны	Неправильное использование как модный аксессуар	Консультации с мусульманскими сообществами, уважение к религии

Во-вторых, экономическая справедливость (принцип, который предполагает равномерное распределение ресурсов и экономических благ, равные возможности для всех и справедливые условия труда, вне зависимости от их экономического и социального положения. В контексте постколониализма данный термин рассматривается через призму неравенства и исторической несправедливости, вызванных колонизацией) в модной индустрии остается проблемой, так как многие производственные процессы все еще основаны на низкооплачиваемом труде и эксплуатации рабочих, особенно в развивающихся странах. Это приводит к социальным неравенствам и недостаточному уважению прав работников (см. табл.2).

В-третьих, экологические проблемы, такие как загрязнение окружающей

воздействия модной индустрии на окружающую среду.

Таким образом, исследование влияния постколониализма на моду и интеграции принципов устойчивого развития является актуальным и необходимым для разработки этически более осознанной и экологически ответственной модной индустрии, которая учитывает культурное разнообразие и социальную справедливость.

*Гипотеза.* В рамках исследования темы “Роль постколониализма в устойчивом развитии моды” предлагаются следующие научные гипотезы:

1. Гипотеза об устойчивых практиках и постколониальной теории: постколониальная теория способствует развитию устойчивых практик в индустрии моды, подчеркивая важность этических норм, экологически чистых

Табл. 2. Примеры экономической несправедливости и пути решения

Проблема	Описание	Примеры	Возможные решения
Низкая оплата труда	Рабочие получают минимальную зарплату	Швейные фабрики в Бангладеш и Индии	Повышение минимальной зарплаты, справедливые контракты
Плохие условия труда	Отсутствие безопасности на рабочем месте	Катастрофа на фабрике Rana Plaza в Бангладеш	Улучшение условий труда, внедрение стандартов безопасности
Эксплуатация ресурсов	Неконтролируемая добыча природных ресурсов	Истощение хлопковых плантаций в развивающихся странах	Внедрение устойчивых практик, переработка материалов
Неравномерное распределение прибыли	Основная прибыль достается брендам, а не рабочим	Крупные модные бренды получают львиную долю доходов	Прозрачные цепочки поставок, справедливое распределение

материалов и справедливых условий труда.

2. Гипотеза об устойчивом дизайне и культурном разнообразии: внедрение деколониальных практик в дизайн моды способствует популяризации, устойчивости, включению культурного разнообразия и инклюзивности продуктов дизайна.

3. Гипотеза о роли осведомленности и образования: образовательные инициативы и программы, основанные на постколониальной теории, способствуют повышению осведомленности о важности устойчивого развития в индустрии моды, вносит изменения в потребительском поведении и производственных практиках.

Цель исследования. Целью нашего исследования является:

- анализ влияния постколониализма в устойчивом развитии моды;
- изучение устойчивых практик и постколониальной теории;
- популяризация устойчивого дизайна и культурного разнообразия;
- представить важность роли осведомленности и образования в данной теме;

- выявить основные принципы и вызовы, предложить практические рекомендации и стратегии, способствующие созданию более справедливой и устойчивой фэшн-индустрии в будущем.

## Методы

Для проверки гипотез использовались следующие методы:

1. Контент-анализ: анализ научных источников позволил выявить, каким образом фэшн-бренды включают устойчивые и постколониальные элементы в свою деятельность.

2. Исторический анализ: анализ изменений в индустрии моды в историческом контексте помог оценить роль осведомленности и образования в популяризации устойчивой моды.

3. Социологическое наблюдение: наблюдение за потребительским поведением и производственными процессами позволило собрать данные о реальном применении постколониальных и устойчивых практик.

Методология исследования позволила получить общее представление влияния

постколониализма на моду в целом и как можно интегрировать принципы устойчивости в фэшн-индустрию, а также выработать практические рекомендации.

В рамках данного исследования использован аналитический подход, основанный на анализе существующей литературы.

Для достижения поставленных целей и решения задач исследования использован комбинированный методологический подход, включающий в себя следующие методы:

1. Литературный обзор: проведен всесторонний анализ научных источников, включая книги, академические статьи и другие публикации, связанные с темой моды, устойчивого развития и постколониализма. Это помогло выявить существующие исследования и тенденции.

2. Кейс-стади: изучены конкретные случаи из индустрии моды, демонстрирующие влияние устойчивых и постколониальных принципов на практику потребителей, брендов и дизайнеров и выявлены успешные и неуспешные стратегии внедрения указанных принципов.

3. Сравнительный анализ: проведен сравнительный анализ различных моделей устойчивого развития и методов их интеграции в индустрию моды в условиях разнообразной культурной среды, чтобы определить общие тенденции и различия.

4. Визуальный анализ: проведен анализ дизайна коллекций и других визуальных материалов с целью выявления практик и тенденций, связанных с устойчивым развитием и постколониализмом. Данный метод позволил более глубоко понять, как данные принципы существуют в индустрии моды, культуре через визуальные маркеры.

В данном исследовании проведен обзор научной литературы

по устойчивому развитию, постколониализму и моде, уделяя особое внимание на работы, которые исследуют взаимосвязь между этими направлениями.

## Обсуждение

Рассмотренный обзор научной литературы позволяет выделить несколько ключевых аспектов взаимосвязи между устойчивым развитием, постколониализмом и фэшн-индустрией. Так авторы Merle Patchett, Nina Williams в статье «Geographies of Fashion and Style: Setting the Scene» рассматривают географию моды и стиля через тексты, визуальные образы, материальные объекты и процессы выращивания и создания, как прожитый опыт и перформативные практики, и, что очень важно, как концепции и практики, которые перемещаются и мутируют во времени и месте. Авторы прослеживают европоцентристскую культурную эпистему индустрии моды и исследований моды и пытаются ее разрушить, опираясь на глобально-ориентированные и децентристские подходы к изучению моды и стиля. Вклад исследователей в дебаты о моде и стиле заключается в том, чтобы выделить пять импульсов, возникающих на пересечении географии и исследований моды: теоретизирование, квиринг, деколонизация, экологизация и кураторство. Таким образом, введение авторов подчеркивает значимость моды и стиля как местных политических проблем и потенциалов, а также является призывом и рамками, с помощью которых можно расширить и серьезно отнестись к разнообразным процессам моды и стиля как чувствующим более широкие темы и научные исследования, вызывающие озабоченность в геогуманитарных науках (Patchett 198).

В статье Rimi Khan «Relocating sustainable fashion: intercultural reciprocity in 'more than local' fashion-

making» рассматриваются отношения творчества, предпринимательства и активизма, которые определяют Агапуа, роскошный модный бренд, базирующийся в Дакке, Бангладеш. В статье утверждается, что эти отношения нарушают существующие теоретические представления о локальном и глобальном в науке о моде и помогают отменить практику знания, которая позиционирует глобальный Север как центр моды. Этот бренд поучителен для понимания этической и устойчивой моды, поскольку он показывает взаимозависимость и продуктивное взаимодействие между различными людьми и местами, которые лежат в основе создания устойчивой моды. Эти практики можно назвать “более чем локальными”, поскольку они включают в себя мобильные, межкультурные отношения масштаба и взаимности. Утверждается, что поддержание таких отношений на разных уровнях — это форма труда, которая может генерировать межкультурные знания и является неотъемлемой частью модели предпринимательства, включающая в себя щедрость и солидарность (Khan 838).

Arindam Das, Pia A. Albinsson в статье «Consumption Culture and Critical Sustainability Discourses: Voices from the Global South» свое внимание направили на изучение метанормативных особенностей дискурса устойчивости маргинализованного Глобального Юга через социологическую критику неоколониального и антиустойчивого потребления. Используя критический подход, они обсудили два общинных представления устойчивой потребительской культуры Глобального Юга, чтобы подчеркнуть подрывные представления потребления на рынке Глобального Юга, способные онтологически денатурировать стандартно-нормализованные западные дискурсы устойчивости рынка Глобального Севера, которые

имеют тенденцию узаконивать социальное неравенство и захват власти маргинализированными потребителями рынка натурального хозяйства. Статья вносит вклад в литературу по устойчивому развитию и потребительской культуре, предлагая новую исследовательскую повестку: как культура устойчивого потребления проецирует и обсуждает идентичность на Глобальном Юге, особенно на периферии. Авторы подчеркивают, как традиционное устойчивое потребление подчиненных субъектов Глобального Юга противостоит властным практикам, провозглашаемым западным капитализмом, неолиберализмом и неокolonизацией (Das 1).

Toby Slad в статье «Decolonizing luxury fashion in Japan» отмечает, что Япония прошла путь от потребления большего количества иностранных модных брендов класса люкс, чем весь остальной мир вместе взятый в конце 1980-х годов, до полного переосмысления концепции и практики роскоши после того, как лопнул ее экономический пузырь. Одним из ключевых чувств, которые возникли, стало сурорайфу - японское слово, перекликающееся с английским “медленная жизнь”. Эта эстетика, выражающая замедление времени, была частью растущего культурного национализма, но также представляла собой отстранение японской моды от горизонтов ожиданий современности или колониальности, которые позиционировали Европу как источник желаемого потребления роскоши, а европейскую роскошную моду - как центральный символ цивилизации. В данной статье утверждается, что в современной Японии потребительская культура была колониальной, определяя наиболее ценные вещи как товары из чужой культуры, и что кризисы, меняющие перспективу, способны поставить под сомнение ценности и изменить вкусы потребителей в

соответствии с деколониальным отстранением (Slad 837).

Harriet Hughes в статье «Performing postcolonial identity: The spectacle of Lagos Fashion Week» пишет о том, что в течение всего модного года в Лагосе проходят мероприятия по всему городу. Главным событием является Неделя моды в Лагосе (LFW). Это ключевое событие в календаре моды на африканском континенте, где происходит посвящение дизайнеров в сферу моды, а также разграничение социального и экономического капитала. В этой статье описываются стратегии, используемые дизайнерами и участниками для реализации и самопрезентации своих творений. В определенной степени LFW более доступна, чем доминирующие западные недели моды (Нью-Йорк и т. д.), и предлагает участникам потенциал для дестабилизации этой системы и унаследованных ею колониальных идеологий. LFW предоставляет платформу для самопрезентации и легитимации альтернативных идентичностей, некоторые из которых бросают вызов укоренившемуся патриархату. Яркая конкурентная демонстрация уличной моды, освещаемая международными журналистами и фотографами, открывает дополнительные возможности для артикуляции современных идентичностей, которые бросают вызов наследию стереотипных колониальных представлений об африканской одежде. В то же время воспроизводятся некоторые западные условности, такие как превознесение и узаконивание индивидуальных дизайнеров над скрытым трудом ремесленников. В статье высказывается предположение, что LFW может способствовать деколониальным процессам, если дизайнеры будут использовать справедливую практику моды и представлять голоса ремесленников (Hughes 281).

Donatella Barbieri в диссертации «Reading feminism, new materialism and post-colonial thought through costume in performance: Materiality, culture and the body» рассматривает как костюмы для постановок могут объяснить способность как расширять возможности, так и угнетать, с акцентом на контексты колониализма и неоколониализма. Участвуя в более широком и продолжающемся процессе деколонизации предмета, автор использует ключевые трансдисциплинарные теоретические достижения, которые позволяют выйти за рамки идей, и сформулировать пересекающиеся этические пути, опираясь при этом на феминистскую и постколониальную позицию. В этом процессе автор рассматривает костюмирование как явление критическое, активное, расположенное, материальное, временное, пространственное, находящееся в движении и воплощенное. Размещая костюм в рамках постгуманистической онтологии, исследователь намерена сделать его объектом феминистского, нового материалистического знания, которое способствует развитию мышления о перформансе, а также обращается к социальным и экологическим проблемам, предлагая при этом огромное количество творческих возможностей для будущих этических междисциплинарных исследований, практики и педагогики (Barbier 2).

В целом, обсуждение приведенных в литературе вопросов помогает удостовериться в сложной и многогранной природе взаимодействия между устойчивым развитием, постколониализмом и фэшн-индустрией. Дальнейшие исследования и дискуссии в этой сфере помогут разработке стратегий и решений для создания более устойчивой, справедливой и культурно осведомленной индустрии моды.

## Результаты исследования

«Постколониальная теория (постколониализм) — определённый постмодернистский интеллектуальный дискурс, состоящий из анализа и реакций культурного наследия колониализма. Постколониальная теория возникла под влиянием идей Мишеля Фуко. К основным её представителям относят Эдварда Саида, Гаятри Спивак, Хоми К. Баба. Смежными постколониальной теории дисциплинами являются дискурс-анализ, гендерная теория, культурные исследования, медиаисследования» (Словари 1).

Политику колониализма стали проводить некоторые европейские страны с XVI в., формируя колонии в Австралии, Азии, Африке, Северной и Южной Америке. В XIX в. колониализм достигает своего расцвета. Колонии становятся независимыми государствами лишь во второй половине XX в. Следует отметить, что постколониализм имеет эксплуататорский характер, как и колониализм: состояние экономики бывших колониальных стран зависит от стратегии глобальных компаний (Социологическая энциклопедия 1).

«Устойчивое развитие, тип экономического развития, который одновременно обеспечивает решение экономических и социальных задач без усугубления экологических проблем» (Научно-образовательный портал 1).

Постколониализм и устойчивое развитие взаимосвязанные понятия. Нынешняя капиталистическая система изначально колониальная по своей природе. Если обратить внимание на экосистему коренных народов все процессы цикличны и находятся в гармонии с природой: разумное потребление ресурсов, бережное отношение к окружающей среде, справедливое использование труда. Примером служит история деятельности Британской империи, которая

использовала ресурсы колонизированных стран: материальные, человеческие, интеллектуальные, что привело к ослаблению экономики большинства 44 стран (Перечень 1).

В настоящее время наблюдаем последствия колониальной политики во всем мире: доминирование в экономике, культуре и образовании. Следует отметить, неизменную роль модной индустрии в прошлом и настоящем: то поддерживая или подрывая местные культуры и традиции. Например, в Казахстане до вхождения в состав Российской империи, казахская интеллигенция носила традиционную одежду. С присоединением Казахстана к Российской империи, в обиход вошла европейская одежда. Ярким примером является образ Шокана Валиханова.

В свою очередь в Центральной Азии традиционно применялись: повторное использование материалов, долгий срок эксплуатации одежды, адаптация своих жизненных циклов в соответствии с природными, использование органических материалов, апсайклинг.

Изучение темы исследования посредством существующих источников практики в модной индустрии привели к выявлению потенциальных выгод и вызовов при интеграции устойчивых практик и принципов постколониализма в модную индустрию, а также формированию предложений стратегий для их преодоления. Результаты исследования выявили основные тенденции и вызовы в применении постколониальной перспективы в устойчивой моде.

История мирового развития доказывает, что человечество стремилось завоевывать новые территории и подчинять их себе. «Колониализм, подчинение и эксплуатация государством (группой государств) с помощью методов военного, политического и экономического принуждения народов, стран и территорий, как правило

экономически менее развитых и имеющих инонациональное население. Термин «колониализм» используется для характеристики системы господства развитых стран Европы (с конца XV в.) и США (с XIX в.) над обширными областями Азии, Африки, Латинской Америки, Австралии и Океании до начала 1960-х гг., а также Японии (в 1-й половине XX в.) над рядом районов Восточной Азии и Океании» (Научно-образовательный портал 2).

Система Европейского колониализма началась складываться в эпоху географических открытий. В период с XV века по XX век существовали колониальные империи: Британская, Германская, Испанская, Нидерландская, Португальская, Французская. Значительные колониальные территории имели США, Италия, Швеция Япония, Бельгия, Дания и др. Колониальная система XV-XX вв. сопровождалась захватами, разграблением целых стран, уничтожением большей части их населения, использованием труда рабов и жёстких форм эксплуатации коренных жителей колоний, установлением монополии в торговле с покорёнными территориями (Научно-образовательный портал 2). Так зарождение колониализма сопровождалось подчинением себе местных культур и навязыванием ценностей взглядов колонизаторов. Это сказывалось и на моде.

Рассмотрим данный процесс на примере Африки. В XV веке европейцы отправились на поиски модернизации своих обществ, чтобы достичь своей версии цивилизации. Для них цивилизация подразумевала отказ от древности и старых образов жизни, включая одежду, в пользу более «современных». Примерно в это же время европейцы также начали открывать для себя существование иностранных культур. Таким образом, все, что не соответствовало стандарту цивилизации, которого они надеялись

достичь для себя, становилось отвратительным. «Модерн» для европейцев охватывал только то, что они себе представляли, а это означало, что другие культуры не соответствовали этому стандарту. Следовательно, чем дальше африканская культура находилась от того, что они считали цивилизованным, тем больше ее считали «местной» и «примитивной» и, следовательно, считали, что ее необходимо изменить в соответствии с их вкусом.

Такое мышление было навязано африканцам во время колониализма и послужило лишь созданию комплекса неполноценности, пронизывающего различные формы культурного самовыражения. Одним из таких проявлений культуры, которое пострадало во время колониализма, является одежда. Колонизатор с помощью расчетливой тактики создал ситуацию, когда европейская одежда обычно ценится выше, чем африканская. Это иллюстрируется разными способами. Например, в большинстве корпоративных организаций Африки традиционная африканская одежда не считается достаточно подходящей для ношения в профессиональных целях, поскольку отказ от традиционного образа жизни был тактикой империализма.

Как колониализм изменил африканскую одежду?

Колониализм привел к более радикальным изменениям в африканской одежде. Это давало европейцам контроль над одеванием своих подданных, а задача одевать «туземцев» использовалась миссионерами как тактика обращения своих подданных в христианство. Эта тактика в основном имела успех. Например, самоанцы согласились прикрывать свое тело, производя пончо из ткани из коры, меланезийцы создали платье с европейскими цветочными узорами и вышивкой, а платье гереро было создано в южной Африке и принято в качестве национальной одежды.



Мужчины племени Калабари в Южной Нигерии использовали в своей одежде шляпы европейского стиля. Брюки также были частью большей части мужской одежды в странах, находившихся под колониальным правлением. Эта одежда стала стандартом традиционной африканской одежды, хотя и очень западной. Поэтому, когда мы думаем об африканской одежде, именно она приходит на ум в первую очередь, поскольку то, что по своей сути является африканской одеждой, было постепенно прекращено.

Несмотря на то, что африканская одежда была модифицирована, во время колониального правления европейская одежда пользовалась большим уважением. Мужчины из элиты быстро приняли европейский костюм, который был «визитной карточкой колониальной власти», поскольку «означал статус, образование и колониальную занятость». Вскоре корпоративные предприятия отказались от африканской одежды в пользу европейских костюмов и платьев. Поэтому африканцы, стремившиеся иметь оплачиваемую работу, должны были соответствовать этой новой норме. Последствия этого все еще очевидны в сегодняшнем обществе, где европейская одежда носится ежедневно в профессиональной обстановке и обычно разрешена только по «повседневным пятницам».

Более того, школьная форма приспособлена не для тропического климата, а для европейской погоды. Подумайте об этом так: идея носить бикини на открытом воздухе зимой кажется явно нелепой, но мало чем отличается от ношения курток в жаркую погоду, как это обычно делают африканцы (Olaitan 1).

Следующий пример влияния колониализма на моду можно наглядно проследить на примере коренных женщин Южной Америки, переселенных в колониальную Ла-Плату.

Поиск городской идентичности женщин опирается на материальную культуру, связанную с трудовой деятельностью и социальным положением среди тех, кто недавно поселился в испанской городской среде. Объектами и местами, товарами и пространствами могут манипулировать, переосмысляться новые социальные субъекты на своем пути к истории. Вещи имеют смысл и связаны с культурой и идентичностью. Таким образом, одежда и украшения коренных женщин связаны с драматическими изменениями, вызванными новой торговой экономикой, введенной испанцами. Женщины Южной Америки, переселившиеся в город и добившиеся экономического успеха, занимаясь торговлей, переняли отличительные элементы женской одежды. Эти стили отсылали как к недавнему прошлому инков, так и к определенным элементам испанской одежды и украшений, которые формировали особую идентичность, связанную с конкретной профессией, утверждая недавно приобретенный статус в зарождающемся колониальном обществе (Presta 41).

Европоцентризм в исследованиях моды оспаривается уже почти четыре десятилетия, однако эта тема актуальна до сих пор. Хотя критика сосредоточена на таких симптомах, как дискриминация, неравенство и эксплуатация, фактическая «смерть», структура современности/колониальности, сохраняется. Поскольку мода как существительное определяется в соответствии с временностью (современностью), системой (власти) и отраслью (капитализма), характерными для современности, колониальность присуща ее определению. В то время как мода как глагол, акт формирования тела, относится ко всем временным и географическим условиям и действует за пределами колониальных различий. Деколониальный дискурс моды представляет собой структуру,

которая позволяет переопределить моду как множество возможностей, а не нормативную структуру, ложно претендующую на универсальность, смирить нарратив современности, признав ее собственные ограничения, прислушаться и признать её множественность за пределами современности и децентрировать её производство знаний о моде. Он направлен на критику отрицания и стирания разнообразия способов формирования тела из-за неравных глобальных отношений власти, основанных на современном колониальном порядке, евро-американского канона нормативности, а также эксплуатации и злоупотребления культурным наследием, людьми и природными ресурсами (Jansen 815).

В настоящее время наблюдается тенденция глобализации в моде. Существует менее простая характеристика глобализации, которая добавляет идею о том, что это якобы глобальное культурное, экономическое и политическое явление на самом деле всегда находится по отношению к чему-то, что не совпадает с ним. Глобализация иногда представляется как процесс, в ходе которого культуры получают возможность покупать и наслаждаться западными товарами, такими как мода, которые когда-то были им недоступны. Колониализм связан с глобализацией в том смысле, что он также касается доминирования одной группы людей над другой. В то же время является полностью политическим: это касается экономических и культурных способов, с помощью которых эти колонизированные культуры сопротивлялись и избегали доминирования западных стран. Можно рассматривать глобализацию и потенциально глобализированную моду как примеры коммуникации (Barnard 14).

Таким образом, подводя итоги исследования, необходимо подчеркнуть его важность в разработке и применении

деколониальных практик в устойчивом развитии моды.

Однако мир моды полон неравенства, который необходимо преодолеть через включение «различных точек зрения (помня, что деколонизация — это не то же самое, что разнообразие). Деколонизация также включает в себя практику выхода за рамки доминирующих культурных групп и сопротивление воспроизводству колониальных таксономий» (Деколониальные практики 1).

Целью деколониальной методологии является восстановление утраченной идентичности колонизированного населения, включая деколонизацию, социальную справедливость, самоопределение, расширение прав и возможностей. Эта методология доказывает, что существуют две основные области, вызывающие беспокойство у тех, кто желает разрушить устоявшиеся структуры в современной жизни, которые все больше определяются экономическим, социально-политическим и экологическим давлением: институты, с одной стороны, и обучение, с другой (Krauss 485).

## Основные положения

Наше исследование является важным для постколониальных исследований и развития теории моды, а также для использования в дизайне и производстве. Осознание влияния постколониализма на моду поможет потребителям, производителям и дизайнерам создавать и потреблять моду, с учетом социальной справедливости и устойчивого развития.

Научная значимость исследования:

1 — в способности расширить понимание индустрии моды и ее роли в современном мире;

2 — в предложении конкретных практических рекомендаций для улучшения социальной и экологической устойчивости моды;

3 — в применении на практике

результатов исследования в различных сферах культуры и образования, политики и экономики.

## Заключение

В ходе нашего исследования мы обнаружили следующие важные моменты:

1. Историческое влияние колониализма в развитии моды и местных культурах.

2. Связь этики в устойчивом развитии и в постколониальных принципах.

3. Связь моды и политики в социально-культурных факторах как часть устойчивого развития.

4. Визуальное изменение дизайна моды на разных континентах в разный период времени.

5. Осознание важности внедрения деколониальных практик в индустрию моды.

Устойчивое развитие и постколониальные принципы приобретают все более значимую роль в индустрии моды, предлагая участникам отрасли новые возможности и вызовы. Наше исследование подтверждает, что постколониальные принципы и устойчивое развитие являются важными ориентирами для индустрии как в XXI веке, так и в будущем. Внедрение данных принципов в жизнь способствует созданию более устойчивой и этичной индустрии, открывает новые возможности для развития, инноваций и социального прогресса.

Важно отметить необходимость дальнейшего исследования и развития обсуждаемых тем. Провести более глубокий анализ экономических и социокультурных последствий устойчивого развития и постколониализма в индустрии моды, а также выявить эффективность различных стратегий и практик в реализации этих принципов.

Для того, чтобы лучше понять роль моды в формировании и переосмыслении

культурных идентичностей и общественных норм, следует провести исследования, направленные на оценку влияния модной индустрии на культурное разнообразие и самовыражение в контексте постколониализма.

## Выводы

Исследование позволило выявить влияния постколониализма на устойчивое развитие моды, включая проблемы экономического неравенства, устойчивости и культурной апроприации. На основе проведенного исследования подчеркнута важность устойчивого развития и постколониальных принципов в индустрии моды.

В условиях современной глобализации и повышения осведомленности об экологических и социокультурных проблемах, индустрия моды сталкивается с растущим давлением от общества и потребителей на внедрение этических и устойчивых практик.

Учитывая растущее влияние моды на формирование социальных и культурных норм, принятие постколониальных и устойчивых принципов в индустрии моды может способствовать изменению мировоззрения и ценностей общества в целом. Следовательно это приведет к развитию более осознанного потребительского поведения и культурной толерантности, являющиеся основой для построения справедливого и устойчивого общества.

Реализация устойчивого развития и постколониальных принципов в индустрии моды требует совместных усилий всех заинтересованных сторон: потребителей, активистов, бизнес-сообщество и правительства. Таким образом, используя сотрудничество и взаимодействие можно создать условия для изменения ситуации в лучшую сторону и достижения общих целей социальной справедливости и устойчивого развития.

## Рекомендации

Согласно проведенного исследования и выводов, для участников фэшн-индустрии, правительственных органов, общественных организаций и потребителей предлагаются следующие рекомендации:

1. Дизайнерам, брендам и производителям внедрить деколониальные практики во все этапы и процессы.

2. Развивать образовательные программы: повысить осведомленность у потребителей, профессионалов и общественности в вопросах устойчивости и постколониализма в индустрии моды через внедрение учебных курсов, мастер-классов.

3. Для потребителей и дизайнеров выработать стратегии, направленные на создание более справедливой и устойчивой индустрии моды, которая учитывает постколониальную перспективу.

4. Внедрить устойчивые практики в стратегии бизнеса: использование экологически чистых материалов,

пересмотр производственных процессов, улучшение условий труда и реализацию социальных программ.

5. Правительству и инвесторам желательно стимулировать инновации в области дизайна и устойчивого производства: налоговые льготы, предоставление грантов и другие меры поддержки для компаний, разрабатывающих новые технологии и материалы.

6. Необходимо разработать и внедрить строгие стандарты и нормы в отношении устойчивого производства и использования предметов моды, которые обеспечат соблюдение этических и экологических принципов в фэшн-индустрии.

7. Повсеместно способствовать переходу к циркулярной (круговой) экономике в индустрии моды, где ресурсы и отходы максимально эффективно перерабатываются или используются повторно.

Данные рекомендации помогут осознанию и внедрению постколониальных практик в устойчивое развитие и процветание индустрии моды.

**Список источников**

«Деконониальниальные практики в современном искусстве через «критичные ко времени медиа». *Музей современного искусства «Гараж» 2024*. [www.garagemca.org/programs/inclusive-programs/diversity-and-inclusion/dekolonialnialnye-praktiki-v-sovremennom-iskusstve-cherez-kritichnye-ko-vremeni-media-decolonial-practices-in-private-arts-through-time-critical-media](http://www.garagemca.org/programs/inclusive-programs/diversity-and-inclusion/dekolonialnialnye-praktiki-v-sovremennom-iskusstve-cherez-kritichnye-ko-vremeni-media-decolonial-practices-in-private-arts-through-time-critical-media)). Дата доступа 3 января 2024.

«Научно-образовательный портал» *Большая российская энциклопедия*. [www.bigenc.ru/c/ustoichivoe-razvitie-1e8c42](http://www.bigenc.ru/c/ustoichivoe-razvitie-1e8c42). Дата доступа 5 января 2024.

«Научно-образовательный портал» *Большая российская энциклопедия*. [www.bigenc.ru/c/colonializm-55bfa4](http://www.bigenc.ru/c/colonializm-55bfa4). Дата доступа 10 января 2024.

Перечень бывших подопечных и самоуправляющихся территорий / ООН и вопросы деколонизации Сайт ООН. [www.un.org/dppa/decolonization/ru/history/former-trust-and-nsgts](http://www.un.org/dppa/decolonization/ru/history/former-trust-and-nsgts). Дата доступа 13 января 2024.

«Словари и энциклопедии» на *Академике*. [www.dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1603404](http://www.dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1603404). Дата доступа 14 января 2024.

«Социологическая энциклопедия». [www.voluntary.ru/termin/postkolonializm.html](http://www.voluntary.ru/termin/postkolonializm.html). Дата доступа 15 января 2024.

Barbieri, Donatella. *Reading feminism, new materialism and post-colonial thought through costume in performance: Materiality, culture and the body* / Doctoral thesis, "Goldsmiths, University of London", 2022. DOI: <https://doi.org/10.25602/GOLD.00031759>

Barnard, Malcolm. *Globalization and Colonialism. Fashion Theory*. London: Routledge, 2020. [www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781315099620-67/globalization-colonialism-malcolm-barnard](http://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781315099620-67/globalization-colonialism-malcolm-barnard)). Assessed 20 June 2023

Bicskei, Marianna. «James O. Young: Cultural appropriation and the arts». *Journal of Cultural Economics*, 35, 2011, pp. 233–236. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10824-011-9137-3>

Das, Arindam, and Pia A. Albinsson. «Consumption Culture and Critical Sustainability Discourses: Voices from the Global South». *Sustainability*, 2023, 15(9), 2023. DOI: <https://doi.org/10.3390/su15097719>

Jansen, M. Angela. «Fashion and the phantasmagoria of modernity: An introduction to decolonial fashion discourse». *Fashion Theory*, Volume 24, Issue 6, 2020, pp. 815–836. Decoloniality and Fashion. Published online: 07 Aug 2020. DOI: <https://doi.org/10.1080/1362704X.2020.1802098>

Hughes, Harriet. «Performing postcolonial identity: The spectacle of Lagos Fashion Week». *International Journal of Fashion Studies*, Volume 9, Issue Decolonizing Fashion as Process, October, 2022, pp. 281–298. DOI: [https://doi.org/10.1386/inf00072\\_1](https://doi.org/10.1386/inf00072_1)

Khan, Rimi. «Relocating sustainable fashion: intercultural reciprocity in 'more than local' fashion-making». *Continuum*, 2021, Taylor & Francis, pp. 838–852. Published online: 10 Nov 2021. DOI: <https://doi.org/10.1080/10304312.2021.1993570>

Krauss, Annette. «Unlearning institutional habits: an arts-based perspective on organizational unlearning». *The Learning Organization*, Vol. 26 No. 5, 2019, pp. 485–499. DOI: <https://doi.org/10.1108/TLO-10-2018-0172>

Olaitan, Temilade. «Modernising the 'primitive African': The influence of colonialism on African dressing». *Decolonialthoughts*, Jul 28, 2021. www: <https://www.decolonialthoughts.com/post/modernising-the-primitive-african-the-influence-of-colonialism-on-african-dressing>. Assessed 20 June 2023.

Patchett, Merle, and Nina Williams. «Geographies of fashion and style: Setting the scene». *GeoHumanities*, 2021, Taylor & Francis, pp. 198–216. | Published online: 02 Aug 2021. DOI: <https://doi.org/10.1080/2373566X.2021.1925138>.

Presta, Ana María. "Undressing the Coya and Dressing the Indian Woman: Market Economy, Clothing, and Identities in the Colonial Andes, La Plata (Charcas), Late Sixteenth and Early Seventeenth Centuries." *Hispanic American Historical Review*, 90 (1), 2010, pp. 41–74. DOI: <https://doi.org/10.1215/00182168-2009-090>.

Slade, Toby. «Decolonizing luxury fashion in Japan». *Fashion Theory*, 2020. Taylor & Francis, pp. 837–857. Published online: 03 Aug 2020. DOI: <https://doi/abs/10.1080/1362704X.2020.1802101>.

## References

- "Dekolonialnialnyye praktiki v sovremennom iskusstve cherez «kritichnyye ko vremeni media." *Muzy sovremennogo iskusstva «Garazh» 2024* ["Decolonial practices in contemporary art through "time-critical media." *Garage Museum of Contemporary Art 2024.*] [www.garagemca.org/programs/inclusive-programs/diversity-and-inclusion/dekolonialnialnyye-praktiki-v-sovremennom-iskusstve-cherez-kritichnyye-ko-vremeni-media-decolonial-practices-in-private-arts-through-time-critical-media](http://www.garagemca.org/programs/inclusive-programs/diversity-and-inclusion/dekolonialnialnyye-praktiki-v-sovremennom-iskusstve-cherez-kritichnyye-ko-vremeni-media-decolonial-practices-in-private-arts-through-time-critical-media)). Accessed 3 January 2024 (In Russian)
- "Nauchno-obrazovatelnyy portal" *Bolshaya rossiyskaya entsiklopediya* [Scientific and educational portal "Big Russian Encyclopedia".] [www.bigenc.ru/c/ustoichivoe-razvitie-1e8c42](http://www.bigenc.ru/c/ustoichivoe-razvitie-1e8c42). Accessed 5 January 2024 (In Russian)
- "Nauchno-obrazovatelnyy portal" *Bolshaya rossiyskaya entsiklopediya* [Scientific and educational portal "Big Russian Encyclopedia".] [www.bigenc.ru/c/kolonializm-55bfa4](http://www.bigenc.ru/c/kolonializm-55bfa4). Accessed 10 January 2024 (In Russian)
- Perechen byvshikh podopechnykh i nesamoupravlyayushchikhsya territoriy / OON i voprosy dekolonizatsii Sayt OON ["List of former Trust and Non-Self-Governing Territories". The UN and decolonization issues.] [www.un.org/dppa/decolonization/ru/history/former-trust-and-nsqts](http://www.un.org/dppa/decolonization/ru/history/former-trust-and-nsqts). Accessed 13 January 2024 (In Russian)
- "Slovari i entsiklopedii na Akademike" ["Dictionaries and encyclopedias on Academician."] [www.dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1603404](http://www.dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1603404). Accessed 14 January 2024 (In Russian)
- "Sotsiologicheskaya entsiklopediya" ["Sociological encyclopedia."] [www.voluntary.ru/termin/postkolonializm.html](http://www.voluntary.ru/termin/postkolonializm.html). Accessed 15 January 2024 (In Russian)
- costume in performance: Materiality, culture and the body / Doctoral thesis, "Goldsmiths, University of London", 2022. DOI: <https://doi.org/10.25602/GOLD.00031759>
- Barnard, Malcolm. *Globalization and Colonialism. Fashion Theory*. London: Routledge, 2020. [www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781315099620-67/globalization-colonialism-malcolm-barnard](http://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781315099620-67/globalization-colonialism-malcolm-barnard)). Accessed 20 June 2023
- Bicskei, Marianna. «James O. Young: Cultural appropriation and the arts». *Journal of Cultural Economics*, 35, 2011, pp. 233–236. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10824-011-9137-3>
- Das, Arindam, and Pia A. Albinsson. «Consumption Culture and Critical Sustainability Discourses: Voices from the Global South». *Sustainability*, 2023, 15(9), 2023. DOI: <https://doi.org/10.3390/su15097719>
- Jansen, M. Angela. «Fashion and the phantasmagoria of modernity: An introduction to decolonial fashion discourse». *Fashion Theory*, Volume 24, Issue 6, 2020, pp. 815–836. *Decoloniality and Fashion*. Published online: 07 Aug 2020. DOI: <https://doi.org/10.1080/1362704X.2020.1802098>

Hughes, Harriet. «Performing postcolonial identity: The spectacle of Lagos Fashion Week.» *International Journal of Fashion Studies*, Volume 9, Issue Decolonizing Fashion as Process, Oct 2022, pp. 281–298. DOI: [https://doi.org/10.1386/inf\\_00072\\_1](https://doi.org/10.1386/inf_00072_1).

Khan, Rimi. «Relocating sustainable fashion: intercultural reciprocity in 'more than local' fashion-making». *Continuum*, 2021, Taylor & Francis, pp. 838–852. Published online: 10 Nov 2021. DOI: <https://doi.org/10.1080/10304312.2021.1993570>

Krauss, Annette. «Unlearning institutional habits: an arts-based perspective on organizational unlearning». *The Learning Organization*, Vol. 26 No. 5, 2019, pp. 485–499. DOI: <https://doi.org/10.1108/TLO-10-2018-0172>

Olaitan, Temilade. «Modernising the 'primitive African': The influence of colonialism on African dressing». *Decolonialthoughts*, Jul 28, 2021. www: <https://www.decolonialthoughts.com/post/modernising-the-primitive-african-the-influence-of-colonialism-on-african-dressing>. Assessed 20 June 2023.

Patchett, Merle, and Nina Williams. «Geographies of fashion and style: Setting the scene». *GeoHumanities*, 2021, Taylor & Francis, pp. 198–216. Published online: 02 Aug 2021. DOI: <https://doi.org/10.1080/2373566X.2021.1925138>.

Presta, Ana María. "Undressing the Coya and Dressing the Indian Woman: Market Economy, Clothing, and Identities in the Colonial Andes, La Plata (Charcas), Late Sixteenth and Early Seventeenth Centuries." *Hispanic American Historical Review*, 90 (1), 2010, pp. 41–74. DOI: <https://doi.org/10.1215/00182168-2009-090>.

Slade, Toby. «Decolonizing luxury fashion in Japan». *Fashion Theory*, 2020. Taylor & Francis, pp. 837–857. Published online: 03 Aug 2020. DOI: <https://doi/abs/10.1080/1362704X.2020.1802101>.



**Жанель Мусаханова**

ҚИМЭП Университеті (Алматы, Қазақстан)

### СӘННІҢ ТҰРАҚТЫ ДАМУЫНДАҒЫ ПОСТКОЛОНИАЛИЗМНІҢ РӨЛІ

**Аңдатпа.** Соңғы онжылдықтарда сән индустриясы экологиялық мәселелерге, жаһандануға және мәдени сәйкестікке байланысты қиындықтарға тап болды. Осы сын-қатерлер аясында отаршылдық тарихы және оның сәнге әсері, сондай-ақ тұрақты даму принциптерін сән индустриясына біріктіру мүмкіндіктері зерттелді. Қазіргі әлемде экологиялық тұрақтылық, экономикалық әділеттіліктің мәдени түпнұсқалығын қайта қарастыру мәселелерін ескеру қажет. Зерттеудің мақсаты - постколониализмнің сәннің тұрақты дамуындағы әсерін талдау, негізгі принциптер мен қиындықтарды анықтау, болашақта әділ және тұрақты сән индустриясын құруға ықпал ететін практикалық ұсыныстар мен стратегияларды ұсыну.

Зерттеуде контент-талдау, тарихи талдау, социологиялық бақылау әдістері пайдаланылды. Әртүрлі жылдардағы бірнеше континенттердің тәжірибесінен мысалдар келтірілген, неғұрлым жауапты және тұрақты сән индустриясын қалыптастыру контекстінде реттеу, білім беру және пәнаралық ынтымақтастық перспективалары қарастырылған. Деколониялық тәжірибені сән индустриясының тұрақты дамуының бөлігі ретінде қолданудың маңыздылығы көрсетілген. Қолданыстағы этикалық проблемалардың жағдайын жақсарту және постколониялық тәжірибелерді енгізу бойынша ұсыныстар берілді. Экономикада, мәдениетте және білім беруде нәсілдік және этникалық теңсіздіктің болуы, сондай-ақ көптеген қызмет салаларында, соның ішінде сәнде қысымның болуы туралы айтылады. Постколониализмнің сәннің тұрақты дамуындағы рөлін одан әрі зерттеу қажеттілігі атап өтілді. Білім беру, инновация және ынтымақтастық өте маңызды болып табылатын тұрақты және әділ сән индустриясын құру жолындағы тағы да көптеген кедергілер мен қиындықтардың болуына назар аударылды.

Сала қатысушылары: үкімет пен қоғам арасындағы жаһандық ынтымақтастық бірлескен шешімдер мен стратегияларды әзірлеу және іске асыру үшін қажет. Бизнес үлгілері мен технологияларындағы инновациялар өндірістің тұрақтылығы мен тиімділігін арттыруға көмектеседі, ал тұтынушылардың хабардарлығы мен білімі постколониялық және тұрақты киімдерге сұранысты ынталандыруы мүмкін.

**Түйін сөздер:** сән, постколониализм, тұрақты даму, сән индустриясындағы этика, дизайн.

**Дәйексөз үшін:** Мусаханова, Жанель. «Сәннің тұрақты дамуындағы постколониализмнің рөлі».

*Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 175–194, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.895

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

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

**Zhanel Mussakhanova**

KIMEP University (Almaty Kazakhstan)

## ROLE OF POSTCOLONIALISM IN SUSTAINABLE DEVELOPMENT OF FASHION

**Abstract.** In recent decades, the fashion industry has faced challenges related to environmental issues, globalization and cultural identity. Within these challenges, the history of colonialism and its impact on fashion is explored, as well as the possibilities of integrating sustainability principles into the fashion industry. Environmental sustainability, rethinking the cultural authenticity of economic justice must be considered in today's world. The purpose of the study is to analyze the impact of postcolonialism in sustainable fashion development, identify key principles and challenges, and offer practical recommendations and strategies to help create a more equitable and sustainable fashion industry in the future.

The study has utilised content analysis, historical analysis, and sociological observation as methods. Examples from several continents over the years have been presented, looking at the prospects for regulation, education and interdisciplinary cooperation in the context of building a more responsible and sustainable fashion industry. The importance of using decolonial practices as part of the sustainable development of the fashion industry has been presented. Recommendations have been made to improve the situation of existing ethical issues and to implement postcolonial practices. Reference has been made to the existence of racial and ethnic inequalities in economics, culture and education, as well as oppression in many fields of endeavor, including fashion. The need for further research on the role of postcolonialism in sustainable fashion development has been noted. The existence of many more obstacles and challenges to a more sustainable and equitable fashion industry have been highlighted, for which education, innovation and collaboration are essential.

Global collaboration between industry players: government and society, is necessary to develop and implement joint solutions and strategies. Innovations in business models and technology can help improve sustainability and production efficiency, and consumer awareness and education can stimulate demand for postcolonial and sustainable apparel.

**Keywords:** fashion, postcolonialism, sustainability, ethicality in the fashion industry, design.

**Cite:** Mussakhanova, Zhanel. "Role of postcolonialism in sustainable development of fashion." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 175–194, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.895

**Acknowledgments:** The author expresses their sincere 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 authors have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests.*

**Автор туралы мәлімет:**

**Жанель Мухтарбековна Мусаханова** - сән дизайнері, Upcycling Fashion Lab жобасының негізін қалаушы және JanElle коллекцияларының авторы, экономика магистрі, ҚИМЭП Университетінің аға оқытушысы (Алматы, Қазақстан),

**Сведения об авторе:**

**Жанель Мухтарбековна Мусаханова** - дизайнер моды и основательница проекта Upcycling Fashion Lab и автор коллекций JanElle, магистр экономики, старший преподаватель Университета ҚИМЭП (Алматы, Казахстан),

**Information about the author:**

**Zhanel M. Mussakhanova** - fashion designer and founder of the Upcycling Fashion Lab project and author of JanElle collections, Master of Economics, Senior Lecturer at KIMEP University (Almaty, Kazakhstan),

ORCID ID: 0009-0008-0254-7225.  
E-mail: janellefashion@gmail.com



# ПСИХОЛОГИЯ ГЕШТАЛЬТ-ДИЗАЙНА И ФОРМИРОВАНИЕ ВОСПРИЯТИЯ UX/UI ДИЗАЙНА

Евгения Ким<sup>1</sup>, Жанерке Иманбаева<sup>1</sup>

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

**Аннотация.** Современный графический дизайн тесно взаимодействует с IT-сферой. Дизайнеры, занимающиеся инновациями и созданием интерфейсов, должны рассматривать дизайн не только как визуальный элемент, но и как часть психологии. Взаимосвязь между гештальт-психологией и формированием восприятия UX/UI дизайнера. Гештальт-психология – направление, изучающее структуру восприятия и принципы организации элементов в целостные образы. Статья затрагивает основные принципы и концепции дизайна, также исследование человеческих факторов при решении задач в сфере визуализации интерфейсов, опираясь на международный опыт.

В целом, применение графического дизайна для анализа юзабилити интерфейсов и исследование в разработке IT-решений в данной области, играют ключевую роль в создании продуктов и сервисов, которые не только визуально привлекательны, но и интуитивно понятны для конечного потребителя. Эти аспекты напрямую влияют на удовлетворенность конечного пользователя, уровень его вовлеченности и, в итоге, на успешность и рентабельность IT-проектов. Современные потребители ожидают высокого качества взаимодействия с интерфейсами, и именно графический дизайн, основанный на принципах юзабилити, может обеспечить это требование. К тому же, интеграция IT-решений в этой области позволяет проводить быструю адаптацию под нужды пользователей и оптимизацию процессов на всех этапах разработки.

Развивая понимание удобства и лаконичности UX/UI, эффективное обеспечение интернет-пользователя удобным и лаконичным дизайном приложений и web-сайтов. Продуманное взаимодействие с интерфейсом не только повышает лояльность, но и сокращает затраты на поддержку и обучение, уменьшая количество ошибок и непониманий со стороны конечных пользователей.

Технологии в сфере IT стремительно развиваются, предоставляя дизайнерам все новые и новые инструменты и возможности. Подход, совмещающий психологию и дизайн обеспечивают создание

продуктов и сервисов, которые не просто удовлетворяют базовые потребности пользователей, но и делают процесс взаимодействия с ними комфортным и адаптивным.

**Ключевые слова:** дизайн, визуализация, UX/UI, инновации, интерфейс, пользовательский интерфейс, Гештальт-психология, юзабилити.

**Для цитирования:** Ким, Евгения, Иманбаева Жанерке. «Психология гештальт-дизайна и формирование восприятия UX/UI дизайна». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 195–211, DOI:10.47940/cajas.v9i1.782

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

## Введение

В эпоху, когда цифровые технологии и онлайн-сервисы занимают центральное место в повседневной жизни, разработка интуитивных и визуально привлекательных интерфейсов является ключом к успеху любого электронного продукта. В Казахстане, как и во многих других странах, наблюдается большой спрос на дизайнеров, которые могут создавать современные и понятные интерфейсы, обеспечивая пользователям легкий доступ к информации и эффективное выполнение задач. Однако разработка высококачественных визуальных интерфейсов требует глубокого понимания принципов дизайна, психологии восприятия и пользовательского опыта. Также необходимо учитывать особенности целевой аудитории и задач, которые интерфейс должен решать. В этой связи методы юзабилити-тестирования и анализ поведения пользователей становятся неотъемлемыми инструментами для оптимизации удобства и привлекательности интерфейса для пользователей.

Гештальт-дизайн представляет собой ключевой подход в области дизайна, акцентируя внимание на формировании восприятия пользователя.

Слово “гештальт” в переводе с немецкого означает “форма”. Слово отражает суть теории, которая рассматривает способность нашего сознания превращать беспорядочное расположение объектов в структурированные образы (3). Для графических дизайнеров принципы гештальта становятся ключевыми. Осознание того, как мы воспринимаем визуальный контент, помогает дизайнерам создавать связи между элементами, обеспечивая таким образом более четкое и эффективное взаимодействие. В данной статье мы рассмотрим основные принципы гештальта и способы их применения в дизайне. Но прежде, чем перейти к ним, давайте погрузимся в основные идеи гештальт-теории, связанные с процессом восприятия. Основываясь на принципах психологии восприятия и гештальт-теории, этот подход подчеркивает, что общее восприятие объекта важнее, чем простая сумма его элементов. В контексте UX/UI это особенно актуально, так как дизайнерам необходимо создавать продукты, которые пользователи будут воспринимать и использовать максимально эффективно.

Основные идеи гештальт-дизайна были сформулированы Максом Вертхаймером, Куртом Коффкой

и Вольфгангом Келером (4). Эти ученые предложили ряд принципов, направленных на помощь дизайнерам в создании визуально привлекательных и функциональных продуктов для пользователей. Восприятие дизайна пользователем определяется визуальным интерфейсом и его элементами, которые становятся ключом к успешному дизайну с точки зрения удобства использования. Правильно выбранная визуализация обеспечивает удобное взаимодействие пользователя с приложением или веб-сайтом. Однако даже хорошо сверстаный дизайн интерфейса не будет работать на полную мощность, если он не ориентирован на понимание, навигацию и предоставление релевантной информации в соответствии с целями пользователя. При создании визуального контента необходим особый акцент на человеческий фактор, исходя из проверенных концепций и методик дизайна. Необходимо изучить принципы, разработанные на протяжении последних десятилетий исследований в этой области.

## Методы

В мире дизайна, гештальт-психология играет ключевую роль в формировании восприятия интерфейсов. Гештальт-дизайн, основанный на принципах данного раздела психологии, акцентирует внимание на том, как человек воспринимает визуальные объекты в целом, а не как совокупность отдельных элементов. Принцип онтологического холизма гласит, что “целое больше, чем сумма его частей”. Но как это применяется в дизайне? Это означает, что восприятие объекта в целом может отличаться от восприятия его отдельных элементов. Какие принципы дизайнеры должны учитывать, чтобы создать гармоничную композицию? Дизайнерам необходимо учитывать когнитивные и перцептивные особенности человека,

чтобы создать интерфейс, который будет интуитивно понятен и удобен для пользователя. Гештальт-дизайн предлагает дизайнерам инструменты для создания визуально привлекательных и функциональных интерфейсов.

Понимание принципов такого дизайна позволяет создавать продукты, которые отвечают потребностям и ожиданиям пользователей, делая взаимодействие с ними более эффективным и приятным.

Гештальт и UX/UI дизайн

Как принципы гештальт-психологии могут быть применены в UX/UI дизайне?

Например:

Проксимити (близость): как близость элементов может влиять на восприятие пользователем интерфейса

Схожесть: почему похожие элементы воспринимаются как единая группа и как это может быть использовано для создания иерархии

Закрытость: как закрытые контуры влияют на восприятие интерфейса

Человеческий фактор в гештальт-дизайне

Почему так важно учитывать когнитивные и перцептивные особенности человека при проектировании интерфейса? Какие основные аспекты человеческого восприятия дизайнеры должны учитывать?

Для успешной разработки визуальных интерфейсов в графическом дизайне необходимо учитывать принципы UX/UI-дизайна, которые играют все более существенную роль в современном информационном обществе. Одним из ключевых инструментов для создания интуитивно понятного интерфейса является использование эвристического подхода, основанного на опыте и знаниях. При его применении можно повысить качество и удобство использования программного обеспечения, сделав дизайн более понятным и интуитивным для пользователей.

## Дискуссия

Гештальт-теория исследует способы, которыми мозг структурирует и категоризирует визуальные компоненты, делая их более понятными и организованными. Однако, помимо этой теории существуют и другие ключевые психологические принципы, связанные с процессом восприятия, которые необходимо учитывать для глубокого понимания гештальт-подхода (ведь он не ограничивается только визуальным восприятием объектов). Гештальт-дизайн, основанный на принципах гештальт-психологии, акцентирует внимание на том, как люди воспринимают и интерпретируют визуальную информацию. Эти принципы исходят из особенностей человеческого восприятия, и их понимание позволяет создавать дизайн, который будет интуитивно понятен и удобен для пользователя. Рассмотрим некоторые из них:

Есть высокая вероятность, что разные варианты визуального интерфейса будут влиять на восприятие информации. К таким вариантам можно отнести: цветовое решение, форму элементов, размер и стиль шрифта. Для создания динамичного дизайна рекомендуется использовать подходы, основанные на гештальт-теории дизайна. Эта теория рассматривает, как человеческий мозг анализирует и структурирует визуальные данные.

Теория была предложена в 1920-х годах немецкими учеными: Максом Вертхаймером, Вольфгангом Келером и Куртом Коффкой (5)

Выделяют 5 ключевых принципов восприятия визуальных объектов (рис. 1):

Важно отметить, что для дизайнера необходимы данные принципы, так как они помогают понять, как создавать связь между элементами для оптимальной коммуникации.

Принцип	Определение
Восприятие целостности	Один из основных принципов гештальт-психологии заключается в том, что люди воспринимают объекты как целостные структуры, а не как совокупность отдельных элементов. Это означает, что дизайнерам следует создавать интерфейсы, которые воспринимаются как единое целое, а не как набор разрозненных компонентов.
Поиск упрощений	Люди, интуитивно стремятся упрощать сложные образы и искать знакомые формы. Принципы гештальт-дизайна, такие как симметрия, закрытость и схожесть, помогают создавать дизайн, который воспринимается проще и быстрее.
Интуитивная навигация	Понимание того, как люди ориентируются в пространстве и как они воспринимают группировку и иерархию, позволяет создавать интерфейсы, которые облегчают навигацию и поиск информации.
Эмоциональное взаимодействие	Человеческий фактор в дизайне также связан с эмоциональным восприятием. Гештальт-дизайн может вызывать определенные чувства и эмоции у пользователей, что делает взаимодействие с продуктом более глубоким и значимым.
Адаптация к человеческому восприятию	Понимание особенностей человеческого восприятия позволяет дизайнерам адаптировать интерфейсы таким образом, чтобы

Гештальт-теория рассматривается как методика группировки и разделения визуальных компонентов в мозге с целью упрощения формы.

Среди различных теорий восприятия выделяется концепция эмерджентности, согласно которой мы сначала воспринимаем общую форму, а затем уже ее детали. Пользователи понимают визуальные системы, что и приводит к гештальт-теории. В пример можно привести изображение мексиканского художника Октавио Окампо и его картину «Видение Дон Кихота». В картине художник использует образы из классической истории Дон Кихота Мигеля де Сервантеса, соединяя их таким образом, чтобы создать несколько уровней визуального восприятия. На первый взгляд может показаться, что вы видите одно изображение, но при

более детальном рассмотрении начинают выявляться другие образы, которые рассказывают историю Дон Кихота (6). Картина стимулирует смотрящего искать скрытые образы и их интерпретировать, картина становится интерактивной (рис.2):

Изначально пользователи замечают общую структуру, а потом углубляются в детали. Если форма интерфейса или web-страницы вызывает отторжение, то такой дизайн не найдет признания. Это подсказывает дизайнерам о том, что стоит сначала сконцентрироваться на создании общей концепции дизайна, прежде чем углубляться в детали, такие как навигация или внешний вид кнопок.

Рассмотрим какие визуальные принципы гештальта применимы в дизайне интерфейсов:



Рисунок 1. Принципы восприятия визуальных объектов Максом Вертхаймером, Вольфгангом Келером и Куртом Коффкой



1. Пользователи в первую очередь обращают внимание на общий дизайн, а потом на конкретные элементы. Важен общий вид, далее — детали.

2. Однородность в цветовой палитре указывает на взаимосвязь. Использование согласованных цветовых



Рисунок 2. Октавио Окампо «Видения Дон Кихота», 1989г. (artchive.ru)

решений для схожих элементов.

3. Элементы, схожие по форме, воспринимаются как взаимосвязанные. Единый стиль для похожих элементов.

4. Группирование объектов упрощает восприятие их связей. Размещение объектов ближе друг к другу, для подчеркивания их взаимосвязи и достаточное пространство между ними.

5. Заметные узоры и повторяющиеся элементы усиливают восприятие и запоминание.

При разработке отдельных страниц сайта, чтобы сохранить единство и связность, важно, чтобы общий дизайн каждой страницы был схож. В противном случае, сайт может показаться несвязанным и разрозненным.

Люди обращают внимание на

всё новое и необычное, особенно на движение. В древние времена, в эпоху Палеолита, каждое движение было важным, поскольку шорох мог означать потенциальную угрозу. Для выживания человек должен был оставаться бдительным. Аналогично нашему “примитивному мозгу” (рептильному мозгу) необходимо обратить внимание на опасность, пищу и размножение. Нам нужно есть, размножаться и защищать себя.

Но как это связано с дизайном? Когда мы посещаем web-сайты и видим изображения еды, привлекательных людей или потенциальной угрозы, наш мозг автоматически фокусируется на этой области страницы. Быстрое привлечение внимания пользователя отлично складывается с данным методом.

Однако, последнее время некоторые компании злоупотребляют этой техникой, пытаясь привлечь внимание с помощью дешевых приемов, таких как изображения. Один из заметных примеров - сайт, с контактами лучших ресторанов в Сан-Диего. Первое, на что сразу же обращается внимание — отсутствие структуры страницы. В ней содержится два вида навигации, устаревшие баннеры, слайдер и карта, разнонаборные гарнитуры шрифтов, эффекты на фото, но при этом отсутствуют полезные элементы. Карта, размещенная в боковой панели, выглядит непривычно и может сбивать с толку пользователей. Также, неудачный подбор шрифтов. В дизайне шапки сайта не соблюдены принципы юзабилити: обилие текста, мелким нечитабельным шрифтом красного цвета (рис.3).

Лица привлекают наше внимание в первую очередь, это неотъемлемый фактор, притяжения внимания. Независимо от наших мотиваций, будь то желание выявить эмоции другого человека для установления отношений или поиск потенциальных угроз, факт остается неоспоримым - мы просто не

можем не обращать внимание на лица. Они умело захватывают и удерживают наше внимание с такой силой, что даже после того, как лицо исчезает с экрана, наш взгляд остается фиксированным в этой области еще некоторое время (5).

Люди приучены смотреть друг-другу в глаза, поэтому изображение человека, смотрящего нам прямо в камеру, работает наиболее эффективно. Точно так же, видя человека на фотографии, чьи глаза направлены в сторону чего-то,

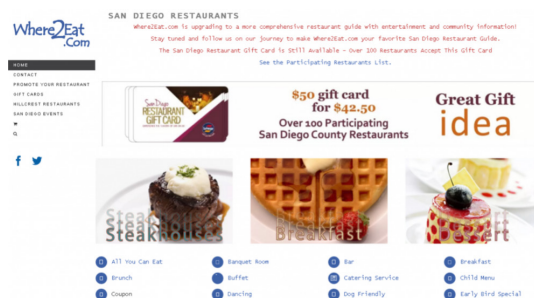


Рисунок 3. Сайт ресторанный сервиса «Where2Eat.com» ([www.plerdy.com](http://www.plerdy.com))

взгляд неизбежно обращается в том же направлении.

Специалист по юзабилити Джеймс Бриз провел эксперимент, используя технологию айтрекинга (которая отслеживает движение глаз), на основе которого была составлена диаграмма движения взгляда, подтверждающая данное наблюдение.

Айтрекинг отслеживает и регистрирует движения глаз пользователя, используя инфракрасный свет для определения положения зрачка. Данный подход дает возможность узнать о направленности зрительного восприятия: как сильно люди фиксируют взгляд на рекламных баннерах, элементах на web-сайте или интерфейсе приложения, также упаковках и на какие именно элементы они фокусируются (1).

На основе айтрекинга и был создан нейромаркетинг.

Нейромаркетинг - наука, которая помогает анализировать,

как человеческий мозг реагирует на различные продукты и услуги, дизайн упаковки, контент, рекламные материалы и другие компоненты маркетинга (2). Одним из лучших примеров нейромаркетинга является редизайн компании Frito-Lay, производитель Cheetos, Lay's и других видов чипсов, решила пересмотреть дизайн своей упаковки, используя функциональную магнитно-резонансную томографию (фМРТ), чтобы понять, как мозг их потребителей реагирует на различные элементы (2).

Исследование выявило, что фраза “перекус без вины” на самом деле уменьшала продажи, так как у женщин возникала подсознательная негативная связь с словом “вина”, и они избегали продукции с такой формулировкой. Также блестящая упаковка с изображением картофеля не находила понимания среди потребителей.

Все эти аспекты были учтены и исправлены в новом дизайне упаковки. Эта кампания оказалась настолько успешной, что за шесть месяцев PR-программа получила более 195.000.000 положительных отзывов, и продажи увеличились на 1,8%. Блестящую жёлтую упаковку с изображением «вредных» чипсов заменила матово-бежевая с натуральным картофелем и другими «полезными» ингредиентами (рис.4).

Данный пример хорошо отображает, как цвет и расположение визуальных составляющих важно в привлечении внимания пользователя, его сосредоточенность и понимания дизайнера продукта в целом. Это можно отнести не только к дизайнам упаковки, но и к дизайну пользовательских интерфейсов.

Привлечение внимания пользователей в цифровом пространстве можно осуществить только двумя способами, обращаясь к их зрительным и слуховым чувствам, управляемыми такими факторами:

- оттенком;
- размерами;
- расположением/пропорциями;
- визуальными помехами;
- анимированными элементами.

К примеру, можно привести сайт,



Рисунок 4. Ребрендинг упаковки чипсов компании «Frito-Lay»

который сверстан в мягких синих тонах с центрально расположенной ярко-красной кнопкой, это привлекает внимание. Просматривая статью на этом сайте, внимание будет больше обращено на большие заголовки, цитаты и текст, выделенный жирным, нежели на основное содержание. Люди легко отвлекаются, поэтому главная задача адаптивного и грамотного графического интерфейса — это донести главный посыл web-сайта или приложения, чтобы навигация, графика и текстовые блоки были понятны и интуитивны.

Большая часть нашего психического восприятия проходит на подсознательном уровне. Часто, наш мозг реагирует, не привлекая к этому наше сознательное внимание. Это связано с наличием у нас трёхчастной структуры мозга:

- Рептильный мозг;
- Лимбическая система (отвечающая за эмоции);
- Неокортекс.

Рептильный мозг отвечает за большую часть наших инстинктивных решений, мотивированных базовыми потребностями в пище, размножении и безопасности. Данные аспекты

привлекают наше внимание, они жизненно важны для нашего выживания. Рептильный мозг является древнейшей частью нашего нервной системы и постоянно, на подсознательном уровне, анализирует окружающую нас среду на предмет потенциальных угроз. Кроме того, он контролирует такие автоматические функции организма, как дыхание и пищеварение.

Тимоти Уилсон (англ. Timothy D. Wilson) - американский социальный психолог и писатель говорил: - «Разум работает наиболее эффективно, передавая бессознательному большое количество высокоуровневой работы. Точно так же, как современный реактивный лайнер способен лететь на автоматическом пилоте с небольшим количеством входных данных, поступающих от человека, “сознательного” пилота. Бессознательное делает отличную работу по определению размеров мира, предупреждая людей об опасности, устанавливая цели и иницируя действия сложным и эффективным образом.» (5).

Эмоциональный мозг служит центром обработки всех наших эмоций и происхождением импульсов, играя значительную роль в процессе принятия решений. Рептильный мозг и эмоциональный мозг тесно связаны между собой, в том смысле, когда рептильный мозг сильно активирован (например, страхом или желанием), эмоциональный мозг интенсивно обрабатывает эту информацию, закрепляя её в нашей памяти.

Склонность реагировать на визуальные образы и картинки, поскольку восприятие изображений лежит в основе нашего восприятия. Изменения в визуальных образах легко заметны для нас. Например, во время чтения или размышлений об историях, мы часто разлагаем идеи на образы, которые вызывают у нас

эмоции. Человеческое поведение может быть под влиянием аспектов, которые бессознательны.

Данные исследования напрямую влияют на построение графических интерфейсов. Когда интерфейс задействует все части мозга, то пользователь бессознательно взаимодействует с навигацией, ссылкой или графической составляющей. Еще одной важнейшей составляющей является «ментальная модель».

Ментальная модель — это способ восприятия реального или вымышленного объекта в сознании. Это представление о чем-то и мысли о том, каким это должно быть. Данный термин в 1943 году упоминал шотландский психолог Кеннет Крейк в своей книге «Природа объяснения / Nature of Explanation.» психолог предполагал, что мозг формирует “уменьшенные модели действительности” для прогнозирования будущих событий. Кроме того, он отмечал, что ментальные структуры несовершенны, постоянно эволюционируют и представляют сложные явления в упрощенной форме. (4)

В дизайне пользовательских интерфейсов и в работе с их эффективностью ментальные модели формируются человеческим разумом, который представляет образы об окружающем мире сохраняя их в своем сознании. Данные Концепции присутствуют в сознании, и они могут устанавливать связи для интерпретации и восприятия окружающего мира. Примеры сложения ментальных моделей в концепции восприятия UX/UI:

1. Прежний опыт взаимодействия с аналогичными сайтами или интерфейсами;
2. Непосредственный опыт использования интерфейса;
3. Допущения, на которых основываются пользователи;

4. Интуитивность или адаптивность;
5. Информация, полученная от других пользователей.

Учитывая, что ментальные модели могут меняться с накоплением опыта или появлением новых представлений у пользователя. Ментальные модели непосредственно влияют на дизайн. Если модель пользователя не соответствует концептуальной модели, это приводит к неудовлетворительному пользовательскому опыту. В такой ситуации пользователь может столкнуться с трудностями в освоении интерфейса и может не понимать, как им пользоваться, или даже отказаться от его использования. Такой интерфейс показывает не user-friendly концепцию и несовпадение ментальных моделей, вызывающих ошибки со стороны пользователя или необходимость от него дополнительных усилий для понимания работы web-сайта или приложения.

Несовпадение или искажение ментальных моделей — обычное явление. Рассмотрим причины их возникновения:

1. Дизайнер был убежден в своем понимании потребностей пользователей и их знаний, но в итоге оказались неправы, это привело к ошибочному проекту;
2. При разработке интерфейса для одной группы пользователей при наличии нескольких групп, дизайн может не соответствовать ожиданиям других групп;
3. Когда дизайнер не учитывает представления пользователей, их собственное видение становится главным в дизайне;
4. Если интерфейс создан без учета потребностей пользователей и основан только на технологии, его дизайн больше отражает взгляды разработчиков.

## Результаты

Результаты и обсуждения различных методов и исследований показывают,

как сопоставить концептуальные модели дизайнера и конечного пользователя. Обратимся к высказыванию американского психолога, специалиста в области когнитивистики, дизайнера и пользовательской инженерии Дональд Артур Норман, он говорил: - «Обычно бремя, связанное с изучением того, как работает программное приложение, ложится на пользователя. Нагрузка должна все больше ложиться на разработчиков системы, чтобы они анализировали и учитывали ожидания пользователя, и встраивали их в проект системы», 1988г. (5). Понятие ментальных моделей конечного пользователя исходит из исследования, состоящего из:

- интервью;
- наблюдений;
- анализа конкурентов

Разработка нового продукта или обновленная версия существующего, предполагает измененную концептуальную модель, влияющую на ментальные представления людей. Однако, учет ментальных моделей людей важен, так как они определяют, как люди воспримут эти новые концепции. Перед тем как позволить пользователю взаимодействовать с продуктом, важно адаптировать его ментальные представления к новой концепции. Хороший пример Стив Джобс и его презентации нового продукта Apple или внедрение нового сервиса Apple еще до выхода в свет, что не только вызывает интерес потребителей, но и меняет ментальную модель пользователей.

В книге Сьюзан Уэйншенк «100 главных принципов дизайна. Как удержать внимание» говорится о пунктах, которые важны при построении юзабилити-продукта (9):

- Человек всегда строит ментальные модели.
- Он строит их на основе прошлого опыта.
- Каждый человек создает

свои собственные и неповторимые ментальные модели.

Различные варианты интерфейсов уходящие и приходящие, к примеру: старые текстовые интерфейсы или ранние графические пользовательские интерфейсы с разноцветными экранами. Однако, изменения в людях происходят намного медленнее. Некоторые дизайнерские концепции пользовательских интерфейсов, использовались давно, но по-прежнему остаются актуальными. Ментальные и концептуальные модели - это необходимые понятия в дизайне и проектировании интерфейсов. Понимание ментальных моделей целевой аудитории — залог успеха в создании сайта или продукта.

Интерфейсы с привлекательным дизайном могут казаться более простыми в использовании, что повышает вероятность их реального пользования, даже если интерфейс является неудобным и не адаптивным. В то время как более функциональные, но менее привлекательные сайты и приложения не всегда пользуются популярностью среди пользователей, что может быть противоречиво общему представлению о том, что для потребителей главное - это удобство использования (10). Не смотря на все правила дизайна и применение гештальт теорий в разработке интерфейсов не стоит забывать о внешнем виде создаваемого продукта. Необходимо стремиться к созданию привлекательного дизайна. Таким образом продукт становится более доступным в использовании, положительное визуальное впечатление способствует позитивному восприятию и делает конечного пользователя более терпимым к возможным недостаткам в разработке интерфейса.

## Основные положения

В ходе исследования разработаны и сформулированы следующие научные результаты:

1. Определены принципы гештальт дизайна для понимания и интерпритации визуального восприятия контента конечными пользователями.

2. Выделены 5 ключевых принципов восприятия визуальных объектов, которые дают понять как человеческий мозг анализирует и структурирует визуальные данные, Принципы дают понимание, как создаётся связь между элементами для оптимальной коммуникации.

3. Выделена концепция «эмержентности», согласно которой сначала воспринимается общая форма, а затем уже ее детали. Что подтверждает понимание визуальной системы и приводит к гештальт-теории.

4. Проанализированы принципы гештальта в дизайне, которые применяются в настоящее время в разработке интерфейсов.

5. Рассмотрена технология «айтрекинга» Джеймса Бриза, подход данной технологии позволяет узнать о направленности зрительного восприятия пользователей в интерфейсе и показывает, на что больше обращается внимания.

6. Разобрано понятие «нейромаркетинг» - с помощью данного определения можно анализировать реакцию человеческого мозга на различные продукты и услуги, дизайн упаковки, контент, рекламные материалы и другие компоненты маркетинга и дизайна.

7. Понятие «ментальная модель» — представление о чем-то и мысли о том, каким это должно быть, использует прошлый опыт в настоящем и позволяет сделать дизайн интуитивным, удобным и «дружелюбным» к конечному пользователю.

## Заключение

Психология гештальт-дизайна демонстрирует, насколько глубоко и сложно может быть восприятие

пользователем интерфейсов. Теория, применяемая к UX/UI дизайну, позволяет создать более интуитивные, понятные и эффективные интерфейсы, поддерживая естественные процессы восприятия человека. Через понимание основных принципов гештальта, дизайнеры могут создавать продукты, которые не только красивы, но и интуитивно понятны для конечных пользователей. Подходы и методы, основанные на гештальт психологии, становятся мостом между творческим процессом дизайна и психологическими потребностями пользователей, обеспечивая гармоничное и эффективное взаимодействие между человеком и машиной. Применение принципов гештальт-дизайна даёт инструменты для направленного воздействия на восприятие пользователей, минуя их интуитивное восприятие. Применяя гештальт-подход в дизайне, специалисты обогащают пользовательский опыт, делая интерфейсы более дружелюбными и понятными.

В современной разработке пользовательских интерфейсов гештальт-дизайн не просто модная тенденция или теоретическое направление, это практический инструмент, который позволяет дизайнерам создавать решения, максимально адаптированные к человеческому восприятию.

Анализ исследований позволяет подчеркнуть важность психологии гештальт-дизайна в сфере пользовательских интерфейсов. Данная дисциплина демонстрирует, как глубоко и сложно воспринимают интерфейсы пользователи. Применение гештальт-теории в UX/UI дизайне способствует созданию продукта, не только красивого, но и интуитивно понятного для конечного пользователя, учитывая естественные процессы восприятия. Это способствует гармоничному и эффективному взаимодействию между человеком и технологией. Применение принципов

гештальт-дизайна предоставляет инструменты для целенаправленного воздействия на восприятие обеспечивая при этом максимальное удовлетворение их потребностей, даже в случаях, когда

интуитивное восприятие может быть ограничено.

Интеграция гештальт-подхода в дизайн - это практический инструмент, способствующий созданию решений, максимально адаптированных к человеческому восприятию.

#### **Вклад авторов:**

**Е. А. Ким** – обзор литературы, разработка структуры статьи, осуществление научных исследований, определение ключевых целей и задач, а также принятие ответственности за все элементы статьи.

**Ж. А. Иманбаева** – определение значимости и проблематики исследуемой темы, корректировка текста, создание итоговой версии заключения статьи.

#### **Авторлардың үлесі:**

**Е. А. Ким** – әдебиетке шолу, мақала құрылымын әзірлеу, ғылыми зерттеулерді жүзеге асыру, негізгі мақсаттар мен міндеттерді айқындау, сондай-ақ мақаланың барлық элементтері үшін жауапкершілікті қабылдау.

**Ж. А. Иманбаева** – зерттелетін тақырыптың маңыздылығы мен проблематикасын анықтау, мәтінді түзету, мақала қорытындысының соңғы нұсқасын жасау.

#### **Contribution of authors:**

**E. A. Kim** – literature review, developing the structure of the article, carrying out research, defining key goals and objectives, and taking responsibility for all elements of the article.

**K. A. Imanbayeva** – determining the significance and problems of the researched topic, correcting the text, creating the final version of the conclusion of the article.

**Список источников:**

Назаренко, Ксения. «Нейромаркетинг. Прогрессивная концепция или псевдопсихология?», Экономика и маркетинг в промышленности. Материалы студенческой научно-технической конференции, проводимой в рамках международного молодежного форума *Креатив и инновации* 2019, Минск, 2019, с. 56–57.

Роджер, Дули. *НейроМаркетинг*. Как влиять на подсознание потребителя. Попурри, Минск, 2018.

*Gestalt psychology*. Электронный ресурс. [https://en.wikipedia.org/wiki/Gestalt\\_psychology#Pr.C3.A4gnanz](https://en.wikipedia.org/wiki/Gestalt_psychology#Pr.C3.A4gnanz) Дата обращения 20.05.2023.

Vastard, Gaga. "Принципы гештальта в дизайне: как психология формирует восприятие пользователей". Электронный журнал *Uprock*. [Электронный ресурс] - <https://www.uprock.ru/articles/principy-geshtalta-v-dizayne-kak-psihologiya-formiruet-vostryatie-polzovateley> Дата обращения 25.11.2023.

Vanessa, Carey, Caplin Systems. "The Psychology of UX - Part 2", - [Электронный ресурс] - <https://www.methodsandtools.com/archive/psychologyux.php>. Дата обращения 25.11.2023.

Андрей, Толкачев. "Мексиканский художник Октавио Окампо, нашедший себя в Дон Кихоте". Статьи «Яндекс. Дзен», 2019. [Электронный ресурс] - <https://dzen.ru/a/XSBjowf47ACuikjE>. Дата обращения 25.11.2023.

Уэйшенк, Сьюзан. *100 главных принципов дизайна*. СПб, «Питер», 2012.

Don, Norman. *The Design Of Everyday Things*. A Member of the Perseus Books Group, New York, 2013.

Уэйшенк, Сьюзан. *100 главных принципов дизайна*. 2-е издание, СПб, «Питер-Трейд», 2021.

Lidwell, William, et al. *Universal Principles of Design. 125 Ways to Enhance Usability, Influence Perception, Increase Appeal*. Rockport Publishers, Beverly Massachusetts, 2022. <https://www.labirint.ru/books/913443/> Accessed 16.11.2023.



## References

- Nazarenko, Kseniya. «Neyromarketing. Progressivnaya kontseptsiya ili psevdopsikhologiya?», *Ekonomika i marketing v promyshlennosti* ["Neuromarketing. Progressive concept or pseudopsychology?" *Economics and Marketing in Industry.*] Proceedings of the student scientific and technical conference held in the framework of the international youth forum *Creativity and Innovation 2019*, Minsk, 2019. (In Russian)
- Roger Dooley. *NeuroMarketing. How to influence the subconscious of the consumer*, Popurri, Minsk, 2018.
- "Gestalt psychology." [Electronic resource] - [https://en.wikipedia.org/wiki/Gestalt\\_psychology#Pr.C3.A4gnanz](https://en.wikipedia.org/wiki/Gestalt_psychology#Pr.C3.A4gnanz). Accessed 20.05.2023.
- Gaga Vastard. "Gestalt principles in design: how psychology shapes user perception." *Uprock e-journal*. [Electronic resource] - <https://www.uprock.ru/articles/principy-geshtalta-v-dizayne-kak-psihologiya-formiruet-voSPIriyatie-polzovateley>. Accessed 20.05.2023.
- Vanessa Carey, Caplin Systems. "The Psychology of UX - Part 2," - [Electronic resource] - <https://www.methodsandtools.com/archive/psychologyux.php>. Accessed 20.05.2023.
- Andrey, Tolkachev. "Meksikanskiy khudozhnik Oktavio Okampo, nashedshiy sebya v Don Kikhote" ["Mexican artist Octavio Ocampo, who found himself in Don Quixote."] Article "Yandex.Zen", 2019. [Electronic resource] - <https://dzen.ru/a/XSBjowf47ACuikjE>. Accessed 19.12.2023. (In Russian)
- Weinschenk, Susan. *100 glavnykh printsipov dizayna. [100 main principles of design.]* SPb, "Piter", 2012. (In Russian)
- Don, Norman. *The Design Of Everyday Things*. A Member of the Perseus Books Group, New York, 2013.
- Weinschenk, Susan. *100 glavnykh printsipov dizayna. 2-e izdaniye [100 Main Principles of Design. 2nd edition.]* SPb, "Peter-Trade", 2021. (In Russian)
- Lidwell, William, et al. *Universal Principles of Design. 125 Ways to Enhance Usability, Influence Perception, Increase Appeal*. Rockport Publishers, Beverly Massachusetts, 2022. <https://www.labirint.ru/books/913443/> Accessed 16.11.2023.

**Ким Евгения, Иманбаева Жанерке**

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

**ГЕШТАЛЬТ ДИЗАЙН ПСИХОЛОГИЯСЫ ЖӘНЕ UX/UI ДИЗАЙНЫ ТУРАЛЫ ТҮСІНІКТЕРДІ ҚАЛЫПТАСТЫРУ**

**Аңдатпа.** Заманауи графикалық дизайн ІТ саласымен тығыз жұмыс істейді. Инновациялар мен интерфейстерді құрумен айналысатын дизайнерлер дизайнды визуалды элемент ретінде ғана емес, сонымен қатар психологияның бөлігі ретінде қарастыруы керек. Гештальт психологиясы мен UX/UI дизайнын қабылдауды қалыптастыру арасындағы байланыс. Гештальт психологиясы-қабылдау құрылымын және элементтерді тұтас бейнелерге ұйымдастыру принциптерін зерттейтін бағыт. Мақалада дизайнның негізгі принциптері мен тұжырымдамалары, сондай-ақ халықаралық тәжірибеге сүйене отырып, интерфейстерді визуализациялау саласындағы мәселелерді шешудегі адам факторларын зерттеу қарастырылады.

Тұтастай алғанда, интерфейстердің ыңғайлылығын талдау үшін графикалық дизайнды қолдану, сондай-ақ осы саладағы ІТ шешімдерін зерттеу және әзірлеу визуалды тартымды ғана емес, сонымен қатар соңғы тұтынушы үшін интуитивті өнімдер мен қызметтерді құруда шешуші рөл атқарады. Бұл аспектілер соңғы пайдаланушының қанағаттануына, олардың қатысу деңгейіне және сайып келгенде, ІТ жобаларының табыстылығы мен кірістілігіне тікелей әсер етеді. Қазіргі тұтынушылар интерфейстермен өзара әрекеттесудің жоғары сапасын күтеді және бұл сұранысты қамтамасыз ете алатын ыңғайлылық принциптеріне негізделген графикалық дизайн. Сонымен қатар, осы саладағы ІТ шешімдерін біріктіру пайдаланушылардың қажеттіліктеріне тез бейімделуге және дамудың барлық кезеңдерінде процестерді оңтайландыруға мүмкіндік береді.

UX/UI ыңғайлылығы мен лаконизмі туралы түсінікті дамыта отырып, интернет пайдаланушысын қолданбалар мен веб-сайттардың ыңғайлы және қысқа дизайнмен тиімді қамтамасыз ету. Интерфейспен ойландырылған өзара әрекеттесу интерфейстің адалдығын арттырып қана қоймайды, сонымен қатар қолдау мен оқу шығындарын азайтады, соңғы пайдаланушылардың қателіктері мен түсінбеушіліктерін азайтады.

ІТ саласындағы технологиялар қарқынды дамып келеді, бұл дизайнерлерге жаңа құралдар мен мүмкіндіктерді ұсынады. Үлкен деректерді талдау және Виртуалды шындық сияқты заманауи құралдар мен әдістемелерді пайдалану пайдаланушының қажеттіліктеріне болжамды түрде жауап беретін интерфейстерді құруға мүмкіндік береді, бұл өніммен өзара әрекеттесуді одан да интуитивті және ыңғайлы етеді. Психология мен дизайнды біріктіретін тәсіл пайдаланушылардың негізгі қажеттіліктерін қанағаттандырып қана қоймай, олармен өзара әрекеттесу процесін ыңғайлы және бейімделетін өнімдер мен қызметтерді құруды қамтамасыз етеді.

**Түйін сөздер:** дизайн, визуализация, UX/UI, инновация, пайдаланушы интерфейсі, Гештальт психология, юзабилити.

**Дәйексөз үшін:** Ким, Евгения, және Иманбаева Жанерке. «Гештальт дизайн психологиясы және ux/ui дизайны туралы түсініктерді қалыптастыру». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, 195–211, б., DOI:10.47940/cajas.v9i1.782

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

**Kim Yevgeniya, Imanbayeva Zhanerke**

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

## GESTALT DESIGN PSYCHOLOGY AND SHAPING PERCEPTIONS OF UX/UI DESIGN

**Abstract.** Modern graphic design interacts closely with the IT sphere. Designers involved in innovation and interface creation should consider design not only as a visual element, but also as a part of psychology. The relationship between Gestalt - psychology and shaping the perception of UX/UI design. Gestalt psychology is a direction that studies the structure of perception and the principles of organizing elements into complete images. The article touches upon the basic principles and concepts of design, as well as the study of human factors in solving problems in the field of interface visualization, based on international experience.

In general, the application of graphic design to analyze the usability of interfaces, as well as the research and development of IT solutions in this area, play a key role in creating products and services that are not only visually appealing, but also intuitive for the end user. These aspects directly affect end-user satisfaction, the level of user engagement and, ultimately, the success and profitability of IT projects. Modern consumers expect a high quality of interaction with interfaces, and it is graphic design based on usability principles that can provide this requirement. In addition, integration of IT solutions in this area allows for quick adaptation to user needs and optimization of processes at all stages of development.

Developing understanding of UX/UI usability and conciseness, effective provision of Internet users with convenient and concise design of applications and web-sites. Thoughtful interaction with the interface not only increases the loyalty of the interface, but also reduces support and training costs, reducing errors and misunderstandings on the part of end users.

Technology in IT is rapidly evolving, providing designers with more and more tools and opportunities. The use of modern tools and methodologies, such as big data analytics and virtual reality, makes it possible to create interfaces that respond predictably to user needs, making interaction with the product even more intuitive and comfortable. An approach that combines psychology and design ensures the creation of products and services that not only satisfy the basic needs of users, but also make the process of interaction with them comfortable and adaptive.

**Keywords:** design, visualization, UX/UI, innovations, interface, user interface, usability, Gestalt psychology.

**Cite:** Kim, Yevgeniya, and Imanbayeva Zhanerke. "Gestalt design psychology and shaping perceptions of UX/UI design." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 195–211, DOI:10.47940/cajas.v9i1.782

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

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Ким Евгения Анатольевна**  
— «Дизайн» кафедрасының  
2-курс магистранты, Темірбек  
Жүргенов атындағы Қазақ  
ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

**Иманбаева Жанерке Асхатовна**  
— «Дизайн» кафедрасының  
аға оқытушы, PhD докторы.  
Темірбек Жүргенов атындағы  
Қазақ ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Ким Евгения Анатольевна**  
— магистрант 2 курса  
кафедры «Дизайн» Казахской  
Национальной академии  
искусств имени Темирбека  
Жүргенова  
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0003-6916-5356  
E-mail: otibana.a@gmail.com

**Иманбаева Жанерке Асхатовна**  
— старший преподаватель,  
доктор PhD кафедры «Дизайн»  
Казахской национальной  
академии искусств имени  
Темирбека Жүргенова  
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-9478-3266  
E-mail: imanbayeva\_zhanerke@mail.ru

**Information about the authors:**

**Kim Yevgeniya** — 2nd year  
master's student of the "Design"  
Department. Temirbek Zhurgenov  
Kazakh National Academy of Arts  
(Almaty, Kazakhstan)

**Imanbayeva Zhanerke  
Askhatovna** — senior Lecturer,  
PhD of the "Design" Department.  
Temirbek Zhurgenov Kazakh  
National Academy of Arts  
(Almaty, Kazakhstan)

# МЕТАМОДЕРННІҢ ҚАЗАҚСТАН ПОП-МУЗЫКАСЫНДАҒЫ КӨРІНІСІ

Мерует Мухсиынова<sup>1</sup>

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

**Аңдатпа.** XXI ғасырдың басында ақпараттық технологиялардың қарқынды дамуы адамзаттың цифрлық дәуірге өтуіне алып келді. Осылайша, жаһандық капитализмнің пайда болуына байланысты барлық мәселелер жаһандық мәртебеге ие болды. Бұл құбылысқа жауап ретінде жаңа жалпы «тіл» – метамодернизм қалыптасты. Сонымен қатар, осы «тіл» уақыт рухының көрінісі болып табылатын музыкада да көрініс бере бастады. Аталмыш зерттеудің мақсаты – осы құбылыстың әртүрлілігін ескере отырып, қазақстандық поп-музыкадағы метамодернизмнің көрінісін анықтау. Зерттеудің міндеттері қазақстандық поп-музыкадағы метамодерндік элементтерді тиісті теорияны пайдалана отырып талдауды қамтиды. Зерттеу бастамасына постструктуралист теориялық перспективасы таңдалып, заманауи поп музыка дискурсын анықтау мақсатында музыкалық этнография әдіснамасын, соның ішінде контент анализ әдісі пайдаланды. Зерттеу нәтижесінде метамодерндік тенденциялары бар поп-музыканың категориялық ерекшеліктері анықталды. Зерттеудің негізгі қорытындылары ретінде қазақстандық поп-музыка өнері өзінің ұлттық бірегейлігін сақтай отырып және қазіргі заманғы үрдістерге сәйкес әлемдік музыкалық мәдениетте өзіндік орын алатындығы атап көрсетілді. Заманауи «сезім құрылымын» көрсететін өзіндік модельді қалыптастырудағы бейнесі сарапталады. Бұл зерттеу музыкатану және мәдениеттану тұрғысынан қазақстандық поп-музыканы зерттеуге үлес қосады деп сенеміз.

**Түйін сөздер:** метамодернизм, жаһандық өзгерістер, поп-музыка, технология, ұлттық бірегейлік, музыкалық стиль, жанр, эстетикалық үрдістер

**Дәйексөз үшін:** Мухсиынова, Мерует. «Метамодерннің Қазақстан поп-музыкасындағы көрінісі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 212–226, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.869

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

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

## Кіріспе

XI ғасырдың басты тенденциясы Хақпараттық технологиялардың қарқынды дамуына байланысты Web 2.0 форматындағы әлеуметтік платформалардың пайда болуының нәтижесінде әлеуметтік теңсіздіктің өсуі, экологиялық қауіптер деген сияқты жаһандық мәселелер медиа арнасында бой көтерді. Бұл, өз кезегінде, экономикалық және мәдени парадигмалардың өзгерісіне, яғни жаңа тенденциялардың, жаңа принциптердің, жаңаша ойлау үлгілерінің және бұл үлгілерді суреттейтін жаңаша «тілдің» пайда болуына алып келді.

Қалыптасқан бұл құбылыс «метамодернизм» деп аталады. Терминді қолданысқа алғаш енгізген Робин ван ден Аккер мен Вермюлен болатын және алғаш рет өздерінің «Метамодернизм туралы ескертпелер» деп аталатын мақаласында «Метамодернизм, сайып келгенде, қазіргі мәдени сын — қатерлерге жауап беру әрекеті, яғни постмодернизмнің өзгеруін көрсететін термин. Дәлірек айтқанда, осы бағыттағы заманауи прогресс, сондай-ақ бұл сенімге қабылданатын принцип емес, керісінше мәдени құбылыс, оның негізгі аспектісі «модернистік міндеттеме мен айқын постмодерндік алшақтау» арасындағы осцилляция болып табылады», — деп атап көрсете отырып, метамодернді 2000 жылдары батыс мәдени ортасында пайда болған «сезім структурасы» деп тұжырымдайды, яғни бұл қозғалыс емес, философия емес, керісінше постмодерннің жаһандық капитализмге сай мәдени логика ретінде қарастыруды ұсынады (38-40). Басқаша айтқанда, 2000 жылдары басталған әлемдік өзгерістерді түсіндіретін мәдени-эстетикалық дискурс ретінде ұсынады.

<sup>1</sup>Бұл жерде зерттеулердің музыкадан өзге салаларда жүргізілгені туралы айтылады

Робин ван ден Аккер мен Вермюлен әдебиеттанушы Уильямстың сезім структурасына сілтеме жасай отырып, «сезім құрылымы... біздің өмірімізге терең енген, оны жай ғана шығарып алуға немесе жалпылауға болмайды; оны тәжірибе ретінде түсінуге болады, оны тек өнер арқылы ғана бөлісуге болады, оның маңыздылығы да осында» деп түсіндіріп, метамодерннің мәдениет саласында айқын көрінетінін атап көрсетеді (42).

Метамодерннің музыкадағы көрінісіне келсек, бұл туралы көптеген зерттеулер жасалып, әртүрлі сипаттамалар беріле бастады<sup>1</sup>. Ақпараттық технологиялардың дамуы поп-музыка саласына да үлкен өзгерістер әкелгені анық. Сонымен қатар, тарихи тұрғыда, XX ғасырдың соңында пост-кеңестік кеңістікте пайда болған тәуелсіз мемлекеттердің өз бірегейлігін іздеуі — осының барлығы музыка «тіліне» әсер еткені белгілі. Қазақстанда музыка саласындағы өзгерістер 1991 жылдан бері орын алғаны белгілі, бұл туралы да зерттеулерде еліміздің музыка саласының жаһандық тенденцияға бет бұрғаны туралы көрсетілген. Мысалы Недлина «Қазақстан музыкалық мәдениетінің XX-XXI ғасырлар тоғысындағы даму жолдары» атты зерттеуінде осы өзгеріске тән аралықты «жасанды синкреттілік» деп те анықтайды (80). Метамодерннің музыкаға алып келген үрдістеріне назар аударып Настасья Хрущева бұл тенденция негізінен заманауи музыкаға тән екенін атап көрсетеді (8).

Бұл зерттеудің мақсаты метамодерннің қазақстандық поп-музыка саласында метамодерн көріністерін талдау болып табылады. Осыған байланысты метамодерннің Қазақстан поп-музыкасындағы көрінісін зерттеуді мақсат етіп алудың себебі әлемдік тенденцияның елдегі поп-музыка саласындағы өзіндік реңкін анықтаумен тікелей байланысты. Әрине, бұл өз кезегінде ғылыми тұрғыдан да зерттеуге деген қызығушылықтарды арттырып келеді. Зерттеудің мақсатына

орай төмендегідей зерттеу міндеттері туындайды:

1. Метамодерннің поп-музыкадағы болмысын анықтау

2. Қазақстан поп музыкасындағы метамодерннің ерекшеліктерін сипаттау.

Зерттеу міндеттеріне сәйкес музыкалық этнография әдіснамасы пайдаланылды, сонымен бірге дискурс анализін жасау үшін аталған әдіснаманың аясында талдау әдісі арқылы қазақстандық поп-музыка саласындағы метамодерн көріністері анықталады.

## Зерттеу әдістері

Зерттеу жұмысына постструктурализм теориялық перспективасын негізге ала отырып, музыкалық этнография әдіснамасы аясында контент-анализ әдісі қолданылды.

Постструктурализм теориялық перспективасы метамодерн идеясының структурасын анықтауда жан-жақты дискурстық талдау жүргізу арқылы концептуалды түсінік қалыптастыруға мүмкіндік береді.

Дискурстық анализ сапалы зерттеу әдіснамасындағы құнды әдістерінің бірі болып саналады. Аталмыш әдіс көптеген әлеуметтік зерттеу салаларында, соның ішінде пәнаралық зерттеулерде кеңінен қолданылады. Зерттеу барысында дискурстық анализдің нарративті формасы қолданылды, себебі музыкада қолданылған мәтіндердің және басқа да медиа форматтардың контентіндегі қолданылған сөз тіркестерін, олардың қазақ музыка әлеміндегі цитаталарға сілтемелерін анықтауға мүмкіндік береді. Қазақстан поп музыка саласындағы метамодерн көрінісі мен сипатын анықтауда дискурстық анализдің қолданылуы зерттеудің ауқымын ашуға көмектесті.

Жалпы музыкалық этнография әдіснамасы арқылы Робин ван ден Аккер мен Вермиулен ұсынған метамодерн теориясы тұрғысынан

еліміздің поп-музыкасындағы өзгерістер сипатталады. Ұсынылған теория бойынша метамодерннің ерекшелігі — модернизм мен постмодернизм арасында осцилляция принципі арқылы синтез бола отырып трансцендентальды анализге ұмтылуында, яғни ақиқатты іздеу жолындағы ізденіс бола отырып, «сезім структурасының» сан алуан өзгеріске түсуі болып табылады. Бұл теория еліміздің поп-музыка саласындағы өзгерістер мен ерекшеліктерді жаһандық қозғалыспен салыстыра отырып талдауға мүмкіндік береді, өйткені теориядағы формалар мен категориялар еліміздің поп-музыкасындағы көріністерді зерттеуге жол ашады.

Музыкалық талдау әдісі музыкалық шығармаларды, олардың жанрлық стилистикасын, музыка тілін, сондай-ақ компоненттердің әрқайсысының рөлін және олардың мазмұнын жеткізудегі өзара әрекеттесуін зерделеуге арналған ғылыми зерттеу әдісі болып табылады. Бұл зерттеуде аталмыш әдіс, негізінен музыкалық туындылардың стильдерін, жанрын анықтауда қолданылды.

Сондай-ақ, поп-музыка саласындағы өнер туындыларын талдауда контент-анализ тәсілі де қолданылды, жалпы бұл әдіс, негізінен, қолданыстағы құжаттардың жалпы мағынасына немесе хабарламасына қатысты сапалы талдау және ауызша материалдардың табиғатын зерттеуге қатысты әрекет болып табылады (Kothari 110). Контент-анализ тәсілі YouTube платформасында жүктелген отандық поп-музыка аудио-видео материалдарын талдауға қолданылды, яғни өнер туындыларына шолу жасалынып, олардың мазмұнына үңіліп, тематикалық талдауда қолданылды.

## Нәтиже

Жалпы, қазақстандық поп-музыкадағы метамодерн көріністерінің, яғни метамодернге тән сезім структурасы

күйінің бірнеше ерекшелігін байқауға болады. Алдымен метамодерннің әлеуметтік мәдени контексті арқылы ажыратып көрсетер болсақ, келесі кестеден поп-музыкадағы сырт бейнесін байқауға болады (1-кесте).

Екіншіден, тарихи режим көрінісі. Тәуелсіздік алғаннан кейінгі мәдени бірегейлікті ашу мақсатында көптеген поп-музыкалық композицияларға бейне баяндар (клиптер) түсіріле бастады. Бастапқыда 90-жылдары тек

### 1-кесте. Метамодерндік поп-музыканың әлеуметтік-мәдени контексті

Әлеуметтік-мәдени аспектілері	Негізгі белгілері	Поп-музыкадағы көрінісі
Жаһандану және мәдени будандасу	Бір мезетте екі деңгейде болу(ұлттық және әлемдік)	Димаш Құдайберген шығармашылығы, 91 тобы, Скриптонит
Саяси және әлеуметтік пікірлер	Нарративтер	ИК «5000» Мархаба Саби «Қисық Жүйе»
Технология және сандық медиа	Сандық медиаға аса назар аударуы	Молданазар, Kalifarniya, Raim
Бірегейлік және оның көрінісі	Түпнұсқа және апроприация	Dude on the guitar, Qanay, Yenlik

Енді метамодерндік поп-музыканың шығармашылығына, яғни ішкі құрылымына әкелген өзгерістеріне үңілсек, бірнеше ерекшеліктерді байқауға болады.

Біріншіден, жанрлар синтезі, яғни поп-музыка өкілдері әртүрлі стильдерді араластыру арқылы жаңа музыка жазу тенденциялары байқалады, яғни ұлттық музыка интонациясын (әндерді қазақ тілінде орындау арқылы) әртүрлі стильдермен араластыру арқылы жаңа музыка жасау тенденциясы көреміз. Бұл өз кезегінде музыкада қазақ тілді жаңа кеңістіктің пайда болуына әкелді. Мұндай тенденцияның артында шынайылыққа ұмтылыс тұрғаны анық, яғни басты мақсат әртүрлі стильдерді араластыру арқылы музыканың шынайы эстетикасын ашу болып табылады. Аталмыш құбылыс мысалдарына Димаш Құдайберген, Ғалымжан Молданазардың, 91 тобының шығармашылығын жатқызуға болады (2-кесте).

символикалық бейнебаяндар болса, кейінгілеріне назар аударатын болсақ, аудиториямен байланысқа түсетін нұсқаларды байқауға болады. Мысалы Ирина Қайратовна тобының көптеген туындыларын алып қарар болсақ, музыканың мәнін ашу мақсатында символдан тексттік анализге көшу тенденциясы байқалады. Бұл жерде дәстүрлі аллегория (Еламанова 45) көптеп қолданылады, яғни музыканттар ХХІ ғасыр ирониясын пайдалана отырып, кеңес дәуіріне дейінгі ұлттық мұраға да бет бұрғанын байқатады. Бұл өз кезегінде шығарма құрылымындағы нарративтің өн бойына тербеліс тудырады және сол арқылы аудиторияның субъективті ойына тәуелді бола келе, индивидуалды интерпретация қалыптастыруды көздеген.

Үшіншіден, сандық медианы тамаша пайдалану арқылы шығармашылығын, негізінен, сандық ортада тарататын музыканттар да кездеседі. Олардың бір



Жанрлар	Орындаушылар
Классикалық кроссовер (classical crossover); блюз, джаз, рок элементтері бар жаңа поп стилі; Димаш Құдайберген	Димаш Құдайберген
Синти-поп; фанк; инди-рок; авторлық стиль	Ғалымжан Молданазар
Qazaq pop (Q-pop)	91 тобы

ерекшелігі шығармашылығы толықтай сандық медиамен жасалады, яғни жалпы әсерді арттыру үшін визуалды элементтер мен театрлылықты қолданады. Өз шығармашылығында электронды музыканың мүмкіншіліктерімен қатар, акустикалық дыбыстар шығару эстетикасын, DIY (DoItYourself) концепциясын пайдалана отырып, өз шығармашылығын шебер дәрежесіне жеткізе білген музыканттар да кездеседі, яғни бұл музыканттар ешқандай продюссер немесе басқа да делдалсыз шығармашылықтың шыңына шыға білді. Бұл өз кезегінде ван Туиненнің құндылықтар жүйесін қалыптастыру концепциясына сай келеді. Kalifarniya, Qanaу атты поп-музыка өкілдерін осы категорияға жатқызуға болады.

Төртіншіден, метамодерннің музыкадағы ықпалының көрінісі қарапайым мелодия мен гомфонды-гармонияның қайтып оралуы арқылы, сондай-ақ меланхолия мен эйфорияның бір мезетте қатар қолданылуы арқылы көрінеді (Хрущева 18). Қазақстандық поп-музыкада Kalifarniya шығармашылығынан осы құбылысты байқауға болады. Автор әндерінде меланхолияны да, эйфорияны да көптеп кездестіруге болады. Сондай-ақ, музыкаға есте сақтауға жеңіл қарапайым мәтіннің, қарапайым әуеннің, ритмнің оралуы — дәстүрлі музыкада болған, бірақ ұмытылған импровизацияның қайтып оралуына, яғни импровизацияға бай ортада қолданылған дәстүрлі

«формулалардың» қайтадан музыкада көрініс беруіне септігін тигізуде. Qanaу шығармашылығынан қарапайым «формулаларды» көптеп кездестіруге болады. Дәстүрлі әндегі «формулалар» туралы, яғни бір әуеннің әртүрлі әндерде кездесуін, С. Еламанова бұл құбылыстың музыкада жанрдың пайда болуына әкелді деп тұжырымдайды (7).

Бесіншіден, Вермюлен мен ван ден Аккер тұжырымдаған тұңғиық формасы қазақстандық поп-музыкада ұзақ, кең дыбыстар диапазонына негізделген туындыларда кездесуде. Бұл дәстүрлі қазақи дыбысқа қайтадан оралуды, яғни қазақ дәстүрлі мәдениетіндегі ритмдер мен ладтық ерекшеліктерге мән беру тенденциясы байқалады. Ұзақ дыбыстар қазақ даласының спецификасына байланысты дәстүрлі ән өнерінде көптеп кездеседі (Утегалиева 32). Соның ішінде жоғалған «қоңыр» дыбыс идеясын қайта іздеу, оны жаңа заманауи эстетикаға бейімдеу тенденциясы байқалады. Бұл құбылысты Димаш Құдайберген шығармашылығынан анық көруге болады. Алғаш тыңдаған адамға Димаштың ән салу практикасы академизмге ұқсауы мүмкін, алайда дәстүрлі ән салу практикасы перспективасы тұрғысынан қарағанда, Димаштың ұзақ, төменгі және жоғары регистрлерді пайдалануы, микротондарға мән беруі және сол арқылы әннің мазмұнын ашу практикасы — Димаштың дәстүрлі ән айту практикасына сүйенген эстетикасы екені анық көрінеді. Мұның

өзі Вермюлен мен ван дер Аккердің концептуалдаған тұңғыық формасындағы реконструкция ұғымына сай келетінін байқауға болады,

## Пікірталас

Сонымен, метамодерннің музыкадағы ерекшеліктері постструктуралистік перспективадан қарағанда қандай болуы мүмкін?

Тарихи тұрғыда, қазақстандық поп-музыканың тарихы ХХ ғасырдың бірінші жартысында ресейлік эстрада музыкасы негізінде, яғни қалалық романс күйінде қаланғаны белгілі. Ал ресейлік эстрада музыкасы ХІХ ғасырда қалыптасқан водевиль (vaudeville француз тілінен аударғанда — эстрадалық қойылым) жанры негізінде дүниеге келді. Кеңес үкіметінің «жаңа кеңестік» бейнені қалыптастыру мақсатында «жаңа» үлгідегі ән айту, «жаңа» жанрлардың (вальс, романс) пайда болып, осы еуропацентризмге шалдыққан үлгіні халықтың санасына сіңіру мақсатында оқу орындарының да ашылғаны тарихтан белгілі. Алайда тәуелсіздік алғаннан кейін төл мәдениетке қайта оралу тенденциясы басталды. Бұл өзгеріс қазақстандық поп-музыканың динамикасындағы қозғалысты көрсетеді. Әсіресе, ақпараттық технологиялардың енуі, сонымен қатар жаһандық метамодерн парадигмасы принциптерінің енуі — поп-музыкадағы үлкен өзгерістерді тездетті, себебі Хрущева атап көрсеткендей метамодерннің негізгі алып келген жаңалығы — әр адам бұл жаһандық кеңістікте әрі суретші, әрі композитор, әрі әнші, яғни контент жасаушы бола алады (14). Нәтиже бөлімінде көрсетілгендей, қазақстандық поп-музыканың кейбір өкілдерінің шығармашылығынан бұл жаһандық үрдіске бетбұрушылық байқалады, яғни әншінің орындаушы болуымен қатар композитор және контент жасаушы екені анықталды. Бұл үрдіс,

өз кезегінде, поп-музыка өкілдерінің контент жасауда метамодерн үрдісін, яғни әлемдік тенденцияда өз орнын алуымен ерекшеленетінін байқатады. Сонымен қатар, қазақ тіліндегі мәтіндерге орыс, ағылшын тілдеріндегі мәтіндердің қосылуы полисемантикалық дискурсқа мәнін беріп, тыңдаушыларға өз интерпертацияларын табуға мүмкіндік ұсынады.

Метамодернизмнің модернизм мен постмодернизм арасындағы осцилляция (тербеліс) екенін ескере отырып, музыкадағы метамодерннің осы екі тенденцияға тән эстетиканың қиылысуы мен тоғысуы нүктесінде дамитыны түсінікті. Модернизм ұраны «жаңадан жаса» (Albright 8) болса, постмодернде модернизм идеяларына деген сенімнің жоғалуын (Gloag 6) білдіреді. Метамодернизм осы екі стиль ортасындағы «сезім структурасының» эстетикалық құбылысы ретінде түсіндіріледі, ал музыкада әртүрлі жанрлар мен стильдердің бірігуі арқасында, олардың арасындағы шекараны бұлдыратып, эклектикалық дыбыстық пейзаждарға әкелуі мүмкін. Нәтиже бөлімінде анықталғандай, қазақстандық поп-музыка өкілдерінің стильдер мен жанрлар синтезін қолдануы — қазақстандық «сезім структурасын» қалыптастыру болып табылатыны анық. Нәтижесінде, әртүрлі жанрлар мен стильдердің синтезі тоғысында бірегейліктің жаңа түріне ойысқанын байқауға болады, яғни жаһандық адами құндылықтарға негізделген қазақстандық поп-музыка өнімдерін ұсынады.

Метамодерн концепциясына келсек, ван ден Аккер мен Вермюлен метамодерн парадигмасын 3 негізгі формаға (тарихи режим, аффект және тұңғыық) жіктейді (58). Бұл формаларға тән эстетикалық тенденциялар әр салада әртүрлі көрінуі мүмкін. Мысалы, тарихи режимде біртүрлілік (quigku) ерекшелігін кинокритик Джеймс МакДауэлл ұсынады, мұны

мелодраманың комедиямен ауысуы, эмоциялық дистанция, балалық шаққа қызығушылық сияқты «сезім структурасының» ауысуын келтіреді (35). Метамодерндегі «сезім құрылымын» түсіну үшін «quick» (біртүрлілік) ұғымын дискреттік ұғым ретінде пайдалануды ұсынады (ван ден Аккер және басқалары 72), яғни шынайылық пен иронияның арасында жүруді суреттейді (Rombes 85). Музыкада мұндай өзгеріс стильдердің ауысуы, ритмдердің алмасымы, әртүрлі ладтардың алуан түрлі аккордтармен бірге қолданылуымен ерекшеленеді. Бұл өз кезегінде біртүрлі сезімге алып келеді. Ал Тони Моррисонның әйгілі «Сүйікті» атты романын зерделеген Джош Тот метамодернге уақыт икемділігі тән және бұл прозаларда байқалатынын атап көрсетеді (106). Поп-музыкадағы уақыт икемділігі ладтардың, әртүрлі инструменттердің, ритмикалық суреттер, тіпті дыбыстың акустикалық ерекшеліктерін (флажолет) пайдалану арқылы беріледі, бұл құралдар тарихи нарративтерге «сілтеме» жасауға, уақыт кеңістігіне өзгеріс енгізуге мүмкіндік береді. Осы аталған ерекшеліктерді Ирина Қайратовна тобының шығармашылығынан аңғаруға болады. Тарихи нарративтерге «сілтеме» жасауда қазақ андерграунд музыкасын трендке айналдырып отырғаны анық, себебі осы уақытқа дейін қазақ андерграунд музыкасы тек осы жанр типтеп музыканы ұнататын ортада орындалып келсе, Ирина Қайратовна тобының тарихи «сілтемелерінің» арқасында бұл музыкалық жанр тұтастай қазақ музыка әлеміндегі құбылысқа айналып отыр. Мұның себебі рэп жанры жыраулық дәстүрге тән речитатив техникасын қолдана отырып, әлеуметтік проблемаларға назар аудартуында болуы мүмкін. Басқаша айтқанда, поп-музыка сахнасы саяси-әлеуметтік алаңға айналып келе жатқанын байқатады.

Йорг Хейзер тарихи режимдегі тағы бір эстетикалық тенденция

супергибридтілік деп көрсетеді, яғни технологияның өзгеруі мәдениетте өткен заман идеясын немесе аңызын заманауи технологияларды пайдалану арқылы өмірге қайта әкеледі деп санайды (126). Ал бұл ерекшеліктің музыкадағы көрінісіне келсек, YouTube, Spotify, AppleMusic сияқты жаңа платформалардың пайда болуы, музыканы таратудың децентрализациялануы оның ризоматиптес болуына әкелді (Hikken 23), яғни тұтастық жоғалып, иерархиясыз «көшпелі» модельдердің пайда болуына себеп болды. Музыкада ешқандай лейблдерге қатысы жоқ инди-музыканттардың пайда болуына, әртүрлі музыкалық программаларды шығармашылықта кеңінен пайдалану және музыканттардың диджитал шығармашылыққа көшкені де осы супергибридтіліктің мысалы бола алады. Қазақстандық музыканттардың жеке Инстаграм немесе YouTube парақшаларының болуы және көрермендермен тікелей қарым-қатынасқа түсуі интерактивті және децентрализацияға ұшыраған дискурстың дәлелі бола алады.

Метамодерннің тұңғық формасын талқылаған Тимотеус Вермюлен сыртқы келбет ішкі тұңғық сезімнің не құбылыстың бар екенін сездіреді және бұл метамодерннің тұңғықты сыртқы көріністе қолдануы деп түсіндіреді, яғни модернистер аталмыш сезімді көрсетуге ұмтылса, постмодернистер сыртқы келбетке назар аудартуға тырысты, ал метамодернистер сыртқы келбетке осы аталған сезімді қосақтай отырып көрсетеді (8). Губер мен Функ әдебиетте бұл көрініс реконструкция, оқырманды жауапкершілікке шақырумен, және субъективті форма аутентивтілікті және индивидуалды көзқарасты қалыптастырады деп ой түйеді (247). Бұл категорияға сай келетін Димаш Құдайберген шығармашылығының дәстүрлі қазақ музыкасының қоңыр

(төменгі дыбыс келісімділігі) және жарқын (жоғарғы дыбыс келісімділігі) дыбыс идеалына жақындатуға еңбектенуінен көрінетін құбылысты атауға болады.

Жалпы, дискурстық талдау негізінде қазақстандық поп музыка өкілдерінің өз шығармашылығында қандай сипаттарға мән беруі арқылы, ұлттық бірегейліктің қалыптасуына үлес қосатынын байқауға болады.

## Негізгі тұжырымдар

Мақалада метамодерннің қазақстандық поп музыкадағы көрінісі зерделенді. Бұл құбылыстың енгізген әлеуметтік контексттегі өзгерістерімен шығармашылыққа әкелген жаңашылдығы қарастырылды.

Негізгі өзгеріс — технологияның берген мүмкіншілігін кеңінен пайдалана отырып, уақыт талабы мен мүддесін алға қоя отырып, музыкада жаңа сезім структурасын бейнелеу болып табылады. Бұл өзгеріс туынды лирикасына, гармониясына, дыбыс іздеу, яғни тарихи ақтандақтарға қайта оралу сияқты эстетикаға әсер ететін қадамдармен ерекшеленіп тұр.

Сондай-ақ, әр музыкант бірегейлігі аясында жаһандық поп музыкаға өз үлесін қосуда. Әр музыканттың жеке бірегейлігі медиамен тығыз байланысты және шығармашылығындағы жаңа тренд қалыптастырумен ерекшеленеді. Өз кезегінде мұндай шығармашылық «сезім структурасының» әр алуандығы үшін қызмет етіп, қазақ қоғамында жаңа энергетика қалыптастырумен қатар, ұлттық қазақи, ұлттық бірегейліктің жаһандық мәдениетте жаңа көрінісімен ерекшеленуде.

## Қорытынды

Ақпараттық технологиялар дамуының арқасында метамодерн өнерде «сезім структурасына» негізделген жаңа мәдениет парадигмасы поп музыкада өз ерекшеліктерімен дамуда. Әлбетте, бұл парадигманың әр өнер саласы әртүрлі күй кешуде, алайда барлығына тән бір ерекшелік ол осцилляцияға, яғни тербеліске негізделген болмысы. Аталмыш тербеліс жанрлар, стильдер, тарихи режимдер, эмоциялар арасындағы үнемі толқуларды көрсетіп тұрады, осының нәтижесінде шынайылық, қарапайымдылық, неоромантизм сияқты эстетикалық тенденциялар қалыптасуда.

Қазақстандық поп музыкада ұлттық бірегейлік қалыптастыру, музыкада қазақ тілді әндер жазу, оларды дәстүрлі аллегория, қарапайым әуендер қолдану арқылы тарихи жадыдан өшірілген импровизацияға қайта оралу сияқты эстетикалық тенденциялармен ерекшеленуде. Бұл, өз кезегінде, қазақстандық поп-музыканың әлемдік поп музыкада үлкен мәртебеге ие болып, қазақ музыкасының жаһандық болмысқа ие болуына септігін тигізуде.

Бұл зерттеуде метамодерннің көріністері анық көрінетін поп-музыка туындыларына мән берілді, әрине, зерттеудің өз лимиттері болғаны анық, мысалы тәуелсіздіктен кейінгі постмодерннің символизміне негізделген поп-музыка туындыларының уақыт өте келе өзгергені туралы да жазуға болар еді, бірақ зерттеудің мақсаты метамодерн эстетикалық көріністерін зерделеу болғандықтан осы мақсаттан және зерттеу міндеттерінен алшақтамауға мән берілді.

**Деректер тізімі:**

- Елеманова, Саида. *Казахское традиционное песенное искусство*. Алматы, Дайк-пресс, 2000.
- Недлина, Валерия. *Пути развития музыкальной культуры Казахстана на рубеже XX–XXI столетий*. 2017. ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского», кандидатская диссертация, [www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserCand/nedlina\\_dissertation.pdf](http://www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserCand/nedlina_dissertation.pdf). Дата доступа 9 марта 2024.
- Утегалиева, Сауле. *Звуковой мир музыки тюркских народов: на материале инструментальных традиций Центральной Азии*. 2016. ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского», докторская диссертация, [www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserCand/nedlina\\_dissertation.pdf](http://www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserCand/nedlina_dissertation.pdf). Дата доступа 9 марта 2024.
- Хрущева, Настасья. *Метамодерн в музыке и вокруг нее*. Рипол Классик, 2020.
- Albright, Daniel, ed. *Modernism and music: an anthology of sources*. University of Chicago Press, 2004.
- Gibbons, Alison. “ii. Metamodern affect.” *Metamodernism: historicity, affect and depth after postmodernism*. Rowman & Littlefield, 2017, pp.196–215.
- Gloag, Kenneth. *Postmodernism in music*. Cambridge University Press, 2012.
- Heiser, Jörg. “Super-Hybridity: Non-Simultaneity, Myth-Making and Multipolar Conflict.” *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*. Rowman & Littlefield, 2017, pp. 55–68.
- Hicken, Scott. “Rapping in the clouds: Shifting identities and metamodern tendencies in internet hip-hop.” 2018, <https://scholar.colorado.edu/concern/articles/jq085k57m>
- Huber, Irmtraud, and Wolfgang Funk. “Reconstructing Depth: Authentic Fiction and Responsibility.” *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*. Rowman & Littlefield, 2017, pp. 151–166.
- Konstantinou, Lee. “Four faces of postirony.” *Metamodernism: Historicity, affect, and depth after postmodernism*. Rowman & Littlefield, 2017 pp. 87–102.
- Kothari, Chakravanti Rajagopalachari. *Research methodology*. New Age, 2004.
- MacDowell, James. “The metamodern, the quirky and film criticism.” *Metamodernism: Historicity, affect, and depth after postmodernism*. Rowman & Littlefield, 2017, pp. 25–40.
- Rombes, Nicholas. “Irony and Sincerity”. In *New Punk Cinema*, edited by Nicholas Rombes, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2005, pp.72–85.
- Toth, Josh. “Toni Morrison’s Beloved and the rise of historioplastic metafiction.” *Metamodernism: Historicity, affect, and depth after postmodernism*. Rowman & Littlefield, 2017, pp. 41–53.

Van den Akker, Robin, Alison Gibbons, and Timotheus Vermeulen, eds. *Metamodernism: Historicity, affect, and depth after postmodernism*. Rowman & Littlefield, 2017.

Van Tuinen, Sjoerd. "The cosmic artisan: Mannerist virtuosity and contemporary crafts." *Metamodernism: Historicity, affect, and depth after postmodernism* Rowman & Littlefield, 2017, pp. 69–82.

Vermeulen, Timotheus. "Metamodernist Affect." *American Book Review* vol.34, no.4, 2013, pp. 8–9.

Vermeulen, Timotheus, and Robin Van Den Akker. "Notes on metamodernism." *Journal of aesthetics & culture* vol. 2, no. 1, 2010, DOI:10.3402/jac.v2i0.5677

## References

- Albright, Daniel, ed. *Modernism and music: an anthology of sources*. University of Chicago Press, 2004.
- Yelesmanova, Saida. *Kazakhskoye traditsionnoye pesennoye iskusstvo [Kazakh traditional song art]*. Almaty, Dayk-press, 2000 (in Russian)
- Gibbons, Alison. "ii. *Metamodern affect*." *Metamodernism: historicity, affect and depth after postmodernism*. Rowman & Littlefield, 2017, pp.196–215.
- Gloag, Kenneth. *Postmodernism in music*. Cambridge University Press, 2012.
- Heiser, Jörg. "Super-Hybridity: Non-Simultaneity, Myth-Making and Multipolar Conflict." *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*. Rowman & Littlefield, 2017, pp. 55–68.
- Hicken, Scott. "Rapping in the clouds: Shifting identities and metamodern tendencies in internet hip-hop." 2018, <https://scholar.colorado.edu/concern/articles/jq085k57m>
- Huber, Irmtraud, and Wolfgang Funk. "Reconstructing Depth: Authentic Fiction and Responsibility." *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*. Rowman & Littlefield, 2017, pp. 151–166.
- Konstantinou, Lee. "Four faces of postirony." *Metamodernism: Historicity, affect, and depth after postmodernism* Rowman & Littlefield, 2017 pp. 87–102.
- Kothari, Chakravanti Rajagopalachari. *Research methodology*. New Age, 2004.
- Khrusheva, Nastassya. *Metamodern v muzike i vokrug neye [Metamodernism in Music and Around It]*. Rypol Classic, 2020. [in Russian]
- MacDowell, James. "The metamodern, the quirky and film criticism." *Metamodernism: Historicity, affect, and depth after postmodernism*. Rowman & Littlefield, 2017, pp. 25–40.
- Nedlina, Valeriya. *Puti razvitiya muzykal'noj kul'tury Kazahstana na rubezhe XX–XXI stoletij [Ways of Development of the Musical Culture of Kazakhstan at the Turn of the 20th – 21st Centuries]*. 2017. Moscow, Moscow State Conservatory, PhD Thesis, [www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserCand/nedlina\\_dissertation.pdf](http://www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserCand/nedlina_dissertation.pdf). Accessed 10 March 2024. (In Russian)
- Rombes, Nicholas. "Irony and Sincerity". *In New Punk Cinema*, edited by Nicholas Rombes, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2005, pp.72–85.
- Toth, Josh. "Toni Morrison's Beloved and the rise of historioplastic metafiction." *Metamodernism: Historicity, affect, and depth after postmodernism*. Rowman & Littlefield, 2017, pp. 41–53.
- Utegaliyeva, Saule. *Zvukovoy mir muzyki tyurkskikh narodov:na materiale instrumentalnykh traditsiy Tsentralnoy Azii [The Sound World of Turkic Peoples' Music: Based on the Material of Central Asian Instrumental Traditions]*. 2017. Moscow, Moscow State Conservatory, PhD Thesis, [www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserDoctor/utegaliyeva-dissertation.pdf](http://www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserDoctor/utegaliyeva-dissertation.pdf). Accessed 10 March 2024. (In Russian)

Van den Akker, Robin, Alison Gibbons, and Timotheus Vermeulen, eds. *Metamodernism: Historicity, affect, and depth after postmodernism*. Rowman & Littlefield, 2017.

Van Tuinen, Sjoerd. "The cosmic artisan: Mannerist virtuosity and contemporary crafts." *Metamodernism: Historicity, affect, and depth after postmodernism* Rowman & Littlefield, 2017, pp. 69–82.

Vermeulen, Timotheus. "Metamodernist Affect." *American Book Review* vol.34, no.4, 2013, pp. 8–9.

Vermeulen, Timotheus, and Robin Van Den Akker. "Notes on metamodernism." *Journal of aesthetics & culture* vol. 2, no. 1, 2010, DOI:10.3402/jac.v2i0.5677



**Мухсиынова Мерует**

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

**ПРОЯВЛЕНИЕ МЕТАМОДЕРНА В КАЗАХСТАНСКОЙ ПОП-МУЗЫКЕ**

**Аннотация.** В начале XXI века быстрое развитие информационных технологий привело к тому, что человечество перешло в цифровую эру, где все проблемы стали глобальными из-за появления глобального капитализма. В ответ на это явление сформировался новый общий "язык" - метамодернизм. Этот язык также начал проявляться в музыке, которая является отражением духа времени. Цель данного исследования - выявить проявления метамодернизма в казахстанской поп-музыке, учитывая разнообразие этого явления. Задачи исследования включают анализ метамодернистских элементов в казахстанской поп-музыке с использованием соответствующей теории. В исследовательской инициативе была выбрана теоретическая перспектива постструктурализма и использована методология музыкальной этнографии, в том числе метод контент-анализа, с целью выявления дискурса современной поп-музыки. В результате исследования были выявлены категориальные особенности поп-музыки с метамодернистскими тенденциями. Основные выводы исследования подчеркивают, что казахстанская поп-музыка занимает свое место в мировой музыкальной культуре, сохраняя при этом свою национальную идентичность и в соответствии с современными тенденциями. Отсортирован образ в формировании собственной модели, отражающей современную "структуру чувств". Надеюсь, что это исследование внесет вклад в изучение казахстанской поп-музыки с точки зрения музыковедения и культурологии.

**Ключевые слова:** метамодернизм, глобальные изменения, поп-музыка, технологии, национальная идентичность, музыкальный стиль, жанр, эстетические тенденции.

**Для цитирования:** Мухсиынова, Мерует «Проявление метамодерна в казахстанской поп-музыке». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, No 2, 2024, с. 212–226, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.869

**Благодарности:** Автор выражает 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.

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

**Mukhsiyнова Meruyet**

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

**MANIFESTATION OF METAMODERN IN KAZAKHSTANI POP-MUSIC**

**Abstract.** At the beginning of the 21st century, rapid advancements in information technology led humanity into the digital age, where all problems became global due to the emergence of global capitalism. In response to this phenomenon, a new common "language" emerged - metamodernism. This language also began to manifest itself in music, which reflects the spirit of the times. The aim of this study is to identify manifestations of metamodernism in Kazakhstani pop music, considering the diversity of this phenomenon. The research objectives include analyzing metamodernist elements in Kazakhstani pop music using the appropriate theoretical framework. The research initiative selected a poststructuralist theoretical perspective and employed a methodology of musical ethnography, including content analysis, to identify the discourse of contemporary pop music. As a result of the study, categorical features of pop music with metamodernist tendencies were identified. The main findings of the research emphasize that Kazakhstani pop music holds its place in global musical culture while maintaining its national identity and aligning with contemporary trends. A model reflecting the modern "structure of feeling" was developed. We hope that this study will contribute to the study of Kazakhstani pop music from the perspectives of musicology and cultural studies.

**Keywords:** metamodernism, global changes, pop music, technology, national identity, musical style, genre, aesthetic trends.

**Cite:** Mukhsiyнова, Meruyet "Manifestation of metamodern in kazakhstani pop-music". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 2, 2024, c. 212–226, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.869

**Acknowledgments:** The author express her 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 author have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests.*

**Автор туралы мәлімет:**

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

**Сведения об авторе:**

**Мухсинова Мерует  
Жақсыбекқызы** –  
старший преподаватель,  
докторант 2-курса  
Казахской национальной  
академии искусств имени  
Темирбека Жүргенова  
(Алматы, Казахстан)

**Information about the author:**

**Mukhsiyнова Meruyet Zh.**  
– Senior lecturer, 2nd year  
Doctoral Student of the Temirbek  
Zhurgenov Kazakh National  
Academy of Arts  
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-9544-4293  
E-mail: online.m.20@mail.ru



# МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЯЗЫК ЭСТРАДНЫХ ПЕСЕН ТОЛЕГЕНА МУХАМЕДЖАНОВА В ИСТОРИКО- КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

Айзада Бултбаева<sup>1</sup>, Коркем Сейсенбеков<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Казахская национальная консерватория имени Курмангазы,  
(Алматы, Казахстан)

<sup>2</sup>Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

**Аннотация.** Казахстанская песенная эстрада, отражая социально-политическую действительность страны, в то же время формирует ее историко-культурный облик. В советский период эстрадная песня несла печать ее идеологии. С эпохой Независимости государства меняется ее статус, принципы функционирования. В смене историко-культурных парадигм находится творчество известного композитора Толегена Мухамеджанова, которое, как отмечает музыковед Джумакова Умитжан Рахметуллиновна «очень точно и ярко передает силу влияния духа этого времени». В научной литературе эстрадные песни Толегена Мухамеджанова, составляющие значительный пласт творчества композитора, освещены в малой степени. Попытка анализа музыкального языка песен с позиции историко-культурного процесса проводится впервые, что определяет актуальность исследования. Цель исследования – рассмотреть музыкальный язык эстрадных песен Толегена Мухамеджанова в историко-культурном контексте. Методы. Применение исторического метода, как одного из основополагающих в музыковедении, позволяет рассмотреть эстрадно-песенное творчество Толегена Мухамеджанова в единстве претворения традиций и современности. Культурологический метод, расширяет представление об эстрадной песне как объекте музыкальной культуры. Музыкально-аналитический метод помог выявить компоненты музыкального языка эстрадных песен композитора и раскрыть их образно-смысловое содержание. В ходе анализа имело место акцентирование на образе новой столицы, что позволило отметить новое мироощущение композитора, проявившегося в сфере лирики. Также в работе применяется метод сравнительного анализа. Результаты исследования. Сделан вывод о преемственности и трансформации творчества композитора, связанного с крахом тоталитарного советского строя и поиском новых образов и средств выразительности, связанных с новым жизненным содержанием. Причем, преемственность проявилась в продолжении музыкальной стилистики советской эстрадной песни. Трансформация исходит из музыкального мышления академического и национального композитора, его индивидуальности, а также связана с глубокими мировоззренческими изменениями эпохи. Статья дополняет существующие представления об

эстрадно-песенном творчестве Толегена Мухамеджанова и расширяют научное знание об этой сфере искусства.

**Ключевые слова:** эстрадная песня, творчество, композитор Толеген Мухамеджанов, музыкальный язык, образное содержание.

**Для цитирования:** Бултбаева, Айзада, и Сейсенбеков Коркем. «Особенности музыкального языка эстрадно-песенного творчества Толегена Мухамеджанова». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 227–243, DOI:10.47940/cajas.v9i1.803

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

## Введение

Стремительное развитие эстрадного искусства в Казахстане в 70-е годы прошлого столетия отмечалось не только среди исполнителей, но и среди композиторов. В этом виде творчества пробовали свои силы композиторы, получившие академическое профессиональное образование. Среди них особое место занимает Толеген Мухамеджанов – композитор, государственный деятель, профессор, Лауреат Государственной премии РК. Круг музыкальных жанров композиторского творчества необычайно широк: симфонии, оперы, инструментальная, сценическая, камерно-вокальная музыка, эстрадные песни, музыка к кино.

Главное значение в творчестве Т. Мухамеджанова приобрели песни, широкая известность и неугасающая популярность которых способствовала тому, что они стали неотъемлемой частью музыкальной культуры Казахстана. На сегодняшний день изучение эстрадно-песенного творчества композитора получило незначительное освещение в ряде статей, в основном публицистического характера (Бейсенова, Вареник, Майсеитова, Крылов), магистерских работах (Сегізбай). Наиболее полное раскрытие творческого облика композитора нашло

в статье Умитжан Рахметулловны Джумаковой (Джумакова).

Современные исследования показали, что эстрадная песня стала объектом комплексных дисциплинарных исследований ввиду того, что она «функционирует не просто как музыкальный жанр, но и «как особое социально-культурное действие» (Дружкин), отражающее исторические, культурные и социальные процессы, происходящие в обществе» (Бурматов 85).

В связи с этим обозначим круг проблем, по которым были изучены научные труды в контексте раскрытия цели работы: специфика эстрадной песни (Бурматов, Маевская), развитие казахстанской эстрады (Кайсиди, Mukhitdenova et al.), композиция и музыкальный язык (Бонфельд, Абдрахман, Babizhan B. et al.).

## Методы

В настоящем исследовании использованы исторический, культурологический, музыкально-аналитический, сравнительный методы.

## Дискуссия

Как известно, эстрадная песня представляет собой вокально-инструментальную композицию, для

которой характерно: «массовость (предназначена для самого широкого круга людей), доступность (понятна для слушателя), умеренная простота (достаточно легка для слухового восприятия)...» (Айдамирова). Далее исследователь отмечает «наличие типизированных музыкальных интонаций, преобладание вокала» (Айдамирова).

Будучи профессиональным композитором, Т. Мухамеджанов придерживается этих прописных истин, при этом сочетая академическое направление и элементы песенных традиций казахской культуры.

Лирика, отражая в песнях чувства и переживания людей, является вершиной народно-песенного искусства казахского народа. В эстрадных песнях Т. Мухамеджанова лирика становится основным жанром. Одна из лучших песен композитора, написанная на заре его творчества — «Құс жолы» (дословный перевод «путь птиц»), что означает «Млечный путь». О создании песни известно из воспоминаний композитора. «Для песни «Құс жолы» мелодию я «собирал» два месяца. Начал писать ее в конце первого курса, когда более или менее овладел инструментом» (Майсеитова). Как известно, Т. Мухамеджанов начал профессионально обучаться музыке в 25 лет на подготовительном отделении Алматинской консерватории и как вспоминает далее композитор, он продолжил работу над песней после приезда домой, в село Бегень Бескарагайского района Семипалатинской области. «Мама продала единственную корову и купила мне пианино. На каникулах наигрывал мелодию и наконец сочинил ее. Это был 1974 год. Вышел из дома, сел на бревна, заготовленные на зиму, и заплакал от счастья, что написал мелодию, которой обнял весь земной шар. Долго еще, играя ее, уходил в какой-то транс. Через 8 лет она стала песней» (Майсеитова).

Песня впервые прозвучала в 1990 году и в течение многих лет не сходит с эстрады. Глубокий поэтический текст, написанный поэтом Ұлықбек Оразбайұлы Есдәулет, не связан с мифологическим содержанием «Млечный путь». Это песня о любви, которая ассоциируется с возлюбленной, родными степями, родиной, птицей счастья. В ней выражаются простые человеческие чувства, окрашенные эмоциональным состоянием радости, мечты, любви, которые символизируются со звездами, как спутниками души.

Интересна песня в отношении формы. Внешне она имеет черты куплетно-припевной структуры. При этом, типичная для эстрадной песни куплетность, благодаря динамическому развитию, преобразуется в трехчастность. Характерный для эстрадной песни инструментальный отыгрыш вместо третьего куплета завершается припевом.

Интонационный остов мелодии песни — сдержанное декламационное повторение тоники (двухсложное слово Аспан) с ритмическим торможением. Казалось бы, начало с затакта должно задать импульс для дальнейшего движения, однако внутренняя сдержанность и даже «суровость» способствуют повествовательности звучания. Последующее мелодическое поступенное нисходящее движение на слова «Аспан шайдай...» с терцового тона завершается остановкой на восходящей сексте. Вторая фраза носит ответный характер, благодаря похожему ритмическому рисунку и обратному мелодическому направлению. Однако, завершение фразы восходящей октавой на 5 ступени вновь вносит неустойчивость развитию. 3 и 4 фразы объединены общим развитием и начинаются движением к верхней тонике, хотя в гармоническом сопровождении звучит параллельный минор. Этому утверждению способствует и временная

остановка на 6 ступени, в последующем движении приводящая к срединной каденции на доминанте.

Куплет повторяется дважды на другой поэтический текст. Имеются и изменения в мелодическом развитии 3 и 4 фразы. Начинаясь с восходящего движения к верхней тонике, общее мелодическое движение расширяется за счет мотивного развития. Естественное завершение куплета дополнено резюмирующей фразой нисходящего движения, в общее развитие которой вносится контраст восходящим октавным скачком на тонике и заполнением в обратном движении. Завершается куплет остановкой на доминанте.

По канонам эстрадной песни должен начаться припев. Но он представлен новым витком развития запева. Мелодическая фраза набирает новый разбег: от 3 ступени мажорного лада в поступенном движении к терции через октаву и далее к 5 ступени в ритмическом торможении. Такой взлет символизирует кульминацию, приходящуюся на точку золотого сечения. Постепенный спуск через небольшие мотивы завершается резюмирующей фразой, звучащей в конце второго куплета.

Таким образом, образуется трехчастная структура, целостность которой придает единое эмоциональное поле, пронизывающее всю песню. Также необходимо отметить отсутствие контраста между куплетом и припевом, о чем свидетельствует тесная спаянность этих разделов формы.

Необходимо отметить, что ритм стиха растворяется в ритме музыкальном. Гармонический язык песни относится к классико-романтическим традициям и помогает передать внутреннее психологическое состояние. Сопоставление параллельных тональностей (Ми бемоль мажор — до минор), использование побочных аккордов (II, III), аккордов с побочными тонами, введение нетипичных оборотов Д-III.

Лирическому содержанию песни, несмотря на гражданско-патриотические черты, способствует камерность высказывания, сдержанность, тесная связь поэтического текста и мелодии, интонационное подчеркивание ключевых слов (аспан, жұлдыз, құс жолы и др.). В целом умеренный темп, широкий диапазон мелодии, наличие широких скачков позволил одной из лучших исполнительниц этой песни Розе Рымбаевой передать неторопливость общего развертывания мелодии, в которой выражены мечты и любовь композитора-романтика. Именно в этой песне мы видим характерные черты и свойства, которые составляют песенный стиль композитора. Это круг музыкально-выразительных средств эстрадной советской лирики вкупе с национальной песенностью, близкие эмоциональной индивидуальности композитора.

В эстрадно-песенном творчестве композитора, на уровне формообразования, распространена куплетно-припевная структура. Эта форма отвечает эстраднему жанру своей простотой и доступностью. Часто в песне, как и в традиционной казахской, заключается ее специфика — ключевая фраза, представленная в названии песни — «Кездестім», «Мен деп ойда», «Ақ желкен», «Аққу арман», «Аяулым» и другие. Это песни-откровения, передающие богатый эмоциональный мир композитора, наполненный радостью, счастьем, любовью, жизнью. Лирическая тема, ставшая центральной в эстрадно-песенном творчестве Т. Мухамеджанова выражена разными градациями: от строгой лирики, через трогательную грусть, чувствительность, восторг, до печали, раздумья, страданий.

Таким образом, песни Т. Мухамеджанова выдержаны в стилистике советской эстрады, своеобразный музыкальный язык которой оказал влияние на лирическую сферу творчества. Это не только его песни,

но и инструментальные композиции «Детство», «Мелодия любви», «Станция любви» и другие.

Особое место в творчестве композитора занимает песня «Заман-ай», написанная на стихи Ұлықбека Есдәулет. Это гимн-протест антиядерного движения «Невада-Семей», написанный дуэтом высоких мастеров — поэтом и композитором. Они сердцем передали трагедию народа, его страдания, образно отразив весь накал чувств и протест против античеловечности ядерных испытаний. Слова поэта, подчиненные музыке Т. Мухамеджанова, проникали в сознание слушателей, а само слово «заман-ай» звучало как набат. Патетика жанра этой песни исходит из мощного поэтического текста, который составит ее внемузыкальную составляющую. О таком внемузыкальном контексте в рамках жанров популярной музыки упоминается в статье Mark Shevy: «Popular music genre can be considered as a culturally shared cognitive schema consisting of associations between the sound of the music and extramusical concepts» (478).

Композитор, обратившись к интонационному ряду народной песни «Елім-ай», соединил в своем произведении духовность и ментальность национального с языком современной музыки. Благодаря композиторскому мастерству, тонкости выстраивания песенной структуры, исполнительскому дару Розы Рымбаевой, песня оказалась созвучна трагедийному осмыслению прошлого в мировом масштабе. Не случайно ее исполнили в Японии на японском языке.

Как пишет Джумакова Умитжан Рахметулловна: «Песня, начинаясь как общенародный плач, в последнем звучании припева становится очищающим гимном-протестом. Таким художественным решением песня «Заман-ай» выразила идею преодоления зла, насилия и несправедливости,

животрепещущую в то незабываемое историческое время на рубеже 1980-х и 1990-х годов — время крушения прошлого и начала созидания нового» (Джумакова 22).

Отдельная страница творчества композитора — песни, посвященные новой столице — «Город мой» на слова Нурсултана Назарбаева, «Астана кеші» на слова Конысбая Абилова. «Город мой» на слова Нурсултана Назарбаева написан в куплетно-припевной форме в тональности до минор. Тематическое ядро куплета представлено восходяще-нисходящим движением в небольшом диапазоне (квинты). Вопросо-ответная структура начальных фраз завершается резюмирующими мелодическими оборотами, расширенными за счет секстового скачка с последующим заполнением.

Повторение четырёх мелодических фраз переходит в припев, который начинается с декламационного выделения ритмически мелодического оборота на слова «Город мой». Дальнейшее волнообразное движение расширяется секвенционным развитием, отклонениями в субдоминанту, VI степень, расширением диапазона. Все это ведет к кульминационной зоне, ритмическому торможению, скандированию на слово «Столица». Вместе с тем, композитору удалось простым языком эстрадной песни выразить возвышенные чувства, рожденные величием происходящих событий — создание новой столицы Независимого Казахстана.

В той же тональности до минор написана «Астана кеші» на слова Конысбая Абилова. Владение минорными красками приближают их к стилистике советской эстрады, при этом применение гармонии натуральной доминанты приближают их к восприятию традиций казахской песни.

Написанная в куплетно-припевной форме, в ней присутствуют все компоненты эстрадных песен: простая



гармония, мелодия куплета построена на фразах небольшого диапазона (квинта) вопросо-ответной структуры, расширение диапазона мелодии в припеве, обилии секвенций. Припев начинается с восходящей интонации в ритмическом торможении на слово «Астана». В целом тесситура повышается, происходят отклонения в субдоминанту, III ступень, образуя мелодические волны, секвенцируемые на секундовый шаг. Использование трезвучий с побочными тонами придают изысканность и терпкость звучанию. Интересно в песне фактурное изложение аккордов. Композитор применяет мелодизированную линию баса, что образует контрапункт с мелодией.

Новые песни о новой столице, по сути, явились вкладом в создание новых музыкально-культурных традиции столицы – Астаны. В этом видится его активная общественная позиция государственного деятеля – формирование духовного пространства нового Казахстана. «Он изнутри культуры знает важность сохранения и развития национальной самобытности, как музыканту ему в высшей степени понятны сегодняшние стремления к единению, взаимному терпению, любви и состраданию» (Джумакова 22).

Результаты. Рассмотрение музыкального языка эстрадных песен Толегена Мухамеджанова в историко-культурном контексте привело к следующим результатам.

Определено, что эстрадные песни Т. Мухамеджанова, отражая историко-культурные парадигмы общества, продемонстрировали преемственность стиля советской песни и претерпели трансформацию. Песни, написанные композитором в советскую эпоху, отразили идейные убеждения общества и нравственные качества того времени. Несмотря на идеологический пафос того времени, в них композитор предстает как лирик, романтик, мечтатель. А создание

богатой палитры лирических образов, несли в себе высокую нравственность, душевность, теплоту, добро, любовь.

Таким образом, в советский период в творчестве Т. Мухамеджанова преобладают поэтические образы, окрашенные лирико-романтическими чертами, что проявилось в музыкальном языке песен. Они просты по форме, окрашены мягкими доверительными интонациями, душевными и выразительными мелодиями. Это лирико-романтическое направление, исходящее из социальной реальности того времени, отражало мир чувствований советского человека.

На основе анализа песни «Заманай» показана трансформация музыкального языка, исходящая от новых веяний и новых процессов историко-политического значения начала 1990-х годов. Обостренная трагичность музыкально-поэтических образов, мощный голос Р. Рымбаевой произвели сильное впечатление на слушателей. Это толгау, раскрытое музыкальным языком эстрадно-песенного искусства вскрыло трагедию историко-социальной летописи нашей страны значительно сильнее, чем акции, протесты и демонстрации антиядерного движения.

В качестве новой образной сферы, были выделены песни, посвященные городу Астана. Отражая новую политическую, социальную, историческую атмосферу независимого Казахстана, они написаны в стилистике советской эстрадной песни. Осмысление ее знакомых для слушателя выразительных элементов музыкального языка в контексте нового времени демонстрирует мастерство композитора. Сегодня, за рубежом разрабатываются различные подходы для исторического анализа творческой личности, работающей на стыке музыки и политики: «...proposes a heuristic and multidimensional approach, based on a radical historicist analysis (Rockhill)

of musical and political practices as an alternative model for the creative practitioner working at the intersection of music and politics» (Reuben, 232)

Новая столица в песнях представляет новые откровения, исходящие из личностного отношения к уже ставшему родным городом. Образное содержание песен передает не только душевное звучание, но и любовь автора к нему.

Тенденции, заложенные в советской эстрадной песне, были продолжены на новом этапе творчества Т. Мухамеджанова в эпоху независимого Казахстана, когда композитор совмещал работу государственного деятеля с творческим процессом. Образная сфера продолжает превалировать: лирика становится областью лирической исповеди. Это песни, наполненные ностальгией, любовью к земле, любовью к близким, любовью к родному городу, родине.

И наконец, результатом являются выявленные особенности музыкального языка эстрадных песен Т. Мухамеджанова. Для музыкального языка эстрадно-песенного творчества характерны минорный лад (как видно из представленных анализов песен, большая часть написана в миноре, что соответствует лирическому образному строю), сдержанный, неторопливый темп, мелодические фразы вопросо-ответной структуры, сочетание мелодической распевности и выразительной декламации. Мелодии яркие, красивые, точно передающие те или иные настроения и чувства. При этом они, начинаясь короткими фразами небольшого диапазона, набирают силу и полноту в припеве. Для некоторых песен композитора характерен гармонический тип мелодии, частое использование квартовых интонаций, небольшие скачки. Для драматических песен характерен декламационный тип интонирования, близкий к национальной песенности и речитации. В этом заключается

чуткое взаимодействие элементов академического композиторского письма и традиций казахской песенной культуры, проявленные в эстрадно-песенном искусстве.

В гармонии можно обнаружить атрибуты гармонического стиля романтиков, преобладание побочных аккордов, отклонения в побочные тональности II, III ступеней, арпеджированные аккорды. Также, встречается у композитора тяготение к «переменности», основанной на двух тональных центрах (параллельных тональностей). В зарубежных исследованиях также указывается о том, что популярная музыка редко выходит за 12-ти тоновую темперацию. Об этом мы находим в статье Адама Харта «While numerous contemporary composers have explored the endless possibilities afforded by microtonal tuning systems, Western popular music has hitherto rarely ventured from the harmonic comfort zone of 12-tone equal temperament» (Hart, 243).

В песнях видится гармония поэтического текста и музыкального языка композитора, который обращается к таким стихам, которые близки ему по мироощущению, богаты яркостью образов, конкретностью. При этом важным для композитора представляется смысловая сдержанность текста, высокий поэтический слог и художественное достоинство. По сути, сам Т. Мухамеджанов как поэт обладал этими характеристиками, став автором ряда поэтических сборников: «Объяснение в любви», «Лирика», «Пастораль», «Морские мотивы», «Зимняя сказка», «Свой путь».

Композитор обращается к поэтическим текстам, написанным как на казахском, так и на русском языке. Среди поэтов — авторов стихов его песен — Мукагали Макатаев, Кадыр Мырзалиев, Бакир Тажибаев, Конысбай Абилов, Шомишбай Сариев, Улыкбек Есдаulet и другие.

Итак, в музыкальном языке обнаруживается использование устойчивых элементов стилистики советской эстрадной музыки и трансформации ее в песне «Заман-ай», репрезентирующей крупные социально-политические процессы, происходящие в стране в эпоху перестройки и первых лет независимости Казахстана. Эта песня, выражающая протест против антиядерного движения «Невада-Семей» с необычайной остротой эмоционального порыва автора, вошла в сердца не только казахстанцев, но и других народов, переживших подобные трагедии.

Также из представленного обсуждения сделан важный вывод, заключающийся в том, что образно-смысловое содержание эстрадных песен Толегена Мухамеджанова и их музыкального языка обусловлены дискретностью историко-культурной парадигмы.

### Основные положения

В ходе исследования разработаны и сформулированы следующие научные результаты:

1. Впервые проведен анализ музыкального языка песен Толегена Мухамеджанова с позиции историко-культурного процесса;
2. Сделан вывод о преемственности и трансформации творчества композитора, поиском новых образов и средств выразительности, связанных с новым жизненным содержанием.
3. Определен песенный стиль композитора, основу которого составляют такие характерные черты и свойства, как круг музыкально-выразительных средств эстрадной советской лирики вкупе с национальной песенностью, близкие эмоциональной индивидуальности композитора;
4. Потребность отзываться на значимые события истории и культуры нашей страны, определило пафос и гражданственность многих песен

Толегена Мухамеджанова;

5. Трансформация музыкального языка композитора стала очевидной при анализе песни «Заман-ай».

6. На примере лишь одной песни Т. Мухамеджанова можно утверждать — трагичность музыкально-поэтических образов и уровень мастерства исполнителя песни способно вскрыть трагедию историко-социальной летописи нашей страны значительно сильнее, чем акции, протесты и демонстрации антиядерного движения.

7. Песни Т. Мухамеджанова — неотъемлемая часть музыкальной культуры Казахстана; Именно они функционируют не просто как музыкальный жанр, но и «как особое социально-культурное действие» (Дружкин), отражающее исторические, культурные и социальные процессы, происходящие в обществе» (Бурматов, 85).

### Заключение

Творчество Т. Мухамеджанова можно назвать достоянием казахстанской культуры. Многие звезды современной эстрады начинали свой путь в искусстве с его песен. Сегодня они не просто известные исполнители, но музыканты, создающие современные эстрадные традиции.

Трудно представить без песен Т. Мухамеджанова фестивали, в организации которых он принял непосредственное участие. Это первые международные песенные фестивали независимого Казахстана — «Азия дауысы», «Жас қанат». Благодаря композитору в международный фестиваль «Шабьт» была включена номинация эстрадное искусство.

Можно констатировать, что одно из ключевых проявлений эстрадных песен композитора — лирика, которая проходит красной нитью через все творчество композитора. Пронзительная грусть,

одиночество, в купе с надежной, верой в истинность, любовь выразилась в общих чертах музыкального языка советской эстрады: мягкость, душевная щедрость, простота форм, ясная мелодика. Они, рассчитанные на сольное эстрадное исполнительство, быстро завоевали внимание и любовь слушателей.

Толеген Мухамеджанов, сказавший свое яркое слово в разных жанрах академической и массовой музыки, всегда откликается на важнейшие события истории и культуры нашей страны. Потребность отзываться на значимые из них, определило пафос и гражданственность многих его песен.

Это песни, обладающие декламационностью, лаконизмом и незримой связью с национальными музыкальными традициями. Высокий профессионализм композитора, зрелость, талант позволили создать опусы, наполненные яркими образами и идеями. Его песни, следуя за вехами историко-культурного развития нашей страны, во многом способствуют формированию духовного и национального менталитета современного общества.

Трагическим выражением мощных историко-общественных событий крушения советской эпохи, которая обнажила кризис в социальной жизни и национальной картине мира стала песня «Заман-ай». Она в полной мере выразила стремление общества с высокой трибуны заявлять о трагедии народа, смысле жизни, утерянных духовных ориентиров. Соединив в себе публицистическое начало с новым содержанием эпохи, песня трансформировала музыкальный язык эстрадного песенного творчества композитора. Усиленному социально-трагедийному звучанию способствовало выражение образно-смыслового содержания песни через национальный жанр толгау. Обращение к песне «Елім-ай», как средоточию исторической памяти о трагических событиях народной

судьбы 18 века, создало «поле» ее высокого социально-исторического смысла. Выявление особенностей музыкального языка в историко-культурном контексте, явилось основанием для закрепления за песней «Заман-ай» статуса музыкально-поэтического памятника эпохи.

Анализ музыкального языка эстрадных песен Т.Мухамеджанова в историко-культурном контексте показал отражение тем и образов, связанных с социально-политическими процессами и духовными переменами жизни Казахстана. Вместе с тем, в его эстрадно-песенном творчестве основное место занимает лирика, наполненная романтическими образами любви и внутренним благородством. При этом композитор продолжает основы советской песенности, заключающиеся в искренности, правдивости, задушевности музыкально-поэтического высказывания. Благодаря высокой гражданственности, философской глубине, песни Т.Мухамеджанова сразу привлекали широкую слушательскую аудиторию и даже могли всколыхнуть народ.

В музыкальном языке эстрадных песен преобладает ориентация на казахскую народную песенность, проявившуюся в обращении к ее жанрам (толгау), цитатам и речитативно-декламационному стилю. Последнее стало приметой интонационного характера песен, которая богато взаимодействует с другими сферами, идущими из романтики советской песни. Мелодика песен, близкая духу казахской лирики, вырастая из коротких мотивов, постепенно и неспешно набирающих силу и полноту, достигает более высоких вершин. Композитор, развивая исходный тематизм песни, преобразовывает первоначальные мотивы, используя различные повторы, секвенции, расширения. Находясь в орбите образной бесконфликтности, композитор создает целостные формы, даже при широком динамическом развитии куплетно-

припевной структуры. Жанр эстрадной песни, отвечающий требованиям доступности, простоте, послужили возможности художественному выражению новой образности. Таким образом, эстрадно-песенное творчество Т. Мухамеджанова исходит из социально-исторических и культурных особенностей эпохи, показателем чему является их музыкальный язык.

Эстрадные песни Т. Мухамеджанова, успешная жизнь которых обусловлена высоким профессионализмом композитора, поэтов и исполнителей,

составляют значительную часть музыкальной культуры Казахстана. В них откристаллизовалась тематика, образно-смысловое содержание, особенности музыкального языка, выявлению чего способствовало проведение настоящего исследования с позиции отражения в них историко-культурного контекста эпохи.

Исследование эстрадно-песенного творчества Толегена Мухамеджанова с новых позиций и на новом этапе осмысления дополнит представления об отечественной музыкальной культуре и наметит перспективные пути дальнейшей работы над поставленной проблемой.

#### **Вклад авторов:**

**А.З. Бултбаева** – постановка проблемы и формирование выводов исследования; доработка научной статьи.

**К. Д. Сейсенбеков** – сбор материала; обзор научной и методической литературы; написание статьи.

#### **Авторлардың үлесі:**

**А. З. Бултбаева** – зерттеу мәселесі мен қорытындыларды қалыптастыру; мақаланы пысықтау.

**К. Д. Сейсенбеков** – материалдарды жинақтау; ғылыми және әдістемелік әдебиеттерге шолу жасау; мақаланы жазу.

#### **Contribution of authors:**

**A. Z. Bultbayeva** – problem statement and formation of research conclusions; revision of the scientific article.

**K. D. Seisenbekov** – collecting material; reviewing scientific and methodological literature; writing an article.

## Список источников:

- Абдрахман, Гульнар. *Современное самодеятельное песнетворчество в казахской музыкальной культуре*. Алматы, Фонд Сорос-Казахстана, 2002.
- Adam, Hart. «Microtonal Tunings in Electronic Dance Music: A Survey of Precedent and Potential». *Contemporary Music Review*, no 35(2), 2016, pp.242-262. DOI: 10.1080/07494467.2016.1221635.
- Айдамирова, Иман. «Отечественная эстрадная песня: определение, разновидности». *Вестник Краснодарского государственного института культуры: Электронный научный журнал*, № 3(11), 2017. URL: [vestnikkguki.esrae.ru/12-228](http://vestnikkguki.esrae.ru/12-228). [www.elibrary.ru](http://www.elibrary.ru). Дата доступа 15 марта 2023.
- Babizhan, Baglan, et al. «Contemporary Song Folklore of the Kazakhs of the South-West Zhetysu: The Experience of Musical and Regional Research» *International Journal of Criminology and Sociology*, Vol 10, 2021, pp. 120-132. DOI: [doi.org/10.6000/1929-4409.2021.10.16](https://doi.org/10.6000/1929-4409.2021.10.16)
- Бейсенова, Айгуль. «Толеген Мухамеджанов: «Музыка, которой дышу...»», [dknews.kz/ru/eksklyuziv-dk/267489-tolegen-muhamedzhanov-muzyka-kotoroy-dyshu](http://dknews.kz/ru/eksklyuziv-dk/267489-tolegen-muhamedzhanov-muzyka-kotoroy-dyshu). Дата доступа 23 декабря 2022.
- Бурматов, Максим. «Эстрадная песня: к проблеме трактовки жанра в музыкальной науке». *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*, №3 (49), 2018, с.82-86. eLIBRARY ID: 35670510
- Бонфельд, Морис. *Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства*. Санкт-Петербург, Композитор 2006.
- Вареник, Наталья. «Миры Толегена Мухаметжанова». *Литературная студия «Писатель в Интернет-пространстве»*, [pisateli.co.ua/index.php/nashi-avtory/](http://pisateli.co.ua/index.php/nashi-avtory/), Дата доступа 26 января 2023.
- Джумакова, Умитжан. «Толеген Мухамеджанов». *Очерки о композиторах Казахстана*. Составитель, ответственный редактор Айзада Нусупова, Алматы, Алматы-Болашак, 2013, с. 5-27.
- Federico, Reuben. «Imaginary Musical Radicalism and the Entanglement of Music and Emancipatory Politics», *Contemporary Music Review*, no 34(2), 2016, pp.232-246. DOI: 10.1080/07494467.2015.1094221.
- Кайсиди, Иоаннис. *Становление вокально-эстрадного исполнительства в современном искусстве Казахстана*. РГУ «Казахская национальная академия искусств имени Т.К.Жургенова», диссертация доктора философии PhD, [https://nabr.kz/Documents/DiserCand/kaisidi\\_dissertation.pdf](https://nabr.kz/Documents/DiserCand/kaisidi_dissertation.pdf). Дата доступа 13 февраля 2020.

Крылов, Артем. «Толеген Мухамеджанов. Возможно, я утопист». *Караван*, 09 ноября 2012, [www.caravan.kz/gazeta/tolegen-mukhamedzhanov-vozmozhno-ya-utopist](http://www.caravan.kz/gazeta/tolegen-mukhamedzhanov-vozmozhno-ya-utopist). Дата доступа 2 февраля 2023

Маевская, Ирина. *Жанрово-стилевые аспекты отечественной эстрадной песни второй половины 20 века*. 2020. ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватории им. С. В. Рахманинова», кандидатская диссертация, [rostcons.ru/assets/disser/2020/maevskaya-dis.pdf/Documents/DiserCand/maevskaya\\_dissertation.pdf](http://rostcons.ru/assets/disser/2020/maevskaya-dis.pdf/Documents/DiserCand/maevskaya_dissertation.pdf). Дата доступа 17 ноября 2020.

Майсеитова, Алия. «В песне – душа народа», *Казахстанская правда*, 24 октября 2018, <https://kazpravda.kz/>. Дата доступа 24 октября 2018.

Mukhitdenova, Bagym, et al. «Artistry as a phenomenon of artistic creativity». *Fontes. Artis Musicat*. Vol. 64/3, July-September, 2017. pp.222-234. [www.researchgate.net](http://www.researchgate.net). (In English)

Серізбай, Нұрхат. Қазақстанның музыка өнері контекстіндегі Т.Мұхамеджановтың ән шығармашылығы. РММ «Т.К Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы», магистрлік диссертациясы, Алматы, 2020, 16 б.

Shevy, Mark. «Music genre as cognitive schema: extramusical associations with country and hip-hop music». *Psychology of Music*, no 36(4), 2008, pp. 477–498, doi. [org/10.1177/0305735608089384](https://doi.org/10.1177/0305735608089384).

## References

- Abdraxman, Gulnar. *Sovremennoe samodeyatel'noe pesnetvorchestvo v kazaxskoj muzykal'noj kul'ture* [Modern amateur songwriting in the Kazakh musical culture]. Almaty, Fond Soros-Kazakhstan, 2002. (In Russian)
- Adam, Hart. «Microtonal Tunings in Electronic Dance Music: A Survey of Precedent and Potential». *Contemporary Music Review*, no35(2), 2016, pp.242-262. DOI: 10.1080/07494467.2016.1221635.
- Aidamirova, Iman. «Otechestvennaya e`stradnaya pesnya: opredelenie, raznovidnosti» [Homeland pop song: definition, varieties]. *Vestnik Krasnodarskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury: E`lektronny`j nauchny`j zhurnal*, № 3(11), 2017. URL: [vestnikkguki.esrae.ru/12-228](http://vestnikkguki.esrae.ru/12-228). [www.elibrary.ru](http://www.elibrary.ru). Access date March 15, 2023. (In Russian)
- Babizhan, Baglan, et al. «Contemporary Song Folklore of the Kazakhs of the South-West Zhetysu: The Experience of Musical and Regional Research» *International Journal of Criminology and Sociology*, Vol 10, 2021, pp. 120-132. DOI: [doi.org/10.6000/1929-4409.2021.10.16](https://doi.org/10.6000/1929-4409.2021.10.16)
- Beisenova, Ajgul. «Tolegen Muxamedzhanov: «Muzy`ka, kotoroj dy`shu...» [«Tolegen Mukhamedzhanov: "The music I breathe»] [dknews.kz/ru/eksklyuziv-dk/267489-tolegen-muhamedzhanov-muzyka-kotoroy-dyshu](http://dknews.kz/ru/eksklyuziv-dk/267489-tolegen-muhamedzhanov-muzyka-kotoroy-dyshu). Access date December 23, 2022. (In Russian)
- Burmatov, Maksim. «E`stradnaya pesnya: k probleme traktovki zhanra v muzykal'noj nauke» [«Pop Song: on the problem of genre interpretation in Music Science»]. *Aktual'ny`e problemy` vy`sshego muzykal'nogo obrazovaniya*, №3 (49), 2018, s.82-86. eLIBRARY ID: 35670510. (In Russian)
- Bonfeld, Moris. *Muzy`ka: Yazy`k. Rech`. My`shlenie. Opy`t sistemnogo issledovaniya muzykal'nogo iskusstva* [«Music: Language. Speech. Mind. Experience of systematic research of musical art»] Sankt-Peterburg, Kompozitor 2006. (In Russian)
- Varenik, Natalya. «Miry` Tolegena Muxametzhanova» [«The world of Tolegen Mukhametzhanov»] *Literaturnaya studiya «Pisatel` v Internet-prostranstve»*, pisateli.co.ua/index.php/nashi-avtory. Access date January 26, 2023. (In Russian)
- Dzhumakova, Umizhan. «Tolegen Muxamedzhanov». *Ocherki o kompozitorax Kazaxstana*. [Tolegen Mukhametzhanov. Essays on composers of Kazakhstan]. Sostavitel', otvetstvenny`j redaktor Ajzada Nusupova, Almaty, Almaty'-Bolashak, 2013, s. 5-27. (In Russian)
- Federico, Reuben. «Imaginary Musical Radicalism and the Entanglement of Music and Emancipatory Politics», *Contemporary Music Review*, no 34(2), 2016, pp.232-246. DOI: 10.1080/07494467.2015.1094221.



Kaisidi, Ioannis. *Stanovlenie vokal'no-e'stradnogo ispolnitel'stva v sovremennom iskusstve Kazaxstana* [The formation of vocal and pop performance in the contemporary art of Kazakhstan] 2018. Almaty, RGU «Kazaxskaya nacional'naya akademiya iskusstv imeni T.K.Zhurgenova», dissertaciya doktora filosofii PhD, [https://nabr.kz/ /Documents/ DiserCand/ kaisidi \\_dissertation.pdf](https://nabr.kz/ /Documents/ DiserCand/ kaisidi _dissertation.pdf). Access date February 13, 2020 (In Russian)

Krylov, Artem. «Tolegen Muxamedzhanov. Vozmozhno, ya utopist» [«Tolegen Mukhamedzhanov. Maybe I'm a Utopian»] Karavan, 09 noyabrya 2012, [www.caravan.kz/gazeta/tolegen-mukhamedzhanov-vozmozhno-ya-utopist](http://www.caravan.kz/gazeta/tolegen-mukhamedzhanov-vozmozhno-ya-utopist). Access date February 2, 2023. (In Russian)

Maevskaya, Irina. Zhanrovo-stilevy'e aspekty` otechestvennoj e`stradnoj pesni vtoroj poloviny` 20 veka [Genre and style aspects of the Russian pop song of the second half of the 20th century] 2020. Rostov-on-Don, FGBOU VO «Rostovskaya gosudarstvennaya konservatorii im. S. V. Raxmaninova», kandidatskaya dissertaciya, [rostcons.ru/assets/disser/2020/mayevskaya-dis.pdf](http://rostcons.ru/assets/disser/2020/mayevskaya-dis.pdf). /Documents/ DiserCand/ Maevskaya \_dissertation.pdf. Access date November 17, 2020. (In Russian)

Maiseitova, Aliya. «V pesne – dusha naroda», [«The soul of the people is in the song»]. Kazaxstanskaya pravda, 24 oktyabrya 2018, <https://kazpravda.kz/>. Accessed October 24, 2018. (In Russian)

Mukhitdenova, Bagym, et al. «Artistry as a phenomenon of artistic creativity». *Fontes. Artis Musicat*. Vol. 64/3, July-September, 2017. pp.222-234. [www.researchgate.net](http://www.researchgate.net). (In English)

Segizbaj, Nurhat. *Qazaqstanny`n muzy`ka o`neri kontekstindegi T.Muxamedzhanovny`n an shy`farmashy`ly`fy`* [Songwriting of T. Mukhamedzhanov in the context of musical art of Kazakhstan]. «T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts», Master's Thesis, Almaty, 2020, p.16. (in Kazakh)

Shevy, Mark. «Music genre as cognitive schema: extramusical associations with country and hip-hop music». *Psychology of Music*, no 36(4), 2008, pp. 477-498, doi. [org/10.1177/0305735608089384](https://doi.org/10.1177/0305735608089384).

## Бултбаева Айзада

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы  
(Алматы, Қазақстан)

## Сейсенбеков Көркем

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

### ТӨЛЕГЕН МҰХАМЕДЖАНОВТЫҢ ТАРИХИ-МӘДЕНИ КОНТЕКСТЕГІ ЭСТРАДАЛЫҚ ӘНДЕРІНІҢ МУЗЫКАЛЫҚ ТІЛІ

**Аңдатпа.** Қазақстанның ән эстрадасы елдің әлеуметтік-саяси шындығын айқындай отырып, оның тарихи-мәдени келбетін қалыптастырады. Кеңестік кезеңде эстрадалық ән сол кезеңнің идеологиясын насихаттады. Тәуелсіздікке қол жеткізгеннен кейін эстрадалық әннің мәртебесі мен қызмет принциптері өзгерді. Белгілі композитор Төлеген Мұхамеджановтың шығармашылығы сол тарихи-мәдени парадигмалардың өзгеру кезеңіне дәл келді. Музыкатанушы Үмітжан Рахметулловна Жұмакова композитордың шығармашылығы «осы заман рухының ықпалының күшін өте дәл және айқын жеткізеді» деп атап өткен. Төлеген Мұхамеджановтың шығармашылығында ерекше орынға ие болатын эстрадалық әндері ғылыми зерттеулерде аз дәрежеде қамтылған. Сол себептен, бұл мақалада әндердің музыкалық тілін талдау тарихи-мәдени процесс тұрғысынан алғаш рет жүргізіліп, зерттеудің өзектілігін айқындап тұр. Зерттеудің мақсаты – Төлеген Мұхамеджановтың эстрадалық әндерінің музыкалық тілін тарихи-мәдени тұрғыдан қарастыру. Әдістері. Музыкатану ғылымының негізгі әдістерінің бірі ретінде тарихи әдісті қолдану – Төлеген Мұхамеджановтың эстрадалық ән шығармашылығын дәстүр мен заманауи бағытта қарастыруға мүмкіндік береді. Мәдениеттану әдісі – эстрадалық әнді музыкалық мәдениеттің объектісі ретінде кеңінен қарастыруға итермелейді. Музыкалық-аналитикалық әдіс композитордың эстрадалық әндерінің музыкалық тілінің компоненттерін анықтауға және олардың бейнелі-семантикалық мазмұнын ашуға көмектесті. Талдау барысында жаңа астананың бейнесіне баса назар аударылды, бұл композитордың лирика саласында пайда болған жаңа дүниетанымын атап өтуге ықпалын тигізді. Жұмыста салыстырмалы талдау әдісі де қолданылады. Зерттеу нәтижелері. Композитор шығармашылығының сабақтастығы мен өзгеруі туралы қорытынды жасалды. Ол, әрине, өз алдына, тоталитарлық кеңестік жүйенің күйреуі барысында жаңа өмірлік мазмұнға қол жеткізіп, жаңа образдар мен жаңа әдіс-құралдарды іздеуімен байланысты. Сонымен қатар, композитор шығармашылығының сабақтастығы кеңестік заманындағы эстрадалық әннің музыкалық стилінің жалғасынан көрінді. Трансформация академиялық және ұлттық композитордың музыкалық ойлауы мен даралығынан туындайды және дәуір санасының терең дүниетанымдық өзгерістерімен байланысты жүреді. Мақала Төлеген Мұхамеджановтың эстрадалық ән шығармашылығы туралы бар мәліметтерді толықтырады және өнердің осы саласы туралы ғылыми білімді кеңейтеді.

**Түйін сөздер:** эстрадалық ән, шығармашылық, композитор Төлеген Мұхамеджанов, музыкалық тіл, бейнелі мазмұн.

**Дәйексөз үшін:** Бултбаева, Айзада, және Сейсенбеков Көркем. «Төлеген Мұхамеджановтың эстрадалық ән шығармашылығындағы музыкалық тіл ерекшеліктері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, 227–243 б., DOI:10.47940/cajas.v9i1.803

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

### **Bultbayeva Aizada**

Kurmangazy Kazakh National Conservatory  
(Almaty, Kazakhstan)

### **Seisenbekov Korkem**

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

## **THE MUSICAL LANGUAGE OF TOLEGEN MUKHAMEDZHANOV'S POP SONGS IN A HISTORICAL AND CULTURAL CONTEXT**

**Abstract.** The Kazakh song stage, reflecting the socio-political reality of the country, at the same time forms its historical and cultural image. During the Soviet period, the pop song bore the stamp of its ideology. With the state's Independence era, its status and functioning principles changed. In the change of historical and cultural paradigms is the work of the famous composer Tolegen Mukhamedzhanov, which, as the musicologist Umizhan Rakhmetullovna Dzhumakova notes, "very accurately and vividly conveys the power of the influence of the spirit of this time". In the scientific literature, the pop songs of Tolegen Mukhamedzhanov, which make up a significant layer of the composer's creativity, are covered to a small extent. The attempt to analyze the musical language of songs from the perspective of the historical and cultural process is being carried out for the first time, which determines the study's relevance. The purpose of the study is to consider the musical language of Tolegen Mukhamedzhanov's pop songs in a historical and cultural context.

Methods. The application of the historical method, as one of the fundamental principles in musicology, allows us to consider the pop-song creativity of Tolegen Mukhamedzhanov in the unity of the implementation of traditions and modernity. The culturological method expands the idea of a pop song as an object of musical culture. The musical-analytical method helped to identify the components of the musical language of the composer's pop songs and reveal their figurative and semantic content. During the analysis, there was an emphasis on the image of the new capital, which made it possible to note the composer's new worldview, manifested in the lyrics field. The method of comparative analysis is also used in the work.

The results of the study. The conclusion is made about the continuity and transformation of the composer's creativity associated with the collapse of the totalitarian Soviet system and the search for new images and means of expression related to new life content. Moreover, continuity was manifested in the continuation of the musical style of the Soviet pop song. The transformation comes from the musical thinking of the academic and national composer, his individuality, and is also associated with profound ideological changes of the era. The article complements the existing ideas about the pop-song creativity of Tolegen Mukhamedzhanov and expands scientific knowledge about this field of art.

**Keywords:** pop song, creativity, composer Tolegen Mukhamedzhanov, musical language, symbolic content.

**Cite:** Bultbayeva, Aizada, and Seisenbekov, Korkem. "Features of the musical language of the pop-song creativity of Tolegen Mukhamedzhanov". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 227–243, DOI:10.47940/cajas.v9i1.803

*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:**

**Бултбаева Айзада Зейкеновна** — Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының «Музыкатану және композиция» кафедрасының доценті, өнертану ғылымдарының кандидаты, доцент.

**Бултбаева Айзада Зейкеновна** — доцент кафедры «Музыковедение и композиция» Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, кандидат искусствоведения, доцент.

**Bultbayeva Aizada Z.** — Associate Professor of the Department of Musicology and Composition at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory, Candidate of Art History, Associate Professor.

ORCID ID: 0000-0002-1615-267X

E-mail: aizada-bultbayeva@mail.ru

**Сейсенбеков Көркем Диханұлы** — Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының докторанты.

**Сейсенбеков Көркем Диханович** — докторант Казахской национальной академии искусств имени Т. Жургенова. (Алматы, Қазақстан)

**Seisenbekov Korkem D.** — doctoral student of the Kazakh National Academy of Arts named after T. Zhurgenov.

ORCID ID: 0000-0002-7186-3132

E-mail: kokonya.84@mail.ru

# FEATURES OF EDITING IN CINEMA OF THE «NEW KAZAKH WAVE»

Raiymbek Alzhanov<sup>1</sup>, Aida Mashurova<sup>1</sup>

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

**Annotation.** The article considers the montage tool in the cinema of the «Kazakh new wave». Studied and identified directorial techniques for creating a film with the help of illustrative examples of films of the artistic direction from the point of view of directing the montage. On the basis of a comparative analysis of world and domestic editing, an attempt was made to structure national identity in the process of work of leading directors on their films. As a result of the study, it was found that editing is the leading tool in creating a national identity in the cinema of the «Kazakh new wave». The material also contains an attempt to predict the use of montage in future works of Kazakh directors. It can be assumed that the study and application of montage will bring additional artistic value to the Kazakh cinematography.

**Keywords:** directing, structure, character, hero, film, montage, montage solution, frame, gluing, rhythm.

**Cite:** Alzhanov, Raiymbek, and Aida Mashurova. "Features of editing in cinema of the "kazakh new wave"." *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 244–255, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.886

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

## Introduction

In connection with the study of American cinema of independent Kazakhstan, more and more attention is being paid to film scholars, and film scholars have problems associated with the need for identification and flowering, which contribute to the development of the big screen in modern realities. Any ancient art, including modern art, is not only a response to social events, but in most cases can anticipate problems that await society in the future, and which, without any cultural environment, will not immediately be comprehended.

Film editing is not only a technical process, but also a method of creative thinking. Editing is subordinated to the dramaturgy and thematic structure of the film. Frames in a film are combined into large and small groups, montage phrases and entire episodes, making up the composition of the film. The main function of film editing is to find a certain tempo rhythm for alternating frames and place accents in accordance with the director's intention. The editing style of a film is highly dependent on its genre and the creative aspirations of the director. Montage vision has become a new aesthetic category, one of the characteristic properties of cinema.

This is facilitated by human psychology. According to Walter Murch, human consciousness works according to the assembly principle. As an example, Murch cites dreams and memory, which work according to the montage principle, connecting individual fragments into a single story through the placement of accents. Accents are the emotions that a person remembers best (Murch 34).

Human dreams are very similar to the interaction of images in film editing. Humans process continuous visual information in chunks. For this reason, editing films of a particular era differs from films of our time and requires the study of both the basics and the latest technologies

in conjunction with the modern socio-cultural environment.

The article discusses the editing tool in the cinema of the “Kazakh New Wave”. Director's techniques for creating a film have been studied and identified using illustrative examples of films from the artistic direction from the point of view of editing direction. Based on a comparative analysis of world and domestic editing, an attempt was made to structure national identity in the process of leading directors working on their films. As a result of the study, it was established that editing is the leading tool in creating national identity in the cinema of the Kazakh New Wave.

The material also contains an attempt to predict the use of editing in future works of Kazakh directors. It can be assumed that the study and application of editing will bring additional artistic value to Kazakh cinema.

## Methods and materials

As research methods, the author uses an analytical review of the literature on the history of cinema in Kazakhstan, as well as a study of films by representatives of the “Kazakh New Wave”. These methods are intended to emphasize the significant role of editing in the creation of films by representatives of the “Kazakh New Wave”, which continues to have a profound influence on the development of modern cinema. The author also uses deductive and inductive reasoning to explain the concepts of film language. This approach helps to formulate precise definitions and understanding of the editing tool. This study also uses historical and logical methods to determine the main features of editing techniques in the films of the “Kazakh New Wave” in the process of creating national identity in the cinema of Kazakhstan and its influence on modern films of the festival direction.

The study found that the films of “the Kazakh New Wave” are based on “three fundamental things” (Rakhimova 3):

1. subjective reality
2. form
3. dramatic structure.

Consequently, the main questions that the “director” (as the author) answers, first of all for himself: “what is the film about?” and “how to show it?”.

Subjective reality is the worldview of the author/controlling organization (state/commercial), a prism that is decisive in the creation of a work, and which consists of his environment, society, ideology, upbringing, beliefs and principles, preferences, character, etc.

A form or image is a kind of perspective of the shooting plan: from below, from above, through a detail in the foreground, in the rapid change of moments of developing action (object movement), where the rhythmic pattern of the subject is expressed.

Dramatic structure is a way of organizing a narrative. There are two levels at which structure is usually discussed: as an act system and as the organization of history in space/time.

## Discussion

The understanding of pressing problems and the trajectory of development of Kazakh cinema in the post-Soviet years was brought by the figures of the “Kazakh New Wave”. Their work was a reaction to “perestroika” (rearrangement, reconstruction) and a search for their own place in the world, and raised the issue of self-identification for citizens of a young, independent country. This is a considerable merit of Sergei Solovyov. According to the recollections of the workshop directors, “the master wanted to help reveal their inner world, become who they already were, and find their own style. Understanding national culture was important for Solovyov. He insisted that the new Kazakh

cinema should have the Kazakh language and that all future filmmakers should learn it” (Abikeyeva 25).

The term “Kazakh New Wave” itself refers to the “French New Wave” - a movement in French cinema of the late 1950s and 1960s. The main feature of such “waves,” which arose not only in France, but throughout the world, was the rejection of the established and already exhausted commercial style of filming and the predictability of the narrative. Artists were looking for new ways to create, capturing the spirit of the times and freedom on film, taking to the streets, inviting non-professional and ordinary people to act as actors, experimenting with editing solutions, and looking for new ways of distribution and distribution.

Therefore, when young filmmakers brought a program of Kazakh films under the general title “Kazakh New Wave” to the Moscow festival in 1989, Moscow film criticism easily picked up and spread this term in the public space, “raising the status of young Kazakh filmmakers by writing brilliant articles” (Abikeyeva 87). Later, the term will become a kind of banner that will mark many subsequent Kazakh films until 2001. “The success at the festival of the Kazakh Alma-Ata group’s productions brought recognition to Eurasian cinema’s attempt to integrate contemporary European Russian culture with the moderate pace and philosophy of Asian civilization” (Zebrina Pruner 791).

Films by representatives of the “new wave” are varied in theme and genre. For example, Rashid Nugmanov in his film “The Needle” (1988) expresses the ideas of gaining inner freedom and preserves the aesthetics of cinematic postmodernism, the so-called “rock films”. Ardak Amirkulov in the films “The Death of Otrar” (1991) and “Farewell, Gyulsary!” (2008) explores the historical past of the Kazakhs. Darezhan Omirbaev’s film “Zhol” (2001) demonstrated the internal state of a new hero for Russian cinema, capable of

deep reflection. Abay Karpykov in the film “Headlight” (1999) followed the path of the crime genre, raising the theme of the “dashing 90s”. Amir Karakulov developed and explored the poetics of film language with his film “The Homeowner” (1991). Likewise, many other representatives of the “Kazakh new wave” were looking for their own creative paths, and in their works they tried to invent a new film language, using the wide capabilities of one of its main tools – editing.

Despite the precise statements of Western cultural scientists about the transformation of space (demonstration of landscapes and urban textures) and the use of native speech in the cinema of post-Soviet countries as an attempt to search for national identity, it was the directors’ masterly understanding of the basics of editing that made it possible to emphasize identity through the emotions experienced by the viewer while watching the film. It is the rhythm of cinema that is the primary factor in involving the viewer into the world of the film.

And the worlds of the “new wave” films immersed the viewer in different environments, touched on different topics, from social problems (drug addiction, alcoholism or crime) to environmental disasters (the tragedy of the Aral Sea and nuclear tests), but were similar in their common ideological content - violation of taboos and protest. For this reason, the film language also changed, denying the old canons and aesthetics of the old time. Editing also changed, acquiring more and more associative, comparative, comparative and contrasting functions.

“To my regret, the simplest tricks produce the greatest effect,” said one of the founders of cinema, the French director Georges Méliès (Nikulín 43). The director meant editing techniques as so-called simple tricks, to the intensive development of which he had a hand. From the first years of its existence, cinema acquired two lines of development, called the “Lumière

line” and the “Méliès line,” respectively. The first is associated with documentary, and the second with entertainment. The Watered Waterman (1895), a film from the Lumière Brothers’ program, consists of one long shot and tells a complete story without intertitles. While “A Trip to the Moon” (1902) by J. Méliès consists of 30 frames and uses an editing arsenal, which in the future will receive a fixed association in the viewer’s perception. An example is the editing technique “dissolve” (“mixing”), the use of which will become one of the identifying signs when it comes to dreams and hallucinations (Razlogov 24). In the first case, the viewer is drawn into the film through the plot and the acting, and in the second through a montage narrative, which gradually draws the viewer into the world of the film and allows him to believe in even the most fantastic spectacle. “The Méliès Line”, over time and the contribution of other outstanding directors, determined that the main strength of cinema lies in the joining of two or more independent images, the composition of which gives rise to additional meaning and emotion. “Kuleshov Effect”: “one shot by another would alter the apparent meaning of the component shots” (Kovacs 34). According to S. Eisenstein, the images in the frame should be independent short pieces that can be assembled to create a plot. From disjointed and sometimes contradictory shots, a coherent, emotional story is born. This paradox underlies the equation “film + editing = cinema” (Crittenden 8). R. Bresson says the same thing: “We must strive to ensure that the film is built from combinations of shots. One frame - then another, and a relationship arises between them: that is, if the first frame is neutral, then in combination with the second it suddenly begins to vibrate, life bursts into it. And this is not so much the life of the plot and characters, but the life of the film itself. From the moment vibration is born in the frame, one might say the movie begins” (63).



## Results

Representatives of the “Kazakh wave” follow the precepts of R. Bresson, which in turn determined the artistic identity of that time not only through landscapes and content, characteristic only of the country’s geography, but also through the pace of visual storytelling and the directors’ mental perception of the reality in which they created.

The film “The Needle” (1988) was watched by more than 25 million viewers. It was a new, free and daring art, where the protagonist Moro, played by Viktor Tsoi, was radically different from the image of a hero familiar to the average person. Moro was an anti-hero, with his own moral guideline, not yet formed principles of life, but with strong principles and faith only in his own strength. A bully with charisma. According to the behests of R. Bresson in matters of selecting “sitters”, Viktor Tsoi really played almost himself - strong-willed, mischievous, brave, but behind all this bravado - a deeply sensitive person.

According to the plot, Moro comes to Alma-Ata in order to return the money that an acquaintance named Spartak owes him and stays with his old friend Dina. Watching her strange acquaintances, Moro realizes that she has become a drug addict, and her apartment has turned into a brothel. Moro takes Dina to the Aral Sea, where she begins to free herself from drug addiction through “withdrawal”, but after returning to the city everything starts all over again.

The synopsis of the film corresponds to the spirit of the time. With perestroika, different types of entrepreneurship appear in the country, often not constrained by morality, and therefore - scammers, lost youth, sad old people.

In the film, the leitmotif of slow extinction runs like a red thread - and this is not only the end of the Soviet Union, but also the dying of nature, which no one cares about now. The deserted landscapes

of the dried up sea resemble the dead sands of Mars, and it is impossible to believe that there was once large water here if not for the frozen skeletons of ships. As noted by award-winning screenwriter Andrew Horton: “The young couple etched against this modern ecological disaster presents an ominous sign of the times for the Soviet Union and the world” (33). However, in the film there is hope for rebirth - a very painful and slow rebirth, in the process of which you can both be reborn and die. And the director leaves the choice to the viewer - it’s not for nothing that it is not known what happened to Moro...

The director uses a fairly impressive arsenal of editing techniques in the film and clearly sets the rhythm of each scene. The music of the Kino group heard in the exhibition and the accompanying voice-over text prophesize the plot of the film. The viewer already understands on a subconscious level who Moro is. Long introductory shots, accompanied by credits and a musical composition, set the mood - the scorching sun, capable of both warming and burning to the ground.

The director also skillfully plays with intra-frame editing, creating closed suspense in the scene where Dina has a visitor. Moro watches, peeks, like the viewer, in the mirror until Dina closes the door. In the scene before this, the passage of time is also resolved by intra-frame editing as long television programs follow. Moro begins to watch during the day, and wakes up at night, but without stitching the frame, one gets the feeling that Moro was not sleeping - he is waiting.

The film also contains associative editing. The viewer is shown a desert, the sun has burned the entire earth, drying it up - here a lonely tumbleweed rolls. Gluing, close-up - vein and injection. Cut to the desert and the merciless sun again...

At the end of the film, the composition of the “Kino” group “Blood Type” is heard almost completely, until the very end of the credits, completing the plot and

leaving hope for the viewer. The editing decision during the composition is a video sequence with the events of the film, so that the viewer remembers Moro's path from beginning to end. And everyone believed that this was not the end.

Thus, Rashid Nugmanov uses a wide variety of installation solutions, which were quite innovative at that time. This decision fully serves the idea of the film - it's not for nothing that this is a "rock film".

But there were other creative searches, of a more ascetic nature. In the film "The Homewrecker" (1991), the plot tells of a dramatic conflict between two brothers. Adil falls in love with a girl whom his older brother Rustem loves. Dalmira reciprocates Adil's feelings. Complex emotional experiences in the "love triangle" end with the death of one of the heroes. Editing from the first frames of the exposure sets the rhythm of the entire picture. An SUV drives against the backdrop of the endless steppe, the heroes have a leisurely philosophical conversation about the inhabitants of the Garden of Eden accompanied by classical music, performing a "pagan" Mongolian ritual after a stop. The frames are edited throughout with standard gluing, and the intra-frame unhurried editing of the video sequence immerses the viewer in a trance. The dance ritual is interrupted by a sharp shot from the hunter, which occurs off-screen without interrupting the rhythm of the visual narrative. This episode, lasting until the credits are glued to the title, refers to the ending of the film, where the characters throughout the entire running time go to a sharp, sudden and tragic ending, performing the same "Mongolian" ritual of seducing a girl in the course of the plot. There is detachment and doubt in everything in the film. The characters are careful in their words, gestures and attempts. Meditative detachment is filled with a feeling of painful love and returns to detachment again. The characters in "The Homewrecker" are people without God, expelled from Paradise. Therefore,

the exposition of the film shows tall grass and the sky hidden by clouds, in a leisurely editing rhythm, but as the plot progresses, city alleys, old parks and streets accelerate the rhythm, enhanced by music, forcing the heroes to experience all the sorrows of earthly passions, but they do not have time, like the viewer, realize them.

The film "Zhol" ("The road", "The way", 2001) directed by Darezhan Omirbaev uses mainly intellectual editing. The purpose of intellectual editing is to display a person's thoughts, memories, and aspirations. Sometimes in intellectual editing they use techniques for specially highlighting the imaginary - for example, dreams or imaginary stories can be highlighted in black and white. This editing technique was necessary for the implementation of the author's idea in the film "Zhol", since the plot tells about a film director, on the way to his sick mother, thinking about his new project. During the course of the plot, the main character remembers his past, dreams and comes up with scenes for the film. "Omirbayev uses the most precise cinematic language since Hitchcock and Bresson to illuminate the mental landscape of his troubled hero" (Jones 56). This picture is about returning to your roots, about reflecting on your life and finding peace. In addition to the main plot, the film consists of the author's self-quotation of himself - which is expressed not only in the director's use of takes of his previous film "Killer" (1998), but also in the exact editing and stylistic repetition of the *mise-en-scene* of violence against the hero in the films "Killer" and "Zhol" (Nogerbek 355).

Unlike previous examples, Darezhan Omirbayev does not use music. Instead, the rhythm is created using sound engineering and voiceover. The viewer resonates with the feeling of the protagonist, observing from the first person the road along which he is driving. During this, the text is heard on the radio, and the viewer, as if he himself becomes a hero, begins to think and feel

the same as he does. As Nicolas Rapold, former editor-in-chief of *Film Comment*, wrote about Omirbayev's editing: "It is downright bracing; he knows when an eliding cut, a track-in, or a well-turned pause will clinch a scene" (6).

Despite the difference between the themes and genres of the films given as an example above, it is possible to trace the main outline of the director's style of the "Kazakh new wave". Style lies in the author's intention, in creating an individual worldview and expression through a visual narrative that does not seek to please the mass audience. However, the editing decisions made by the masters during the work involve them in viewing and ensure that the viewer's consciousness is transported to that difficult time - a time of fundamental disappointments and crazy hopes. In the works of directors of the "Kazakh new wave," the rhythm of editing is clearly visible as a reflection and search for self-identification of the Kazakh people in the first years of the collapse of the Soviet Union.

## Main provisions

The directors of the "Kazakh New Wave" sought to create a film through an editing combination of shots. The editing solutions of the films complemented the drama of the plot and the acting. Editing decisions determined the artistic identity of films from the period of the birth of Independence of the Republic of Kazakhstan not only through landscapes and plot content, but also through the pace of visual storytelling and the mental perception and reaction of directors to the environment.

Despite the use of editing techniques previously developed in Western countries, the directors of the "Kazakh New Wave", through the dramatic content of their films and reaction to the surrounding reality, managed to create a unique style and editing tempo that determined the

appearance of the cinema of Independent Kazakhstan. Editing plays a key role in creating the artistic and national identity of "Kazakh New Wave" films.

## Conclusion

The "Kazakh New Wave" characterized the entire post-Soviet reality and reflected the transition from the Soviet space to independence in the work of an entire generation of filmmakers, setting the vector of direction for modern authors. The direction of these films, film language and editing set the standards for aesthetics and intellectuality, which is confirmed by numerous world film awards. The reason for this is following the canons not of cinema, but of cinema, and editing solutions in "new wave" films serve as a tool for resonance between the director and his viewer, erasing any boundaries.

In our time of the dominant position of the commercial mainstream throughout the world and the widespread use of clip, emotional editing, turning to the works of the "Kazakh new wave" and studying its editing solutions can bring domestic cinema to the rank of high art, on a par with the immortal works of world classics who formed the very essence of cinema.

The directors of the "Kazakh New Wave" sought to create a film through an editing combination of shots. The editing solutions of the films complemented the drama of the plot and the acting. Editing decisions determined the artistic identity of films from the period of the birth of Independence of the Republic of Kazakhstan not only through landscapes and plot content, but also through the pace of visual storytelling and the mental perception and reaction of directors to the environment.

Despite the use of editing techniques previously developed in Western countries, the directors of the "Kazakh New Wave", through the dramatic content of their films and reaction to the surrounding

reality, managed to create a unique style and editing tempo that determined the appearance of the cinema of Independent Kazakhstan.

Editing plays a key role in creating the artistic and national identity of “Kazakh New Wave” films.

#### **Contribution of authors:**

**R. A. Alzhanov** – processing, editing the main text, the abstract text, the literature data analysis and generalization, preparation and accomplishment of the research part of the text.

**A. A. Mashurova** – analysis of scientific literature, work with foreign sources, preparation of a literary review, consulting and scientific advising.

#### **Авторлардың үлесі:**

**Р. А. Әлжанов** – негізгі мәтінді жазу, аңдатпа мәтінін өңдеу, редакциялау, әдеби деректерді талдау және жинақтау.

**А. А. Машурова** – ғылыми әдебиеттерді талдау, шетелдік дереккөздермен жұмыс жасау, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және орындау, әдеби шолуды дайындау, кеңес беру, ғылыми жетекшілік.

#### **Вклад авторов:**

**Р. А. Альжанов** – обработка, редактирование основного текста, текста аннотации, анализ и обобщение литературных данных, подготовка и исполнение исследовательской части текста.

**А. А. Машурова** – анализ научной литературы, работа с зарубежными источниками, подготовка литературного обзора, консультирование и научное руководство.

## References

- Abikeyeva, Gulnara. *Kazakhskaya Novaya Volna [Kazakh New Wave]*. Almaty: Tselinny, 2021. (in Russian)
- Bresson, Robert. *Bresson on Bresson: Interviews, 1943-1983. Collection of interviews*. Transl. from French by Anna Moschovakis, edited by Mylene Bresson. New York: New York Review Books, 2016.
- Crittenden, Roger. *Fine cuts: Interview about the Practice of European Film Editing*. New York: Routledge, 2018.
- Horton, Andrew, and Rashid Nugmanov. "Nomad from Kazakhstan: An Interview with Rashid Nugmanov." *Film Criticism*, vol. 14, no. 2, 1990, pp. 33–38. JSTOR, [www.jstor.org/stable/44075846](http://www.jstor.org/stable/44075846). Accessed 23 Feb. 2024.
- Jones, Kent. "Lone Wolves at the Door of History." *Film Comment*, vol. 39, no. 3, 2003, pp. 54–57. JSTOR, [www.jstor.org/stable/43455966](http://www.jstor.org/stable/43455966). Accessed 23 Feb. 2024.
- Kovacs, Steven. "Kuleshov's Aesthetics." *Film Quarterly*, vol. 29, no. 3, 1976, pp. 34–40. JSTOR, DOI: 10.2307/1211711. Accessed 23 Feb. 2024.
- Murch, Walter. *In the Blink of an Eye*. Los Angeles: Silman-James Press; 2nd edition (August 1, 2001).
- Nikulin, Nikolay. *Ot bratyev Lyumyer do gollivudskikh blokbasterov. Glavnoye v istorii kinematografa [From the Lumiere brothers to Hollywood blockbusters. The main thing in the history of cinema]*. Moscow: Bombora, 2020. (in Russian)
- Nogerbek, Baurzhan. *Ekranno-folklornyye traditsii v kazakhskom igrovom kino [Screen-folklore traditions in Kazakh feature films]*. Almaty: RUAN, 2008. (in Russian)
- Nogerbek, Baurzhan. *Na ekrane 'Kazahfilm' ['Kazahfilm' on the screen]*. Articles, reviews, essays, interviews. Almaty: RUAN, 2007. (In Russian)
- Rakhimova, Kaisha. "Uroki frantsuzskogo: Kazakhskaya Novaya Volna." ["French lessons: Kazakh New Wave."] *Vosmerka*, 28 February 2022, <https://vosmerka.kz/uroki-frantsuzskogo-kazakhskaya-novaya-volna/>. Accessed 17 February 2024.
- Rapold, Nicolas, and Jesse P. Finnegan. "OPENING SHOTS." *Film Comment*, vol. 48, no. 5, 2012, pp. 6–10. JSTOR, [www.jstor.org/stable/43459008](http://www.jstor.org/stable/43459008). Accessed 23 Feb. 2024.
- Razlogov, Kirill. *Mirovoye kino. Istoriya iskusstva ekrana [World cinema. History of Screen Art.]* Moscow, Eksmo, 2013. (in Russian)
- Zebrina Pruner, Ludmila. "The New Wave in Kazakh Cinema." *Slavic Review*, vol. 51, no. 4, 1992, pp. 791–801. DOI: 10.2307/2500140.

**Райымбек Әлжанов, Машурова Аида**

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

**ҚАЗАҚ КИНОСЫНДАҒЫ «ЖАҢА ТОЛҚЫННЫҢ» МОНТАЖДЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ**

**Аңдатпа.** Мақалада қазақ киносының «жаңа толқыны» атанған ұрпақтың монтаждық құралдары қарастырылады. Монтажды қою тұрғысынан көркемдік бағыттағы фильмдердің иллюстрациялық мысалдары арқылы фильм жасаудың режиссерлік әдістері зерттелді және анықталды. Әлемдік және отандық монтажды салыстырмалы талдау негізінде жетекші режиссерлердің өз фильмдеріндегі жұмыс процесінде ұлттық бірегейлікті құрылымдауға әрекет жасалды. Зерттеу нәтижесінде монтаж – «Қазақтың жаңа толқыны» киносында ұлттық болмысты қалыптастыруда жетекші құрал екені анықталды. Материалда қазақ режиссерлерінің болашақ шығармаларында монтажды қолдануды болжау әрекеті де бар. Монтажды зерттеп, қолдану қазақ кинематографиясына қосымша көркемдік мән береді деп болжауға болады.

**Түйін сөздер:** режиссерлік, құрылым, кейіпкер, қаһарман, фильм, монтаж, монтаждық шешім, кадр, желімдеу, ырғақ.

**Дәйексөз үшін:** Әлжанов, Райымбек, және Машурова Аида. «Қазақ киносындағы «жаңа толқынның» монтаждық ерекшеліктері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 244–255, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.886

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

**Алжанов Райымбек, Машурова Аида**

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

**ОСОБЕННОСТИ МОНТАЖА В КИНО «КАЗАХСКОЙ НОВОЙ ВОЛНЫ»**

**Аннотация.** В статье рассмотрен инструмент монтажа в кино «Казахской Новой Волны». Изучены и выявлены режиссерские приемы создания фильма с помощью наглядных примеров кинокартин художественного направления с точки зрения режиссуры монтажа. На основе сопоставительного анализа мировых и отечественных монтажных практик, проведена попытка структурирования национальной идентичности в процессе работы ведущих режиссеров над их фильмами. В результате исследования установлено, что монтаж является ведущим инструментом в создании национальной идентичности в кинематографе «Казахской Новой Волны». В материале также содержится попытка спрогнозировать использование монтажа в будущих произведениях казахстанских режиссеров. Предполагается, что изучение и применение монтажа принесет дополнительную художественную ценность в казахстанское киноискусство.

**Ключевые слова:** режиссура, структура, персонаж, идентичность, кинофильм, монтаж, кадр, склейка, ритм.

**Для цитирования:** Алжанов, Райымбек, и Машурова Аида. «Особенности монтажа в кино «казахской новой волны». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 244–255, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.886

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

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

**Әлжанов Райымбек Амангелдіұлы** — докторант, оқытушы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Режиссерлік экран өнері» кафедрасының меңгерушісінің орынбасары (Алматы, Қазақстан)

**Альжанов Райымбек Амангельдыұлы** — докторант, преподаватель, заместитель заведующего кафедрой «Режиссура экранных искусств», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Alzhanov Raiymbek Amangeldyuly** — doctoral student, teacher, deputy head of the department of “Directing Screen Arts”, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-4618-7651

E-mail: alzhanraim@gmail.com

**Машурова Аида Абдрахманқызы** — PhD докторы, аға оқытушы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Режиссерлік экран өнері» кафедрасының меңгерушісі (Алматы, Қазақстан)

**Машурова Аида Абдрахмановна** — доктор PhD, старший преподаватель, заведующий кафедрой “Режиссура экранных искусств” Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Mashurova Aida Abdrakhmanovna** — PhD, senior lecturer, head of the department of “Directing Screen Arts” Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-2854-4531

E-mail: aidamashur@gmail.com



# ДЫБЫСТЫҚ ДИЗАЙНДА ЖАСАНДЫ ИНТЕЛЕКТТІ ҚОЛДАНУ: ҮРДІСТЕРДІ АВТОМАТТАНДЫРУ ЖӘНЕ ДЫБЫС САПАСЫН ЖАҚСARTУ

Санжар Мұрат<sup>1</sup>, Гульнара Мурсалимова<sup>1</sup>

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

**Андатпа.** Мақала дыбыстық дизайндағы жасанды интеллекттің қолданылуын зерттеуге арналған. Авторлар дыбысты жасау, өңдеу және ойнату үшін қолданылатын әртүрлі әдістер мен тәсілдерді талдайды және ЖИ бұл процестерді оңтайландыратынын қарастырады. Жаңа дыбыстық эффектілерді жасау және оларды нақты жобаларға бейімдеу саласындағы ЖИ мүмкіндіктеріне ерекше назар аударылады. Мақалада дыбыстық дизайнда қолдану жұмыс процестерінің тиімділігін арттырып қана қоймай, сонымен қатар соңғы өнімнің сапасын едәуір жақсартуға ықпал ететіндігін көрсететін зерттеу нәтижелері келтірілген. Сонымен қатар дыбыстық дизайнды қолданудың кейбір мысалдары, осы тәсілдің ықтимал артықшылықтары мен кемшіліктері қарастырылады. Дыбыстық эффектілерді құрастыру үшін жасанды интеллект қолданылатын заманауи аудио дизайнда дыбыс инженерлері процестерді автоматтандыру мен сапасын жақсартуда жасанды интеллекттің қолданылуын терең түсінуді, талдауды қажет етеді. Бұл жаңа дыбыстарды зерттеу, синтездеу, әртүрлі құралдарды модельдеу мен бірегей дыбыс әсерлерін құрастыру процесінде генеративті модельдермен, нейрондық желілермен жұмыс істеу үшін эксперименталды бағытталған зерттеу мен дизайндау әдістерін пайдалануды қамтиды. Бұл процесс барысында эмпирикалық әдіс пен салыстырмалы талдау әдістері қолданылды. Мақала тақырыбының аясында әртүрлі мамандар мен ғалымдар зерттеулер жүргізілді. “AI in the media and creative industries” деп аталатын ұжымдық монография әртүрлі елдердің көптеген ғалымдарының, соның ішінде Giuseppe Amato, Malte Behrmann, және басқаларының бірлескен жұмысы қарастырылады. Монографияда жасанды интеллект саласындағы соңғы технологиялық әзірлемелер және олардың шығармашылық индустрияларға әсері талқыланады. ЖИ-ні шығармашылық салаларда қолдануға қатысты мәселелерге назар аударып, бұл технологияның осы тұрғыда зерттеулер мен әзірлемелерге ықпал ете алатындығы туралы көзқарас ұсынылады. Стюарт Каннингэм және т.б. «Дыбыстық эмоцияны тануға арналған машиналық оқыту» зерттеулері дыбыстық эмоцияны тану үшін машиналық оқытуды қолдануға бағытталған. Авторлар дыбыстық ерекшеліктерді, регрессиялық модельдерді және жасанды нейрондық желілерді қолдана отырып, фильмдердің дыбыстық дизайнын жақсарту мүмкіндіктерін зерттейді.

Мақалада ЖИ-ні дыбыстық дизайнда қолданудың ықтимал мәселелері мен шектеулері талқыланады және оларды шешудің мүмкін болатын жолдары ұсынылады. Қорытындылай келе, авторлар осы саланың болашақ дамуында ЖИ-нің алдағы жылдары дыбыстық дизайнды қалай өзгерте алатындығы туралы болжам жасайды.

**Түйін сөздер:** Жасанды интеллект, саунд дизайн, дыбыс режиссурасы, ақпараттық-коммуникациялық технологиялар, жасанды интеллект технологиялары, бейне гейминг, музыка, бейнелер.

**Дәйексөз үшін:** Мұрат Санжар, және Мурсалимова Гульнара. «Дыбыстық дизайнда жасанды интеллектті қолдану: үрдістерді автоматтандыру және дыбыс сапасын жақсарту». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, 256–274 б. DOI: 10.47940/cajas.v9i2.881

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

## Кіріспе

Дыбыстық дизайн — бұл кино, телевизия, бейне ойындар, музыка және тағыда басқа әртүрлі мақсаттарда дыбыстарды жасау және дыбысты синтездеу өнері. Дыбыстық дизайн жазу, синтездеу, өңдеу, араластыру, игеру және т. б. сияқты әртүрлі аспектілерді қамтиды. Дыбыстық дизайн дыбыс режиссерлерінен көптеген шығармашылық және техникалық дағдыларды, сондай-ақ уақыт технологиясы. Бұл анықтамалар жасанды интеллект ұғымын көрсетеді: бір жағынан адам тәрізді машиналарды жасау туралы ғылым, ал екінші жағынан есептеу техникасының қасиеті. «Жасанды интеллект» ұғымы бастапқы анықтаманың шекарасынан шыққанын атап өткен жөн. Осыған байланысты, қазіргі уақытта жасанды интеллект — бірқатар заманауи технологияларды қамтитын және информатиканың мүмкіндіктерін кеңейтетін кең ұғым (Самсонович, Фокина 257).

Осындай технологиялардың бірі — жасанды интеллект (ЖИ), ол машиналардың немесе

бағдарламалардың оқу, пайымдау, қабылдау, шығармашылық және т.б. сияқты адам интеллектісін қажет ететін тапсырмаларды орындау қабілеті ретінде анықталады. ЖИ кейбір процестерді автоматтандыру және дыбыс сапасын жақсарту үшін әртүрлі салаларда, соның ішінде дыбыстық дизайнда белсенді қолданыла бастады. ЖИ дыбыс режиссерлеріне жаңа дыбыстарды жасауға, бар дыбыстарды талдауға және өңдеуге, дыбыстарды әртүрлі сценарийлер мен контексттерге бейімдеуге, сондай-ақ кері байланыс пен дыбыстық дизайнды бағалауға көмектеседі.

Қазіргі дәуірде қарқынды технологиялық жетістіктермен ерекшеленетін дыбыс режиссура саласы жасанды интеллект (AI) технологиялары енгізген трансформацияға тап болды. Инновациялық технологиялар аудиоинженерияның барлық аспектілеріне еніп, дыбыс режиссерлеріне дыбыстық сценарийлерді жасау, талдау және жетілдіру үшін бірегей мүмкіндіктер береді. Алайда, үлкен мүмкіндіктермен қатар, жасанды интеллект технологияларын дыбыс

режиссурасы саласын енгізу арқылы ұсынылған қиындықтарда бар. Бұл сын-қатерлерге этикалық ойлар, технологияның шектеулері, сондай-ақ көркемдік аспектіні сақтауға және адамның дыбыс өнерін жасауға қосқан шығармашылық үлесіне қатысты мәселелер кіреді. Бұл озық технологиялар дыбыс өндірісінің техникалық аспектілерін жақсартуға ғана емес, сонымен қатар дыбыс режиссерлерінің шығармашылық процесін қайта қарастыруға мүмкіндік береді (Аманмурадов 301).

Мақалада ЖИ-ді дыбыстық дизайнда қолданудың кейбір мысалдарын, сондай-ақ, осы тәсілдің ықтимал артықшылықтары мен кемшіліктері қарастырылады. Дыбыстық дизайндағы жасанды интеллекттің болашақ дамуы үшін кейбір перспективалары мен қиындықтары талқыланады.

## Әдістер

Қазіргі таңда жасанды интеллектімен саунд дизайнда дыбыс режиссерлеріне аудио әсерлерін жасау үшін генеративті модельдер мен нейрондық желілерді жаңа дыбыстарды зерттеу және синтездеу, әртүрлі жабдықты имитациялау және бірегей аудио эффектілерді жасау барысында дизайн арқылы тәжірибеге бағытталған зерттеу әдістемесін пайдалана отырып, дыбыстық дизайндағы процесстерді автоматтандыру мен дыбыс сапасын жақсартуда жасанды интеллекттің қолданудың қалыптасуын егжей-тегжейлі зерттеу және оны талдау барысында салыстырмалы әдістер, эмпирикалық талдау әдістері алынды. Сонымен қатар когнитивті зерттеулерде жасанды интеллект әдістерін қолдануға қызығушылық танытқан дыбыс режиссурасындағы байланысты зертеуде тәжірибелі-теориялық әдістер қолданылды. Жасанды интеллект мәселелерін Дэвид Гибсон, Эрик Бриньольфссон и Эндрю Макафи,

Майк Сеньор, Батист Караміо, сондай-ақ дыбыс режиссурасы ғалымдары Шохрат Аманмурадов, Олег Чечик, Олег Самсонович, Елена Фокина, Дэвид Бордуэлл, Кристин Томпсон, Александр Попроцкий, Александр Курасовтың зерттеу тәсілдерін қолдану маңызды болды.

Жасанды интеллектіні зерттеген теоретиктердің талдауларының мәнін ашу мақсатында мақала келесі теориялық зерттеу әдістері, яғни компаративисттік әдісті қолданады. Мақала авторларымен дыбыс режиссурасында ЖИ пайдалана отырып, дыбыстық дизайн арқылы дыбысты әрлендірудің сапаның артуы мен сонымен қатар, оның кері әсерін тигізуі зерттелді.

Жасанды интеллект технологиялары дыбыс режиссурасын сапалы түрде өзгертіп, инновациялар әлеміне енуге, қиындықтарды түсінуге және өнер мен технологияның осы қызықты саласының болашағын қалыптастыруға белсендігін анықтау зерттеулері жүргізілді.

ЖИ-нің тәжірибеде қолданыстағы ғалымдардың зерттеулеріне сүйене отырып, практикада әдістеме ретінде қолдануға болатынын ұсынуға болады.

## Пікірталас

Жасанды интеллект өмірдегі әртүрлі салаларды өзгертетін маңызды технологиялық жетістіктердің біріне айналды. Музыка мен дыбыстық инженерия саласында дыбыс режиссерлері үшін жаңа мүмкіндіктер мен әдістерді ұсына отырып, айтарлықтай әсер етеді. Мақалада ЖИ дыбыс режиссері саласына қалай әсер ететінін, оның қандай перспективаларды ашатыны зерттеледі.

Жасанды интеллектіні аудио өдірісте қолдануды бүгінгі таңда зерттеген бірқатар ғалымдар: Олег Самсонович, Елена Фокина, Шохрат Аманмурадов, Брюс Бартлетт, Дженни Бартлетт, Карлос Рамос, Джуан Аугусто, Дэниел

Шапиро, Джон Чоунинг, Стюарт Каннингэм, Александр Курасов, Антон Левин, Нигам Сону, София Косухина және т. б. бар.

Стюарт Каннингэм өзінің «Аудио арқылы эмоцияны тануға арналған бақыланатын Машиналық оқыту: аудио ерекшеліктерін, регрессиялық модельдерді және жасанды нейрондық желілерді қолдана отырып, фильмдердің дыбыстық дизайнын жақсарту» атты ғылыми мақаласында эмоцияны дыбыстық тану (AER) туралы ойларымен бөліседі. Мақала фильмге арналған дыбыстық дизайндағы аудионың көп қырлы рөліне бағытталған. Осыған байланысты Каннингэм музыкалық емес аудионың аффективті қасиеттерін жақсырақ талдау, түсіну және жіктеу үшін қосымша зерттеулер жүргізу қажеттілігін көрсетеді. Осылайша, бұл мақала музыкалық ақпаратты алу, машиналық оқыту және жалпы дыбыстық дизайнмен айналысатындар үшін қызықты болады. Каннингэмнің тәсілі халықаралық аффективті цифрлық жазба (IADS) стандартты деректер жиынтығында машиналық оқытудың екі әдісін қолдану және салыстыру болып табылады (Каннингэм 637).

Соңғы жылдары жасанды интеллект денсаулық сақтау мен көлік құрастырудан бастап, қаржы мен ойын-сауыққа дейінгі әртүрлі салаларда трансформациялық күшке айналды. Оның оқу, бейімделу және үлгіні тану мүмкіндіктері оны дәлдік пен инновацияны қажет ететін күрделі мәселелерді шешуде баға жетпес активке айналды. Дыбыс инженерия контекстінде миксинг процестерін автоматтандыру және жақсарту үшін ЖИ әлеуеті перспективалы болып көрінеді. Бұл интеграция тек жұмыс процестерін оңтайландыруға ғана емес, сонымен қатар дыбыс режиссерлері мен продюсерлеріне бұрын-соңды болмаған дыбыс пен текстураның сапасына қол жеткізуге мүмкіндік беретін шығармашылық көріністің жаңа

деңгейіне шығуға бағытталған (Курасов 61) деп, автор ғылыми мақаласында өнер және миксинг процесінің жасанды интеллектпен қиылысуын зерттейді. Бұл зерттеу музыка өндірісіндегі автоматтандырудың салдарын түсінуге бағытталған. Мақалада жасанды интеллект технологиялары араластыру процестерін автоматтандыру, олардың салаға әсерін бағалау және болашақ тенденцияларды болжау үшін қалай қолданылатыны егжей-тегжейлі қарастырады.

Музыка — бұл бүкіл әлемдегі адамдарды біріктіретін әмбебап тіл. Музыка сонымен қатар музыкалық өнерді құрудың және таратудың жаңа тәсілдерін үнемі іздейтін ең шығармашылық және инновациялық салалардың бірі болып табылады. Осындай әдістердің бірі-жасанды интеллектті қолдану болып келеді (Косухина 18).

ЖИ дыбыс өндірісінің әртүрлі кезеңдерін автоматтандыру арқылы дыбыс режиссерлеріне көмек көрсетеді. Машиналық оқыту және дыбысты өңдеу алгоритмдері аудио тректерді араластыру, шуды жою, қысу, дыбысты теңестіру және игеру сияқты процестерді автоматтандыруға мүмкіндік береді. Бұл дыбыс режиссерін монотонды жұмыстан босатады және олардың қызметінің шығармашылық аспектілеріне назар аударуға мүмкіндік береді (Чечик 16).

Дыбыс режиссурасындағы дыбыстық дизайнда жасанды интеллектті қолдану мысалдары, оны әртүрлі кезеңдерде және мақсаттарда қолданылады. Оларды үш санатқа бөлуге болады: құру, талдау және өңдеу, бейімделу мен кері байланыс.

**1. Құру.** ЖИ дыбыс режиссеріне музыка, бейне ойындар, фильмдер және т.б. сияқты әртүрлі мақсаттарда пайдалануға болатын жаңа дыбыстарды жасауға көмектесе алады. ЖИ синтез, іріктеу, машиналық оқыту және т. б. сияқты дыбыстарды шығару үшін әртүрлі әдістерді, мысалы, ЖИ синтезді шындықта жоқ немесе жазу,

әрі ойнатуы қиын дыбыстарды жасау үшін қолданады. Сондай-ақ ЖИ жаңа дыбыстық эффектілерді немесе музыкалық шығармаларды жасау үшін бар дыбыстарды біріктіру және өзгерту үшін іріктеуді қажет етеді. ЖИ сонымен қатар дыбыстық деректердің үлкен көлемін талдау, олардан жаңа дыбыстарды шығару үшін қолдануға болатын сипаттамаларды, стильдерді, үлгілерді және басқа параметрлерді алу үшін машиналық оқытуды пайдаланады. Дыбыстарды жасау үшін ЖИ пайдаланудың кейбір мысалдарына жататындар:

*“NSynth”* – бұл бар дыбыстық үлгілерге негізделген жаңа дыбыстарды синтездеу үшін нейрондық желілерді пайдаланатын Google жобасы. NSynth флейта мен гитара немесе сырнай мен керней сияқты әртүрлі дыбыстардың сипаттамаларын біріктіретін гибридті дыбыстарды жасай алады. NSynth сонымен қатар шын өмірде кездеспейтін немесе дәстүрлі аспаптарда ойнату қиын жаңа тембрлерді жасайды. NSynth пайдаланушыға биіктік, дыбыс деңгейі, тембр және т. б. сияқты әртүрлі опциялар арқылы дыбыстарды таңдауға, араластыруға және басқаруға мүмкіндік беретін дыбыстармен өзара әрекеттесу интерфейсін ұсынады. NSynth сонымен қатар музыка немесе дыбыстық дизайн жасау үшін қолдануға болатын дыбыстар кітапханасын ұсынады. INTER super, Magenta Studio, Ableton Live және басқалары сияқты әртүрлі жобалар үшін музыка мен дыбыстарды жасау үшін пайдаланылады.

*“Jukedeck”* – бұл жанр, көңіл-күй, қарқын, ұзақтық және т.б. сияқты пайдаланушы орнатқан параметрлерге негізделген түпнұсқа музыканы жасау үшін машиналық оқытуды іске асыратын қызмет. Jukedeck музыканы поп, рок, хип-хоп, фольклорлық, электроника және т.б. сияқты әртүрлі стильдерде жасай алады. Jukedeck сонымен қатар музыканы бейнелер, подкасттар,

жарнамалар және т. б. сияқты әртүрлі сценарийлерге бейімдейді. Jukedeck сонымен қатар тыңдаушыға өз жобалары үшін музыканы өңдеуге, жүктеуге және пайдалануға мүмкіндік береді. Jukedeck BBC, National Geographic, TEDx және т. б. түрлі жобаларға музыка жасау үшін қажеттілігі бар.

*“Echobox”* – түрі, қарқындылығы, ұзақтығы және т.б. сияқты пайдаланушы орнатқан параметрлерге негізделген дыбыстық эффектілерді жасау үшін машиналық оқытуды пайдаланатын функция. Echobox табиғат, жануарлар, көлік, қару-жарақ, жарылыстар және т.б. сияқты әртүрлі санаттарда дыбыс әсерлерін жасай алады. Echobox сонымен қатар пайдаланушыға өз жобалары үшін дыбыстық эффектілерді тыңдауға, жүктеуге және жүзеге асыруға мүмкіндік береді. Echobox ойындар, фильмдер, анимациялар және т.б. сан түрлі жобаларға дыбыстық эффекттер жасауда үлесін тигізеді.

Бұл дыбыстық дизайнды дыбыстар жасау үшін ЖИ қолданудың кейбір мысалдары ғана болып отыр. Осы мақсатта Amper, AIVA, WaveNet, Lyrebird сияқты өзге жобалар мен қызметтер жұмыс жасайды. Дыбыстарды ойлап табу үшін жасанды интеллектті пайдалану бірқатар артықшылықтарға ие болуы мүмкін, мысалы:

– *Уақыт пен ресурстарды үнемдеу.*

ЖИ дыбыс режиссерлерінен жазу, синтездеу, өңдеу, араластыру және т.б. сияқты әдетте көп уақыт пен ресурстарды қажет ететін кейбір процестерді автоматтандыруы мүмкін. Сондай-ақ ЖИ пайдаланушыға өз жобалары үшін оңай конфигурациялауға және қолданыста болатын дайын аудио мәтіндерді немесе схемаларды беру арқылы дыбыстарды жасау процесін жылдамдатады және жеңілдетеді.

– *Шығармашылық мүмкіндіктерді кеңейту.*

Дыбыс режиссерлеріне бірегей, ерекше немесе эксперименталды

болатын жаңа дыбыстарды құрастыруға көмектеседі. ЖИ сонымен қатар дыбыс режиссерлеріне әртүрлі дыбыстық стильдерін, жанрларын, мәдениеттерін және тағы басқаны үйрену мен шабыттандыруға ықпал етеді. ЖИ сонымен қатар дыбыс режиссерлеріне дыбыс арқылы шығармашылық көзқарастары мен идеяларын білдіруге жағдай жасайды.

– *Дыбыс сапасын жақсарту.*

ЖИ дыбыс режиссерлеріне оңтайландыру, сүзу, шуды жою, анықтықты жақсарту және т.б. әдістерді қолдану арқылы дыбыс сапасын жақсартуға көмектеседі. ЖИ сонымен қатар саунд дизайнерлеріне дыбыс, биіктік, тембр, реверб және т.б. сияқты опцияларды пайдалана отырып, қалаған дыбысқа қол жеткізуге де мүмкіндік береді. Жасанды интеллект сонымен қатар дыбыс режиссерлеріне дыбысты акустика, қоршаған орта, аппаратура және басқа түрлі жағдайларға бейімдейді. Алайда, дыбыстарды ойлап табу үшін ЖИ қолдану бірқатар кемшіліктерге ие болады, мысалы:

– *Бақылау мен авторлықты жоғалту.*

ЖИ дыбыстарды құрау процесінде дыбыс режиссерінің рөлін шектеуі немесе алмастыруы мүмкін, өйткені ЖИ дыбыс режиссерінің араласуынсыз немесе мақұлдауынсыз дыбыстар жасай алады. ЖИ сонымен қатар авторлық құқық пен этика мәселелерін тудыруы мүмкін, өйткені ЖИ басқа дыбыс режиссерлері мен дереккөздерге тиесілі дыбыстарды көшіре, өзгертіп, пайдалана алады. ЖИ сонымен қатар дыбыс инженерінің шығармашылық көзқарасына сәйкес келмейтін, аудиторияға немесе контекстке орынсыз, сонымен қатар, жағымсыз болатын дыбыстарды жасауы мүмкін.

– *Сапа мен бірегейліктің болмауы.*

ЖИ сапасыз, табиғи емес, бұрмаланған немесе қате болуы мүмкін дыбыстарды құрастыру мүмкіндігі

бар. ЖИ сонымен қатар монотонды, қайталанатын, болжамды немесе жалықтыратындай дыбыстарды жасауы мүмкін, өйткені ЖИ өзінің шығармашылық қабілеттерінде, стильдерінде және вариацияларында шектеулер мен кемшіліктерге ие болады. ЖИ сонымен бірге аудиторияға, сонымен қатар, контекстке сәйкес келмейтін дыбыстарды шығаруы да әбден мүмкін, өйткені ЖИ түсінуде, талдауда, бейімдеуде шектеулер мен кемшіліктерге ие болады.

**2. Талдау және өңдеу.** ЖИ дыбыс мамандарына музыка, бейне ойындар, фильмдер және т.б. мақсаттарда пайдалануға болатын бар дыбыстарды талдауға және өңдеуге септігін тигізе алады.

ЖИ дыбыстарды талдау және өңдеу барысында түрлі әдістерді қолдана отырып, жіктеу, тану, сегментация, транскрипция, трансформация.

– ЖИ дыбыстың түрін, жанрын, көңіл-күйін, эмоциясын немесе басқа сипаттамаларын анықтау үшін *жіктейді*.

– ЖИ дыбыстың өзін, объектісін, оқиғасын немесе басқа элементтерін анықтау үшін *таниды*.

– ЖИ дыбысты бөліктерге, қабаттарға, тректерге немесе басқа компоненттерге бөлу үшін *сегменттеуді* қолдана алады.

– ЖИ дыбысты мәтінге, ноталарға, спектрограммаларға немесе басқа форматтарға түрлендіру үшін *транскрипцияны* пайдаланады.

– Жасанды интеллект реверб, бұрмалау, питч-шифтинг немесе басқа да түрлі әсерлер арқылы дыбысты өзгерту үшін *трансформацияны* пайдалана алады.

*Музыканы тарату.* ЖИ жүйелері музыканы тарату үшін де белсенді түрде қолданылады, атап айтқанда:

– *Музыканы ұсыну.* ЖИ тыңдаушының талғамына, көңіл-күйіне және жағдайына сәйкес келетін музыканы табуға көмектеседі. ЖИ

жеке ойнату тізімдерін (playlist), радиостанцияларды және таңдаулыларды ұсыну үшін музыкалық талғам, тыңдау тарихы мен пайдаланушылардың кері байланысын саралайды. Сондай-ақ ЖИ қолайлы музыканы табу үшін тәулік уақыты, орналасқан жері немесе белсенділігі сияқты контекстті ескереді. Мысалы, Spotify апта сайынғы discover Weekly және daily Mix ойнату тізімдерін (playlist) жасау, көңіл-күйге, жанрға, сценарийге негізделген музыкалық ұсыныстарды беру үшін ЖИ пайдаланады.

- *Музыканы насихаттау.*

ЖИ тыңдаушылар, нарық және бәсекелестік деректерін талдау арқылы орындаушыларға музыканы насихаттауға көмектеседі. ЖИ музыканы таратудың оңтайлы арналарын, платформаларын және стратегияларын анықтай алады, сонымен қатар ықтимал сұранысты, кірісті және танымалдылықты болжайды. ЖИ сонымен қатар мұқабалар, бейнелер, әлеуметтік медиа жазбалары және жарнамалық науқандар сияқты тиімді маркетингтік мазмұнды құруға көмектеседі. Мысалы, ағындық қызметтерден, әлеуметтік желілерден және басқа дерек көздерінен алынған анықтамаларды талдау арқылы талантты әртістерді табу және қолдау үшін ЖИ пайдаланады.

- *Музыканы оңтайландыру.* ЖИ әр түрлі құрылғылар, форматтар мен орталар үшін музыканы оңтайландыруға көмектеседі. ЖИ музыканы бит жылдамдығы, іріктеу жылдамдығы, динамикалық диапазон және көлем сияқты әртүрлі дыбыс сипаттамаларына бейімдейді. Сонымен қатар шуды, бұрмалануды және артефактілерді жою арқылы музыка сапасын жақсартады. ЖИ ремикстер, басылымдар, аспаптар және караоке сияқты музыканың әртүрлі нұсқаларын жасайды. Мысалы, Dolby көлемді дыбыста музыка тыңдауға мүмкіндік беретін Dolby Atmos Music жасау үшін ЖИ пайдаланады.

Дыбыстарды талдау және өңдеу үшін ЖИ пайдаланудың мысалдарына мыналар жатады:

“*Spleeter*” — бұл Deezer жобасы, ол дыбысты вокал, бас, барабан, күйсандық және т.б. сияқты әртүрлі тректерге бөлу үшін нейрондық желілерді пайдаланады. Spleeter дыбысты жоғары дәлдікпен және жылдамдықпен бес трекке дейін бөле алады. Spleeter пайдаланушыға өз жобалары үшін бөлінген тректерді жүктеуге, тыңдауға және пайдалануға мүмкіндік беретін дыбыстық интерфейсті ұсынады. Spleeter ремикстер, караоке, іріктеу және т.б. сияқты әртүрлі жобалардағы дыбысты бөлу үшін қолданыста.

“*Shazam*” — бұл қысқа дыбыстық фрагмент негізінде музыканы тану үшін машиналық оқытуды қолданатын қызмет. Shazam фонда ойнайтын музыканың атын, орындаушысын, альбомын, жанрын және басқа деректерін анықтайды. Shazam сонымен қатар пайдаланушыға Spotify, Apple Music, YouTube және т.б. қызметтермен музыканы тыңдауға, жүктеуге, сатып алуға немесе бөлісуге мүмкіндік береді. Shazam музыканы іздеу, оқыту, ойын-сауық және т.б. әртүрлі мақсаттарда тану үшін пайдаланылады.

Бұл дыбыстық дизайндағы дыбыстарды талдау және өңдеу үшін ЖИ пайдаланудың кейбір түрлері. Осы мақсатта ЖИ қолданатын SoundHound, Melodyne, iZotope және басқалар сияқты өзге жобалар мен қызметтер бар.

## Нәтижелер

Дыбыстарды талдау және өңдеу үшін ЖИ пайдалану бірқатар артықшылықтарға ие болуы мүмкіндігі бар.

“AI in the media and creative industries” үлкен деректер төңкерісі және есептеу қуатының артуы арқылы жасанды интеллект (AI) соңғы бірнеше жылда әсерлі қайта тірілуді бастан өткерді және қазір барлық жерде — зерттеуде де, өнеркәсіпте де бар. Шығармашылық

секторлар әрқашан ЖИ технологияларын ерте қабылдаушылар болды және бұл үрдіс жалғасуда. Шын мәнінде, соңғы технологиялық жетістіктер шығармашылық қосымшалардағы интеллектуалды жүйелердің шекараларын кеңейтуді жалғастыруда. Мысалы: 2016 жылы шыққан “Sunspring” фильмі сценарийі толығымен ЖИ технологиясымен жазылған. “Hello World” деп аталатын алғашқы музыкалық альбом ЖИ көмегімен жасалып шығарылды. Сонымен қатар шығармашылық процестің зерттеу сипаты жасанды интеллект үшін маңызды техникалық қиындықтарды білдіреді. Бұл трендтің дәстүрлі “үлкен деректер” тәсілінен айырмашылығы, ЖИ-те жұмыс істейтін техниктердің шектеулі деректер ресурстарында дәл болу қабілетін қамтиды. Сонымен қатар ЖИ бір уақытта әртүрлі модальділіктерден (мәтін, дыбыс, кескіндер және т.б.) деректерді өңдеуі, талдауы және корреляциялауы керек (Ұжымдық авторлар 3).

– *Тиімділік пен өнімділікті арттыру.* ЖИ дыбыс мамандарынан әдетте көп уақыт пен ресурстарды қажет ететін кейбір процестерді автоматтандырады, мысалы, жіктеу, тану, сегменттеу, транскрипция және т.б. ЖИ сонымен қатар пайдаланушы адамның өз жобалары үшін оңай қолдануға болатыны дәл. Яғни, жылдам және ыңғайлы нәтижелерді ұсына отырып, дыбыстарды талдау және өңдеу процесін жақсартады және оңтайландырады.

– *Түсіну мен түсіндіруді жақсарту.* ЖИ дыбыс мамандарына визуализация, реферат, түсініктеме, бағалау және т.б. сияқты әртүрлі әдістерді қолдана отырып, дыбыстарды түсінуге және түсіндіруге көмектеседі. ЖИ сонымен қатар дыбыс инженерлеріне дыбыстарды талдау, өңдеу, салыстыру немесе қолдану үшін пайдалы болады. Сонымен қатар, әртүрлі сипаттамаларды, параметрлерді, метадеректерді және басқа дыбыстық деректерді алуға,

ұсынуға көмектеседі.

– *Трансформация мен бейімделуді жақсарту.* ЖИ дыбыс режиссерлеріне түрлендіру, аудару, синхрондау, модуляция және т.б. әртүрлі әдістерді қолдана отырып, дыбыстарды түрлендіруге және бейімдеуге көмектеседі. ЖИ сонымен қатар дыбыс инженерлеріне дыбыстарды әртүрлі мақсаттарға, пішімдерге, платформаларға, құрылғыларға бейімдеуге көмегін арттырады. ЖИ сонымен қатар дыбыс инженерлеріне комбинация, модификация, вариация немесе басқалар сияқты әдістерді қолдана отырып, бар дыбыстарға негізделген жаңа аудиоларды жасауға көмектесе алады.

Алайда, дыбыстарды талдау және өңдеу үшін ЖИ қолдану бірқатар кемшіліктерге ие болу қаупі бар.

– *Сапа мен сенімділіктің жоғалуы.* ЖИ талдау мен өңдеу кезінде дыбысты бұзуы немесе бұрмалауы, сондай-ақ, ЖИ дыбысты талдау немесе өңдеу кезінде қателер мен дәлсіздіктер тудыруы мүмкін, ЖИ дыбысты талдау мен өңдеу кезінде авторлық құқықты немесе этиканы бұзылады. Өйткені, ЖИ басқа дыбыс мамандарына, дереккөздерге тиесілі дыбыстарды олардың келісімінсіз және дереккөзді көрсетпей көшіре де, өзгерте де және қолданылады.

– *Шығармашылық пен даралықты жоғалту.* ЖИ дыбысты талдау мен өңдеу кезінде дыбыс инженерінің шығармашылығы мен жеке стилін шектеуі, тежеуі мүмкін, өйткені ЖИ өзінің шешімдерін, әдістерін, параметрлерін ұсына отырып, енгізе алады. Бұл дыбыс маманының шығармашылық көзқарасына немесе ойына сәйкес келмейді. ЖИ сонымен қатар талдау немесе өңдеу кезінде дыбыстың өзіндік ерекшелігі мен бірегейлігін төмендетуі, бұрмаланбайды, өйткені ЖИ жалпы, стандартты немесе қайталанатын дыбыстарды, эффектілерді, сүзгілерді және басқаларын қолдана



алады. ЖИ талдау мен өңдеу кезінде дыбыстың мағынасын, эмоциясын мен атмосферасын жоғалтуы, әрі өзгертуі мүмкін, өйткені ол дыбыстың мән-мәтінін, аудиториясын, мақсатын ескермеуіде, яғни түсінбеуі мүмкін.

Аудио өндірісінде жасанды интеллектті пайдалану таңғажайып мүмкіндіктер ашады:

### 1. Тапсырмаларды автоматтандыру

ЖИ арқасында күнделікті тапсырмалар шуды азайту, дыбыс спектрін теңестіру және қысу сияқты қарапайым және жылдамырақ болады. Бұл дыбыс редакторларына өз жұмысының шығармашылық аспектілеріне назар аударуға мүмкіндік береді.

### 2. Жаңадан бастаушыларға қол жетімділік

ЖИ пайдалану аудио өңдеу процесін жеңілдетеді. Бұл аудио өндірісті жаңадан бастаушыларға қол жетімді. Дыбыс саласында тәжірибесі жоқ адамдар да сапалы аудио материалдар жасай алады.

### 3. Шығармашылық әлеуеті

Жасанды интеллект дыбыс инженерлерінің шығармашылық мүмкіндіктерін кеңейтеді. Voice Auto EQ сияқты құралдар жаңа жиіліктерді қосуға және аудио сапасын жақсартуға мүмкіндік береді, бұл дыбысты бай және кәсіби етеді.

## Негізгі тұжырымдар

*Бейімделу және кері байланыс.* ЖИ дыбыс инженерлеріне музыка, бейне ойындар, фильмдер және т.б. сияқты әртүрлі мақсаттарда пайдалануға болатын дыбыстарды бейімдеуге және кері байланысқа көмектесе алады. ЖИ дыбыстарды бейімдеу және кері байланыстыру үшін әртүрлі әдістерді қолдана алады, мысалы, генерация, синхрондау, жекелендіру, бағалау және басқалар. Мысалы, ЖИ әртүрлі сценарийлерге, жағдайларға, оқиғаларға бейімделетін дыбыстарды

жасау үшін генерацияны пайдалана алады. ЖИ дыбысты бейне, анимация, мәтін немесе басқалар сияқты басқа медиамен үйлестіру үшін синхрондауды іске асыра алады. ЖИ дыбысты теңшеу үшін жекелендіруді қолданады. Қызығушылықтар, қажеттіліктер немесе пайдаланушының басқа сипаттамалары. ЖИ бағалауды, сапаны, тиімділікті, қанағаттануды немесе басқа дыбыс көрсеткіштерін өлшеу және жақсарту үшін де қолданылады.

Дыбыстарды бейімдеу және кері байланыс үшін ЖИ пайдаланудың кейбір мысалдарына мыналар жатады:

— Spotify — бұл талғамға, көңіл-күйге, белсенділікке, орналасқан жеріне немесе басқа пайдаланушыларға негізделген музыканы бейімдеу және кері байланыс үшін машиналық оқытуды қолданатын қызмет. Spotify пайдаланушылардың қалауына, қызығушылықтарына, қажеттіліктеріне және басқа сипаттамаларына сәйкес келетін жекелендірілген ойнату тізімдерін, ұсыныстарды, радионы немесе басқа музыкалық таңдауларды жасайды. Spotify сонымен қатар пайдаланушыға музыканы бағалау, түсініктеме беру, ұнату, таңдаулыларға немесе басқаларға қосу арқылы кері байланыс беруге мүмкіндік береді. Spotify сонымен қатар пайдаланушыға музыканы басқа құрылғылармен, қызметтермен, қосымшалармен және басқалармен синхрондау мүмкіндігін ұсынады. Spotify музыканы ойын-сауық, оқу, релаксация және т.б. сияқты әртүрлі мақсаттарға бейімдеу және кері байланыс үшін пайдаланылды.

— Google Assistant-дауыс, тіл, контекст, сұрау немесе басқа пайдаланушылар сияқты әртүрлі факторларға негізделген дыбысты бейімдеу және кері байланыс үшін машиналық оқытуды пайдаланатын қызмет. Google Assistant пайдаланушылардың сұрақтарына, міндеттеріне, мақсаттарына немесе

басқа сипаттамаларына сәйкес келетін дыбыстық жауаптар, командалар, диалогтар және басқа да дыбыстық интеракциялар жасай алады. Google Assistant сонымен қатар пайдаланушыға түзету, растау, болдырмау, ұзу немесе басқалар арқылы дыбысқа кері байланыс беру мүмкіндігін береді. Google Assistant сонымен қатар пайдаланушыға дыбысты басқа құрылғылармен, қызметтермен, қосымшалармен немесе басқалармен синхрондау мүмкіндігін ұсынады. Google Assistant көмек, ақпарат, сөйлесу және т.б. сияқты әртүрлі мақсаттарда дыбысты бейімдеу және кері байланыс үшін пайдаланылды.

– Audio Commons-семантика, онтология, метадеректер немесе басқа дыбыс ресурстары сияқты әртүрлі факторларға негізделген дыбысты бейімдеу және кері байланыс үшін машиналық оқытуды пайдаланатын жоба. Audio Commons пайдаланушылардың қажеттіліктеріне, қызығушылықтарына, критерийлеріне немесе басқа сипаттамаларына сәйкес келетін дыбыстық жинақтарды, ұсыныстарды, аннотацияларды немесе басқа дыбыстық қызметтерді жасай алады. Audio Commons сонымен қатар пайдаланушыға бағалау, түсініктеме беру, бөлісу, үлес қосу немесе басқалар арқылы дыбысқа кері байланыс беруге мүмкіндік береді. Audio Commons сонымен қатар пайдаланушыға дыбысты басқа ресурстармен, қызметтермен, қосымшалармен немесе басқалармен синхрондау мүмкіндігін ұсынады. Audio Commons шығармашылық, білім беру, зерттеу және т.б. сияқты әртүрлі мақсаттарда дыбысты бейімдеу және кері байланыс үшін пайдаланылды.

Бұл дыбыстық дизайндағы дыбыстарды бейімдеу және кері байланыс үшін ЖИ-ды қолданудың бірнеше мысалы. PANDORA, SoundCloud, Audible және басқалары сияқты осы мақсатта ЖИ қолданатын басқа жобалар мен қызметтер бар. Дыбыстарды

бейімдеу және кері байланыс үшін ЖИ пайдалану бірқатар артықшылықтарға ие болуы мүмкін, мысалы:

*Қатысу мен қанағаттанудың артуы.* ЖИ пайдаланушыларға сценарийлеріне, жағдайларына, оқиғаларына немесе басқаларға бейімделетін дыбыстарды беру арқылы олардың қатысуы мен дыбысқа қанағаттануын арттыра алады. Жасанды интеллект сонымен қатар пайдаланушылардың дыбысқа деген қызығушылығы мен қанағаттануын арттыра алады, оларға дыбысқа кері байланыс беру мүмкіндігін береді, оны құруға, талдауға, өңдеуге немесе басқаларға әсер етеді. ЖИ сонымен қатар дыбысты басқа медиамен, құрылғылармен, қызметтермен, қосымшалармен және тағы басқада жолдармен синхрондау мүмкіндігін беру арқылы пайдаланушының аудио белсенділігі мен қанағаттануын арттыра алады.

*Даралау мен өзектілікті жақсарту.* ЖИ генерациялау, синхрондау, жекелендіру немесе басқалар сияқты әртүрлі әдістерді қолдана отырып, жекелендіру мен дыбыстың өзектілігін жақсарты алады. ЖИ сонымен қатар дәм, көңіл-күй, белсенділік, орналасқан жер немесе басқа пайдаланушылар сияқты әртүрлі факторларды қолдана отырып, дыбыстың жекелендірілуі мен өзектілігін жақсарты алады. ЖИ сонымен қатар семантика, онтология, метадеректер немесе басқа дыбыстық ресурстар сияқты әртүрлі деректерді пайдалану арқылы дыбыстың жекелендірілуін толықтырады.

Оқыту мен дамуды жақсарту. ЖИ сонымен қатар дыбысты пайдаланушының оқуы мен дамуын жақсартады. Бұл оларға кері байланыс, бағалау, кеңес беру немесе басқаларын алу арқылы дыбысқа кері байланыс беруге мүмкіндік туады. Жасанды интеллект сонымен қатар дыбысты басқа ресурстармен, қызметтермен, қосымшалармен, әрі басқалармен синхрондау мүмкіндігін беру арқылы

дыбыстық пайдаланушының оқуы мен дамуын жақсартады.

Алайда, дыбыстарды бейімдеу және кері байланыс үшін ЖИ қолдануда бірқатар кемшіліктерге ие болуы мүмкін, мысалы:

— құпиялылық пен қауіпсіздікті жоғалту. ЖИ дауыс, тіл, контекст, сұрау немесе басқалар сияқты сезімтал немесе құпия деректерді жинау, талдау, сақтау, беру және қолдану арқылы пайдаланушының дыбыстық құпиялылығы мен қауіпсіздігін бұзуы мүмкін. Сондай-ақ, жасанды интеллект пайдаланушының жеке өмірі мен қауіпсіздігін бұзу, манипуляциялау, шабуылдау және басқа құрылғыларды, қызметтерді, қосымшаларды бұзуға әкеп соғады.

— сенім мен өзара әрекеттесуді жоғалту. Жасанды интеллект пайдаланушыға сенімсіз, сапасыз, сәйкес келмейтін басқа дыбыстарды беру арқылы олардың дыбыстық сенімі мен өзара әрекеттесуін бұзады. Жасанды интеллект сонымен қатар дұрыс емес, толық емес, біржақты немесе басқа болуы мүмкін кері байланыс беру арқылы пайдаланушының дыбыстық сенімі мен өзара әрекеттесуін бұзуы мүмкін. ЖИ сонымен қатар дыбысты басқа медиамен, құрылғылармен, қызметтермен, қосымшалармен сәйкес келмейтін, жеткіліксіз болып келеді. Басқалармен синхрондау мүмкіндігін беру арқылы пайдаланушының дыбыстық сенімі мен өзара әрекеттесуін бұзады.

## Қорытынды

Бұл мақалада біз ЖИ-ді дыбыстық дизайнда қолданудың кейбір мысалдарын, сондай-ақ осы тәсілдің ықтимал артықшылықтары мен кемшіліктерін қарастырдық. Сондай-ақ, дыбыстық дизайндағы жасанды интеллекттің болашақ дамуы үшін кейбір перспективалар мен қиындықтарды зерттей келе қорытындыда келесі нәтижелерді берді:

— ЖИ дыбыс инженерлеріне музыка, бейне ойындар, фильмдер және т.б. сияқты әртүрлі мақсаттар үшін дыбыстарды жасауға, талдауға, өңдеуге, бейімдеуге және кері байланысқа көмектесе алады.

— ЖИ уақыт пен ресурстарды үнемдеу, шығармашылықты арттыру, дыбыс сапасын жақсарту, тиімділік пен өнімділікті арттыру, түсіну мен интерпретацияны жақсарту, трансформация мен бейімделуді жақсарту, қатысу мен қанағаттануды арттыру, жекелендіру мен өзектілікті жақсарту, оқу мен дамуды жақсарту сияқты дыбыстық дизайн үшін бірқатар артықшылықтарға ие болады.

— Жасанды интеллект дыбыстық дизайн үшін бірқатар кемшіліктерге ие болады. Мысалы, бақылау мен авторлықты жоғалту, сапа мен әртүрліліктің болмауы, сапа мен сенімділіктің жоғалуы, шығармашылық пен даралықтың жоғалуы, құпиялылық пен қауіпсіздіктің жоғалуы, сенім мен өзара әрекеттестіктің жоғалуы қауіп анықталды.

— ЖИ дыбыстық дизайнға мүмкіндік пен қиындықты береді, өйткені ол жаңа ой тудырып, жаңа көзқарастарды ашады, сонымен қатар жаңа дағдыларды, стандарттарды, этиканы және басқаларды қажет ететіні ашылды.

### *Ресурстар:*

— AI Music — бұл ЖИ көмегімен музыканы құру, талдау, өңдеу, бейімдеу және кері байланыс үшін әртүрлі қызметтер мен құралдарды ұсынатын платформа.

— AudioKit — бұл ЖИ және басқа технологиялар арқылы дыбысты құру, талдау, өңдеу, бейімдеу және кері байланыс үшін әртүрлі функциялар мен модульдерді ұсынатын кітапхана.

— Sound and Music Computing — бұл ЖИ және басқа технологиялар арқылы дыбыс пен музыкаға арналған теорияларды, әдістерді, жүйелер мен қосымшаларды зерттейтін және дамытатын ғылыми қауымдастық.

### **Авторлардың үлесі**

**С.Т. Мұрат** – негізгі мәтінді жазу, жұмысты құрастыру, әдебиеттерді және дерек көзін жинақтау, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және орындау, нәтижелерді тұжырымдау.

**Г.А. Мурсалимова** – әдеби деректерді талдау, андатпа мәтінін өңдеу, мәтінді редакциялау, кеңес беру, мақала мәтінін жариялауға дайындау.

### **Вклад авторов:**

**С. Т. Мурат** – написать основной текст, составить работу, обобщить литературу и источник, подготовить и выполнить исследовательскую часть текста, концептуализация результатов.

**Г. А. Мурсалимова** – анализ литературных данных, обработка текста аннотации, редактирование текста, консультирование, подготовка статьи для публикации.

### **Contribution of authors:**

**S. T. Murat** – write the main text, compose the work, summarize the literature and the source, prepare and execute the research part of the text, conceptualize the results.

**G. A. Mursalimova** – analysis of literary data, annotation text processing, text editing, consulting, preparation of an article for publication.

### Дәйеккөздер тізімі:

- Самсонович, Олег, и Фокина, Елена. «Искусственный интеллект – новые реалии», Москва, № 5-1, 2018, с. 257-263.
- Аманмурадов, Шохрат. «Изучение предмета «Технология и практика звукового дизайна» в Государственном институте искусств и культуры Узбекистана». Белгород, 2021, с. 301-304.
- Gibson, Devid. «*The art of mixing: a visual guide to recording, engineering, and production*», Boston. Routledge, 2019.
- Brynjolfsson, Erik, and Makafi, Andrew. «Artificial intelligence, for real», Boston, 2017, T. 1. - pp. 1-31.
- Senior, Mike. “Mixing secrets for the small studio”. New York, Routledge, 2018. [Electronic resource] - Дата обращения 16.01.2018 mode:https://samesound.ru/prod/84444-audio-signal-flow
- Caramio, Batiste, et al. «Artificial Intelligence in Media and Creative Industries», 2019, Дата обращения 10.05.2019 URL: <url> https://inria.hal.science/hal-02125504/document
- Bordwell, David, and Thompson, Christine. *The fundamental aesthetics of sound in film. Sound in film: theory and practice*, New York, Columbia University, 1985.
- Попроцкий, Александр «Основы звукорежиссуры», Минск, 2018.
- Курасов, Александр. «Автоматизация микширования: использование искусственного интеллекта в звукорежиссуре», Белгород, 2(2) декабрь, 2019, с. 61-68.
- Bartlett, Bruce, and Bartlett, Jenny. *Practical Recording Techniques: The step-by-step approach to professional audio recording*. New-York, Routledge, 2016.
- Ramos, Carlos, and Augusto, Juan, and Shapiro, Daniel. “Ambient intelligence-the next step for artificial intelligence”. New-York, 2008, T. 23. - №2. - pp. 15-18.
- John M. Chowning. “The synthesis of complex audio spectra by means of frequency modulation”, New-York, 1973, T. 21. - №7. - pp. 526-534.
- Cunningham, Stewart, et al. «Supervised machine learning for audio emotion recognition Enhancing film sound design using audio features, regression models and artificial neural networks», New-York, (2021) 25:637–650, 5 march, 2020.
- Левин, Антон. «Искусственный интеллект в музыке. Его влияние на музыкальную индустрию в будущем». № 8, (507), 2024, с. 123-129. URL: https://moluch.ru/archive/507/111467. Дата обращения 20.06.2024
- Sonu, Nigam, “Presented India’s first professional degree in sound and music using artificial intelligence”. The Blunt Times. URL: https://theblunttimes.in/indias-first-ai-e Дата обращения 09.05.2024

Косухина, София. «Оценка потенциала искусственного интеллекта, виртуальной и дополненной реальности, блокчейна и других инновационных технологий для развития в РФ креативных секторов, таких как кино, музыка, реклама, дизайн и т.д.», Тюмень, №9 (159), 2024, с. 14-22.

Чечик, Олег. «Влияние искусственного интеллекта на звукорежиссуру», Москва, №10 (160), 2024, с. 16-20.

Giuseppe Amato, et al. *Artificial intelligence in the media and creative industries*. Brussels. april, 2019

DALL-E: «Creating images from text». OpenAI URL: <https://openai.com/research/dall-e>  
Дата обращения 05.01.2021

«Будущее производства музыки с помощью искусственного интеллекта: как генераторы музыки с искусственным интеллектом меняют игру». *Snapmuse* URL: <https://snapmuse.com/ru/insights/the-future-of-music-production-with-ai> Дата обращения 29.09.2023

«AI в киноиндустрии: революция сценариев, спецэффектов и компьютерной графики». *aibot* URL: <https://aibot.ru/blog/ai-v-kinoindustrii-revolyuciya-scenarijev-speceffek/> Дата обращения 01.05.2023

«Прохождение звукового сигнала: объяснение базовых принципов от iZotope». [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://samesound.ru/prod/84444-audio-signal-flow> Дата обращения 29.01.2023

## References

- Samsonovich, Oleg, Fokina, Yelena. «Iskusstvennyy intellekt – novyye realii» [Artificial intelligence - new realities] Moscow, No. 5-1, 2018, pp. 257-263. (In Russian)
- Amanmuradov, Shokhrat. «Izucheniye predmeta «Tekhnologiya i praktika zvukovogo dizayn» v Gosudarstvennom institute iskusstv i kultury Uzbekistana» [Study of the subject 'Technology and Practice of Sound Design' at the State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan] Belgorod, 2021, pp. 301-304. (In Russian)
- Gibson, Devid. «*The art of mixing: a visual guide to recording, engineering, and production*», Boston. Routledge, 2019.
- Brynjolfsson, Erik, and Makafi, Andrew. «Artificial intelligence, for real», Boston, 2017, T. 1. - pp. 1-31.
- Senior, Mike. "Mixing secrets for the small studio". New-York, Routledge, 2018. [Electronic resource] - Accessed 16 January 2018 mode:<https://samesound.ru/prod/84444-audio-signal-flow>
- Caramio, Batiste, et al. «Artificial Intelligence in Media and Creative Industries», 2019, Accessed 10 May 2019 URL: <url> <https://inria.hal.science/hal-02125504/document>
- Bordwell, David, and Thompson, Christine. *The fundamental aesthetics of sound in film. Sound in film: theory and practice*, New-York, Columbia University, 1985.
- Poprotskiy, Aleksandr. *Osnovy zvukorezhissury* [Fundamentals of sound engineering] Minsk, 2018. (In Russian)
- Kurasov, Aleksandr. «Avtomatizatsiya mikshirovaniya: ispolzovaniye iskusstvennogo intellekta v zvukorezhissure» [Mixing automation: using artificial intelligence in sound engineering] Belgorod, December, 2019, pp. 61-68. (In Russian)
- Bartlett, Bruce, and Bartlett, Jenny. *Practical Recording Techniques: The step-by-step approach to professional audio recording*. New-York, Routledge, 2016.
- Ramos, Carlos, and Augusto, Juan, and Shapiro, Daniel. "Ambient intelligence-the next step for artificial intelligence". New-York, 2008, T. 23. - №2. - pp. 15-18.
- John M. Chowning. "The synthesis of complex audio spectra by means of frequency modulation", New-York, 1973, T. 21. - №7. - pp. 526-534.
- Cunningham, Stewart, et al. «Supervised machine learning for audio emotion recognition Enhancing film sound design using audio features, regression models and artificial neural networks», New-York, (2021) 25:637–650, 5 march, 2020.

Levin, Anton, «Iskusstvennyy intellekt v muzyke. Yego vliyaniye na muzykalnuyu industriyu v budushcheM» [Artificial Intelligence in Music. Its impact on the music industry in the future] no. 8, (507), 2024, pp. 123-129. URL: <https://moluch.ru/archive/507/111467>. Accessed 21 April 2024. (In Russian)

Sonu, Nigam, "Presented India's first professional degree in sound and music using artificial intelligence". The Blunt Times. URL: <https://theblunttimes.in/indias-first-ai-e> Accessed 09 May 2024

Kosukhina, Sofiya. «Otsenka potentsiala iskusstvennogo intellekta, virtualnoy i dopolnennoy realnosti, blokcheyna i drugikh innovatsionnykh tekhnologiy dlya razvitiya v RF kreativnykh sektorov, takikh tak kino, muzyka, reklama, dizayn i t.d.» [Assessing the potential of artificial intelligence, virtual and augmented reality, blockchain and other innovative technologies for the development of creative sectors in the Russian Federation, such as cinema, music, advertising, design, etc.] Tyumen, No. 9 (159), 2024, pp. 14-22. (In Russian)

Chechik, Oleg. «Vliyaniye iskusstvennogo intellekta na zvukorezhissuru» [The impact of artificial intelligence on sound engineering] Moscow, No. 10 (160), 2024, pp. 16-20. (In Russian)

Giuseppe Amato, et al. *Artificial intelligence in the media and creative industries*. Brussels. april, 2019. DALL-E: Creating images from text. OpenAI URL: <https://openai.com/research/dall-e> Accessed 11 March 2024.

«Budushcheye proizvodstva muzyki s pomoshchyu iskusstvennogo intellekta: kak generatory muzyki s iskusstvennym intellektom menyayut igru» [The future of AI-assisted music production: how AI-enabled music generators are changing the game] Snapmuse URL: <https://snapmuse.com/ru/insights/the-future-of-music-production-with-ai> Accessed 12 February 2024. (In Russian)

«AI v kinoindustrii: revolyutsiya stsenariyev, spetseffektov i kompyuternoy grafiki» [AI in the film industry: revolutionizing scripting, special effects and computer graphics] aibot URL: <https://aibot.ru/blog/ai-v-kinoindustrii-revolyuciya-scenariyev-speceffek/> Accessed 01 May 2024. (In Russian)

«Prokhozheniye zvukovogo signala: obyasneniye bazovykh printsipov ot iZotope» [Passing a sound signal: explaining the basics from iZotope] [Electronic resource] <https://samesound.ru/prod/84444-audio-signal-flow> Accessed 29 January 2023. (In Russian)



Мурат Санжар, Мурсалимова Гульнара

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

### ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В ЗВУКОВОМ ДИЗАЙНЕ: АВТОМАТИЗАЦИЯ ПРОЦЕССОВ И УЛУЧШЕНИЕ КАЧЕСТВА ЗВУКА.

**Аннотация.** Статья посвящена изучению использования искусственного интеллекта в звуковом дизайне. Авторы анализируют различные методы и подходы, используемые для создания, редактирования и воспроизведения звука, и рассматривают, оптимизирует ли ИИ эти процессы. Особое внимание уделяется возможностям ИИ в области создания новых звуковых эффектов и адаптации их к конкретным проектам. В статье представлены результаты исследования, показывающие, что применение в звуковом дизайне не только повышает эффективность рабочих процессов, но и способствует значительному улучшению качества конечного продукта. Кроме того, будут рассмотрены некоторые примеры использования звукового дизайна, потенциальные преимущества и недостатки этого подхода. В современном аудиодизайне, где искусственный интеллект используется для создания звуковых эффектов, звукорежиссерам требуется глубокое понимание, анализ использования искусственного интеллекта в автоматизации и улучшении качества процессов. Это включает в себя использование экспериментально ориентированных методов исследования и проектирования для работы с генеративными моделями, нейронными сетями в процессе изучения, синтеза новых звуков, моделирования различных инструментов и создания уникальных звуковых эффектов. В ходе этого процесса использовались эмпирический метод и методы сравнительного анализа. В рамках темы статьи были проведены исследования различных специалистов и ученых. Коллективная монография под названием "AI in the media and creative industries" представляет собой совместную работу многих ученых из разных стран, в том числе Giuseppe Amato, Malte Behrmann и других. В монографии обсуждаются последние технологические разработки в области искусственного интеллекта и их влияние на творческие индустрии. Сосредоточив внимание на вопросах, связанных с использованием ИИ в творческих областях, предлагается видение того, может ли эта технология способствовать исследованиям и разработкам в этом контексте. С. Каннингем, Х. Ридли, Дж. Вайнель, Р. Пикинд сосредоточился на использовании машинного обучения для распознавания звуковых эмоций в своем исследовании "машинное обучение для распознавания звуковых эмоций". Авторы исследуют возможности улучшения звукового дизайна фильмов с использованием звуковых особенностей, регрессионных моделей и искусственных нейронных сетей.

В статье также обсуждаются возможные проблемы и ограничения использования ИИ в звуковом дизайне и предлагаются возможные способы их решения. В заключение авторы делают прогнозы о том, как ИИ могут изменить звуковой дизайн в ближайшие годы в будущем развитии этой области.

**Ключевые слова:** Искусственный интеллект, саунд дизайн, звукорежиссура, информационно-коммуникационные технологии, технологии искусственного интеллекта, видео гейминг, музыка, изображения.

**Для цитирования:** Мурат, Санжар, и Гульнара Мурсалимова. «Использование искусственного интеллекта в звуковом дизайне: автоматизация процессов и улучшение качества звука». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 256–274. DOI: 10.47940/cajas.v9i2.881

*Авторы прочитали и одобрили последнюю версию рукописи и заявляют, об отсутствии конфликта интересов.*

**Murat Sanzhar, Mursalimova Gulnara**

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

### THE USE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN SOUND DESIGN: AUTOMATION OF PROCESSES AND IMPROVEMENT OF SOUND QUALITY.

**Abstract.** The article is devoted to the study of the use of artificial intelligence in sound design. The authors analyze various methods and approaches used for sound creation, editing and playback, and consider whether AI optimizes these processes. Particular attention is paid to AI's capabilities in creating new sound effects and adapting them to specific projects. The paper presents research results showing that applications in sound design not only increase the efficiency of workflows, but also contribute to a significant improvement in the quality of the final product. In addition, some examples of sound design application, potential advantages and disadvantages of this approach will be discussed. In modern audio design, where artificial intelligence is used to create sound effects, sound designers require a deep understanding, analyzing the use of artificial intelligence in automating and improving the quality of processes. This includes using experimentally oriented research and design methods to work with generative models, neural networks in the process of learning, synthesizing new sounds, modeling different instruments, and creating unique sound effects. During this process, the empirical method and comparative analysis methods were used. Within the scope of the article's topic, research has been conducted by various specialists and scholars. The collective monograph entitled "AI in the media and creative industries" is a joint work of many scholars from different countries, including Giuseppe Amato, Malte Behrmann and others. The monograph discusses recent technological developments in artificial intelligence and their impact on the creative industries. Focusing on issues related to the use of AI in creative fields, a vision is offered on whether this technology can contribute to research and development in this context. C. Cunningham, H. Ridley, J. Weinel, and R. Pkind focus on the use of machine learning for sound emotion recognition in their study "machine learning for sound emotion recognition". The authors explore ways to improve movie sound design using sound features, regression models, and artificial neural networks.

The paper also discusses possible challenges and limitations of using AI in sound design and suggests possible ways to address them. Finally, the authors conclude by making predictions about how AI may change sound design in the coming years in the future development of this field.

**Key words:** Artificial intelligence, sound design, sound engineering, information and communication technologies, artificial intelligence technologies, video gaming, music, images.

**Cite:** Murat, Sanzhar, and Gulnara Mursalimova. «The use of artificial intelligence in sound design: automation of processes and improvement of sound quality». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 256–274, DOI: 10.47940/cajas.v9i2.881

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

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

**Мұрат Төлегенұлы Санжар**  
– «7M02182 – Аудио өндіріс»  
2-курс магистранты, Темірбек  
Жүргенов атындағы Қазақ  
ұлттық өнер академиясы,  
(Алматы, Қазақстан)

**Мурат Санжар Төлегенұлы** –  
магистрант 2-курса  
ОП «7M02182 –  
Аудиопроизводство»,  
Казахская национальная  
академия искусств имени  
Темирбека Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

**Murat Sanzhar T.** –  
Masters student of 2nd year of  
the education program  
“7M02182 - Audio production”,  
Temirbek Zhurgenov Kazakh  
National Academy of Arts  
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0003-1399-0218  
E-mail: muratsanzhar@gmail.com

**Мурсалимова Гульнара  
Амангельдиевна** – өнертану  
кандидаты,  
«Кино тарихы мен теориясы»  
кафедрасының доценті,  
Темірбек Жүргенов атындағы  
Қазақ ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

**Мурсалимова Гульнара  
Амангельдиевна** –  
кандидат  
искусствоведения, доцент  
кафедры «История и  
теория кино», Казахской  
национальной академии  
искусств имени Темирбека  
Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

**Mursalimova Gulnara A.**  
– PhD in Art History,  
Associate Professor of the  
Department of History and  
Theory of Cinema, Temirbek  
Zhurgenov Kazakh National  
Academy of Arts  
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0001-4518-9391  
E-mail: gulnara-mursalimova@mail.ru



# КИНО XXI ВЕКА: НАПРАВЛЕНИЯ И ФАКТОРЫ РАЗВИТИЯ

Аян Найзабеков<sup>1</sup>, Шарипа Уразбаева<sup>1</sup>

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

**Аннотация.** Кино – многожанровый продукт и результат коллективного творчества, феномен культуры и ценностей общества, исторический артефакт с этическими и эстетическими воззрениями. На производство современных фильмов разных направлений и жанров влияют различные факторы. К актуальным факторам относятся: экологические, технологические и культурные тенденции, политические события, социальные аспекты и уровень синергии видов искусства. Целью работы является изучение направлений и факторов, влияющих на развитие современного кинопроизводства и кинопроката. Методы: Исследования основаны на анализе материалов, логических, теоретических и эмпирических методах. Результаты и обсуждение: Киноиндустрия претерпела значительные изменения за последние два десятилетия. Важнейшими факторами становления нового кинематографа являются цифровые технологии, стриминг, клиппинг, диверсификация, глобализация, партнерские взаимоотношения кинопроизводителей и инвесторов, роль общества и государственного регулятора правовых норм.

На основании исследования можно сделать вывод, что вышеизложенные факторы, а также применение новых технологии, маркетинговых стратегий, популяризация кино через социальные сети, участие в фестивалях, создание трейлеров и другие методы продвижения способствуют успеху фильма.

**Ключевые слова:** кинофильм, кино современного мира, направления кино, факторы, тенденции в кинематографе, клиппинг, национальное кино, интерактивное кино.

**Для цитирования:** Найзабеков, Аян, и Уразбаева Шарипа. «Кино XXI века: направления и факторы развития». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 275–288, DOI: 1047940/cajas.v9i2.837

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

## Введение

Создатели фильмов успешно используют актуальные темы, стили, жанры и технологии, что позволяет им привлекать внимание и находить отклик у зрителей с разными предпочтениями. Кино является в какой-то мере отражением общества, вбирает в себя идеологии и конфликты характерные для определенного его периода. Однако, по мнению специалистов, «высвечивая господствующие в обществе идеологемы, кино вместе с тем отражает стремления, находящиеся в противоречии с доминантной идеологией, и тем самым деконструируют ее» (Mai, Winter 98).

Природа киноискусства – это синтез и синергия многих направлений искусства, целый пласт и объемный спектр, запечатленных в творческом кинопродукте и в креативных моделях современного художественного искусства, дизайна, литературных жанров. (Молтобарова 151)

Одной из тенденцией современного кино является форма выражения национального самосознания, частью национальной культуры, поэтому художественный фильм обладает не меньшей ценностью чем народные сказания, песни, эпос, выступая выразителем и продолжателем национальных традиции. Фильмы могут привлекать наличием элементов из разных видов искусства, своим уникальным стилем, нестандартным форматом, сочетанием разных жанров, визуальными и цветовыми эффектами, многоплановыми съёмками и цифровым монтажем.

«Среди аудиовизуальных искусств современное кино является самым влиятельным видом искусства, основанным на синтезе театра, литературы, живописи, фотографии, режиссуры, драмы и ряде других искусств». (Назира Байбекова 1) На сюжетное содержание фильма влияет

выбранное направление и широкий спектр жанров и стилей. Рассмотрим некоторые направления, их уникальные особенности и характеристики:

- повествовательное кино, где основное внимание уделяется рассказу истории с четким началом, серединой и концом, и где развитие персонажей и сюжета занимают центральное место. Примеры: мейнстримовые голливудские фильмы, фильмы Болливуда, европейское повествовательное кино, библиографическая картина «Дос-Мукасан» режиссёра Айдын Сахаман (2021г).

- документальное кино, где представляются реальные события, людей или проблемы в научно-популярном формате, включающее в себя интервью, видеозаписи и озвучку для передачи информации. К примеру: «Неудобная правда» режиссёра (2006г), «Небо моего детства» режиссёра Рустема Абдрашитова (2011 г).

- экспериментальное/авангардное кино: вызов традиционному повествованию и визуальным условностям, сфокусированный на художественном выражении, символизме и нетрадиционных повествовательных структурах. Примеры: фильмы Майи Дерен, Стэна Брэкиджа и экспериментальные работы, представленные на кинофестивалях, таких как «Сандэнс».

- анимационный кинотеатр: используются методы анимации, чтобы оживить персонажей и истории и включает в себя различные стили, такие как рисованная анимация, компьютерные изображения (CGI) и покадровая анимация. Примеры: классические мультфильмы Disney, фильмы Pixar, продукция Studio Ghibli и экспериментальная анимация.

- жанры кино: ужасы, научная фантастика, мелодрама, комедия и боевик. И каждый жанр имеет свой собственный набор условностей и

ожиданий. Примеры: жанр ужасы – «Экзорцист Ватикана», научная фантастика – «Бегущий по лезвию», мелодрама – «Дневник памяти», комедия – «Подружки невесты», экшен-фильм – «Безумный Макс: дорога ярости».

- немое кино: фильмы, снятые в эпоху немого кино, до того, как синхронизированный звук стал обычным явлением, опора на визуальное повествование, титры и живое музыкальное сопровождение. Примеры: «Артист» Мишель Хазанависуча, «Носферату. Симфония ужаса» Вильгельма Мурнау.

- международное кино: фильмы, снятые за пределами основного Голливуда, часто отражающие культурные, социальные и художественные перспективы различных регионов. Примеры: французские фильмы «Новая волна», «На последнем дыхании», иранское кино «Разлука», японское кино «Семь самураев».

- независимое кино: снятые за пределами крупных киностудий, часто с меньшим бюджетом. Подчеркивает художественное выражение и творческую свободу. Примеры: ранние работы Квентина Тарантино, такие как «Бешеные псы», «Бездельник» Ричарда Линклейтера.

- мамблкор: характеризуется натуралистической игрой актеров и диалогами, часто сосредотачивающимися на личных отношениях персонажей. Например, «Звезда», «Ха-ха-ха».

Вышеизложенные направления часто пересекаются и кинематографисты могут включать в свои работы элементы из разных видов кино. Кроме того, по мере развития среды продолжают появляться новые жанры и стили. Обсуждение актуальных аспектов, таких как психологическое воздействие игры героев фильма на зрителя, влияние социальной идентичности, использование отражений и других визуальных приемов передачи

внутреннего мира персонажей, их черт характера, эмоционального состояния и мотивации осуществляется по сюжетным фрагментам некоторых фильмов, где раскрываются понимание вдохновений, волнений, эмоциональных переживаний киногероев и помогают лучше понять как человеку справляться с современными вызовами и проблемами (Асия Байгожина). Эти и другие влияющие факторы во многом определяются опытом, талантом и интуицией режиссера, оператора, сценографа.

Предусмотреть нужно все, как в сценическом пространстве будут взаимодействовать актеры, как с помощью света акцентировать отдельные фрагменты. Изучение факторов: пространства и времени, дает понимание их двойственности действий в реалии и на экране, фрагментальность съёмки и параллельность прошлого, настоящего, будущего, появление сверхчеловека (человек-паук, вампир, маг), многообразный дизайн интерьера, фантастические архитектурные идеи, спецэффекты, виртуальные реальности и арт оформления титров.

Кинопроизводство первого десятилетия 21 века, с позиции психологического и эмоционального факторов, на передний план выходят когнитивные свойства кино, фантастические и нереальные контексты ложатся на исторические или сказочные ассоциации. Героями некоторых фильмов становятся фантастические, вымышленные животные. К примеру, в фильме «Золотой компас» Криса Вайца (2007 г.) девочке Лире помогает бронированный вожак северных медведей, угрожают её жизни маг и монстры, а золотой компас, защищаемый демоном дает жизненные силы. Бюджет этого фильма в несколько раз был восполнен кассовыми сборами.

Коммерческий директор сети кинотеатров Chaplin Cinemas Дмитрий Кириенко в интервью с

представителем «Курсива» считает, что всё больше казахстанцев стали выбирать отечественное кино. 14,7 млн человек (82%) из 17,8 млн посетителей сходили на зарубежные фильмы и 3,1 млн человек (18%) — на национальные полнометражки, что можно считать успехом для казахстанской киноиндустрии.

«По статистике в 2019 году, самом успешном в Казахстане до начала пандемии, было произведено 48 полнометражных игровых фильмов, 44 из которых, по данным портала Kino.kz, вышли в прокат. 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 картины казахстанских режиссёров, что составляет примерно 30%. С этого момента кинотеатральные сети Казахстана проявили реальную заинтересованность в казахстанском продукте, потому что при прокате отечественных картин не нужно львиную долю с проката отдавать зарубежным дистрибьюторам, а кассовые сборы делятся примерно пятьдесят на пятьдесят между кинотеатром и производителем.

Вышедшие в 2019 году 48 фильмов можно разделить на 4 категории:

1. Фильмы, сборы которых превышают как минимум вдвое бюджет, то есть принесли прибыль продюсерам. Это 11 картин, среди которых «Бизнес по-казахски в Корее», «Бизнес по-казахски в Африке», «Аким» и другие. Все эти фильмы были произведены на частных киностудиях.

2. Фильмы, бюджеты которых превышают сборы, их 5: «Томирис», «Казахское ханство. Золотой трон», «Балуан Шолак», «Композитор» и «Бала гашык». Все картины производства киностудии «Казахфильм».

3. Фестивальные фильмы, которые практически не имели кассовых сборов:

8 картин, созданных как на частных студиях («Марьям», «Черный, черный человек», «Дом», «Олма Джон»), так и с вложением государственных средств — «Конокрады. Дороги времени», «Тренинг личностного роста», «Шынырау», «Шыракшы».

4. Фильмы, бюджет которых превысил сборы: 24 картины, снятые в основном на частных студиях. То есть половина (24 из 48) фильмов была произведена с надеждой на прокатный успех, но они не заработали достаточно денег, чтобы окупиться. Самая главная причина неуспеха — недостаточная рекламная кампания фильма, на которую у создателей, как правило, нет средств. Почему, скажем, «Брат или брак» был финансово успешен? Потому что у фильма была беспрецедентно большая реклама. Большинство же фильмов не имеют постеров, билбордов по городу, о них не говорят в СМИ. В лучшем случае их ролик можно увидеть перед другими картинами. Эти фильмы не попали на кинофестивали, но продюсеры получили опыт кинопроизводства» (Абикеева 59).

Не существует единого «рецепта» и подхода по созданию фильмов и, соответственно, не возможно прогнозировать будущий успех всех киноленты. Весомым фактором развития киноискусства является степень всесторонней поддержки государством фильмов, имеющих значение ценность для создания культурного наследия молодым поколениям.

Исследователи Marcin Adamczak и Orankiewicz Agnieszka, изучая кинематограф в своей стране, описывают различия в критике фильмов профессиональными и непрофессиональными зрителями, взаимосвязь между рыночными параметрами, художественными достоинствами и общественной поддержкой качества и успеха фильмов. В своем исследовании они пришли к выводу, что одной из целей Польского

института кино является поддержка тех фильмов, которые не направлены на привлечение широкой аудитории и получение дохода, но будут представлять ценность для собственной культуры. Факторы, влияющие на финансирование, включают в себя и другие компоненты, помимо качества, например, вопросы, влияющие на его так называемую «стратегическую оценку». Общественное мнение, художественный успех, а также экономические результаты, достигнутые фильмом, — все это может оправдать вмешательство государственное и общественное финансирование в сфере культуры (9).

В 2020 году вследствие пандемии в онлайн перешел не только рабочий процесс, но и развлечения, что привело к ускорению цифровой трансформации в креативной индустрии. Пандемия подняла спрос на стриминг в несколько раз. Если раньше для киностудии собственные стриминговые платформы или взаимодействие с популярными сервисами были вторичными, то теперь они становятся главным источником прибыли и средством работы с аудиторией. Сами же интернет-платформы борются за аудиторию, расширяя свои возможности, привлекая знаменитостей и блогеров, давая им возможность монетизировать свой контент. А некоторые кинотеатры для покрытия расходов прибегают к переоборудованию кинозалов для организации разнообразных мероприятий и киберспорта. Если сложить все эти факторы вместе, мы получим целый новый вид развлечения. Стриминг-платформы давно считаются конкурентами телевидения и даже кинотеатров. А особую роль в их популярности сыграла пандемия. В 2020 году прибыль онлайн-кино выросла на 66% для сравнения, в 2019 году прирост составил лишь 46%), а зрителей стало на 17% больше. Несмотря на то, что жесткие ограничения длились пару

месяцев, люди все равно не отказывались от подписки и продолжали платить. Влияние, которое стрим оказывает на индустрию развлечений, велик. Студии снимают фильмы и сериалы только для конкретных стриминговых-компаний. Известные актеры озвучивают книги, а геймеры собирают огромные просмотры, транслируя прохождения игр онлайн. Некоторые тв-каналы теперь доступны онлайн. Даже крупные киностудии, чтобы не терять прибыль из-за ограничений, выпускают картины одновременно в кино и в платном доступе на сервисе (Олег Борецкий 37).

В 2024 году в качестве режиссера, один из авторов данной статьи Аян Найзабеков снял 10 серии фильма «С любовью, аферист», который стал совместным кинопроектом телеком-оператора и «Salem Social Media». Премьерные показы были на ТВ+ и в данный момент сериал имеет хороший показатель просмотров на youtube. Фильм был положительно воспринят зрителями. В нём отражаются актуальные события и взаимоотношения между мужчиной и женщиной, друзьями и родственниками. В нём раскрыты переживания, страдания и безысходность ситуаций героинь, жесткость и насилие мужчин, интриги, психологические «капканы» афериста и его мамы. Из серии в серию постарались держать интригу, захватывающее ощущение недосказанности и неопределенности развязки и взаимно перекликающихся сцен, а также мастер-ролей актрис и актеров (Аружан Джазильбековой, Санжар Мади, Мээрим Атантаевой, Гульнар Сильбаевой, Алмагуль Казихан-Сагындык, Шарип Серик, Олжас Альжанова), операторскими подходами к съемке Аяна Базылбек и режиссерскими задумками. Актерская игра, профессионализм и выразительность актеров очень важны для передачи эмоций и создания убедительных персонажей. Актеры играют ключевую



роль в том, как зритель воспринимает и связывается с фильмом. К примеру, попытка отразить элементы культурной уникальности и некоторые детали семейных традиций в казахстанском и киргизском обществах, была реализована через индивидуальность, характер, эмоции и чувства главных героинь Гаухар и Чолпон.

Данный фильм является примером создания кинопродукта с участием бизнес партнёров. Одним из главных факторов расцвета киноискусства в разных странах одновременно является глобализация в экономической, политической, культурной сферах, предполагающая расширение контактов между народами, носителями разных языков и культур. Каждый кинозритель, независимо от его местонахождения, посредством СМИ (телевидение, Интернет, печать и т.д.) имеет возможность изучать социальный и культурный опыт других народов, знакомиться с традициями и обычаями иных культур. Таким образом, формы видения мира через призму кино становятся значительно более многообразными и нестандартными. Известно, что создатели фильмов чаще стали обращаться к таким темам, как миграция, расовая дискриминация, гендерные проблемы, окружающая среда и другие насущные проблемы, чтобы выразить свои взгляды и пытаться изменить глобальное понимание этих проблем. Новые подходы в представлении человека в кино включают использование различных жанров, стилей и техник, а также эксперименты с повествованием и структурой фильмов.

*Какие общие факторы определяют качество и успешность киноленты?*

Из источников выявлены следующие факторы:

- *креативность и талант:* киноискусство в основном является творческим процессом. Талант режиссера, сценариста, оператора, актеров и других участников

съёмочной группы играет решающую роль в создании уникального и привлекательного контента;

- *финансирование и продюсирование:* значительное финансирование для обеспечения устойчивости проекта, предоставление средств на сценарий, съемки, постпродакшн и маркетинг;
- *технические оборудования и инфраструктура:* камеры, световое оборудование, программное обеспечение для монтажа, а также инфраструктура съёмочных площадок и студий;
- *сценарий и идея:* уникальный сценарий с увлекательным сюжетом и характерами может стать основой успешного кинопроекта. Оригинальная идея, которая затрагивает зрителя, часто становится ключевым фактором успеха;
- *актерский ансамбль:* талантливые и опытные актеры способны придать жизнь персонажам, сделав фильм более убедительным и запоминающимся, он важен для передачи эмоций и поддержания атмосферы фильма;
- *режиссерское искусство:* режиссер играет ключевую роль в организации всего творческого процесса. «Взгляд» режиссёра на материал, способность вдохнуть жизнь в сценарий и управлять съёмочной группой определяют общее качество фильма;
- *тенденции и запросы аудитории:* следить за тенденциями в кинематографе и понимать, что в данный момент востребовано у зрителей, также важно. Это может включать в себя определенные жанры, стили, темы и технологические инновации;
- *маркетинг и распространение:* успешное распространение и маркетинг фильма играют решающую роль в его успехе. Эффективная стратегия маркетинга может повлиять на восприятие фильма зрителями и обеспечить высокую окупаемость. Единение этих факторов приводит к

созданию качественных и влиятельных кинопроектов.

Результаты и обсуждения исследований о направлениях, факторах, тенденциях кино и вокруг кино и новых подходах создания и трансляций кино указывают на два важных направления: а) расширение представления о сценарном потенциале фильма, где персонажи различных возрастов, рас, полов, сексуальных ориентаций и социальных статусов. Это способствует созданию более реалистичных и комплексных образов и отражает разнообразие реального мира; б) маркетинг в сфере киноиндустрии представляет собой комплексное понятие. Оно отражает целый спектр направлений: от создания конкурентноспособного продукта на основе анализа целевой аудитории до процесса его реализации. Важно понимать, что объем кинопроизводства не определяет успешность показателей продаж и, как следствие, прибыльности.

Исторические и национальные особенности сильно влияют на уклад жизни, характер и судьбы людей, которые определяют тематику, сценарий и сюжет современного кино. «Казахстанское кино — культурный феномен, особое социокультурное пространство, область национальных преобразований. Кинематографический продукт — фильм — область национальных преобразований матриальные и идеальные сущности были обозначены как социокультурное пространство, за пределами которого находится мир представляется для человека как своего рода топологикалибровочная константа». (Туякбаева, Уразбаева 10)

## Основные положения

К аспектам человеческого фактора фильмов относятся:

1. Разнообразие ролей: современное кино предлагает широкий спектр ролей для человека, от типичных архетипов до

сложных и многогранных персонажей. Фильмы могут исследовать различные аспекты человеческого опыта, включая любовь, страх, трагедию, дружбу, семью, политические и социальные вопросы и т.д.

2. Расширение границ: современное кино часто предлагает новые интерпретации и переосмысление традиционных ролей человека. Это может включать разрушение стереотипов и представление более сложных, реалистичных персонажей, которые отражают разнообразие человеческой природы и опыта.

3. Идентичность и представление: художественные фильмы могут исследовать вопросы идентичности, включая расовую, этническую, гендерную, социальную и культурную идентичность. Они могут представлять различные группы людей, отражая их опыт, борьбу, проблемы и достижения.

4. Роль и социальные вопросы: фильмы также могут рассматривать социальные вопросы и роль человека в обществе. Они могут исследовать темы, связанные с социальной справедливостью, политикой, экономикой, властью, неравенством и другими социокультурными аспектами.

5. Психологический аспект: художественные фильмы имеют возможность исследовать внутренний мир человека и его эмоции, мысли, мотивации и психологические процессы. Они могут показать внутренние конфликты, трансформацию, рост и эмоциональные состояния персонажей.

## Выводы и заключения

Важно отметить, что кино является отражением истории, жизни и традиций народа целой страны. Высвечиваются вопросы социального неравенства и дискриминации, борьба за равные права и справедливость в разных обществах и контекстах, глобальные

проблемы и экологические катастрофы, геополитические и политические кризисы, социальные проблемы, с которыми сталкиваются современные общества, влияние технологий на общество и человеческую жизнь. Качество и успех фильма зависит от основных факторов: сценария, режиссуры, актерского состава, художественного оформления, музыки, звука, монтажа, ориентир на целевую аудиторию, маркетинг и распространения.

С развитием искусственного интеллекта, цифровой культурой, интернетом, социальных сетей и других технологических аспектов расширились влияющие факторы на личные проблемы и эмоциональные вызовы, с которыми сталкиваются люди в современном мире, такие как депрессия, одиночество, потеря, семейные отношения в различных ситуациях, отражающих его зависимость от технологий и одновременно стремление к социальной связности, с которыми сталкиваются люди в мире, насыщенном информацией и быстрыми изменениями.

Основу киноискусства составляют несколько ключевых элементов и принципов, которые определяют его уникальность и специфику и являются факторами успеха кино. Эти элементы взаимодействуют, создавая художественное произведение, и вместе они составляют основу киноискусства.

К ним относятся:

- нарративная структура, рассказывающей историю с использованием введения, развития сюжета и завершения, которая обеспечивает напряжение, сопереживание и эмоциональное вовлечение кинозрителя;
- визуальный язык, который как уникальный код включает в себя кадрирование, композицию, свет, цвет, музыкальное сопровождение и движение камеры и создаёт эстетическое

воздействие, передачу эмоций и целостность подачи сюжетной линии;

- монтаж создаёт связь между различными сценами и моментами в фильме. Как ключевой элемент кино, влияет на восприятие зрителя и ритм фильма;
- звук создаёт атмосферу, передаёт настроения и подчеркивает волну сюжетных моментов посредством диалогов, музыки, песни, пение птиц, звуковые окраски природы, звуковые эффекты, передающие, к примеру, радость или тревогу, воодушевление или страх;
- жанры, такие как мелодрама, комедия, триллер, научная фантастика и документальные фильмы определяют глубину тематики и стиль фильма, влияя на ожидания и восприятие зрителя.

Также при производстве кино часто используют исторические артефакты, символы и метафоры, культурные или национальные традиционные особенности для передачи глубоких смыслов и идей, а также для вызова различных эмоциональных реакций у зрителя. Язык кино может быть важным элементом культурного выражения. Различные страны могут использовать свой язык и стиль для передачи уникальных аспектов своей культуры. Например, французская кинематография может быть узнаваема, благодаря своему изысканному стилю, в то время как японское кино может привлекать внимание своей мистической эстетикой. В современной кинокартине наблюдается большое внимание к вопросам идентичности, множественности субъектов и разнообразию представлений о человеке. Также можно отметить увеличение роли женских персонажей и изменение стереотипов пола в сравнении с классическим кинематографом.

Исследование кинематографа в контексте трансформации культурно-исторической среды происходит при помощи герменевтического

комментирования важнейших фактов развития казахстанского кино, позволившего вскрыть влияние конкретики социальной эмпирии на формирование эстетики кинематографа как массового искусства, а также понять причины актуализации тех или иных аспектов влияния киноискусства на личность на определенном этапе развития общества. При изучении проблем, сопряженных с выявлением культурных кодов, генеральных линий развития кинопредпочтений современного социума и спецификой массового восприятия позитивных

мифологем, используется концепция культурного поля, идея исторического процесса расширения культуры, системный подход к культурным феноменам, принцип конструирования социальной реальности, теоретико-информационный подход к культурным феноменам. Методологические ориентиры и теоретические приоритеты определены в терминах складывающейся в настоящее время парадигмы единой системы естественно- научного и гуманитарного знания, находящей своё выражение в эмпирической эстетике, теории информации и теории коммуникации.

#### **Вклад авторов:**

**А.С.Найзабеков** – подбор литературы, работа с источниками. Сбор, анализ и систематизация полученных данных. Формирование черновика и окончательного варианта текста статьи.рукописи. Подготовка статьи к публикации.

**Ш.Н.Уразбаева** – разработка направления и методологии исследования. Коррекция и редакция черновика рукописи.

#### **Авторлардың үлесі:**

**А.С.Найзабеков** – әдебиеттерді таңдау, дереккөздермен жұмыс. Алынған мәліметтерді жинау, талдау және жүйелеу. Қолжазба жобасын қалыптастыру, түзету және өңдеу. Мақаланы баспаға дайындау. Мақала мәтінінің соңғы нұсқасын қалыптастыру.

**Ш.Н.Уразбаева** – зерттеу бағыты мен әдістемесін әзірлеу. Негізгі мақсаттар мен міндеттерді тұжырымдау және дамыту.

#### **Authors' contributions:**

**A.S. Naizabekov** – selection of literature, work with sources. Collection, analysis and systematization of obtained data. Formation of the draft manuscript, correction and editing of the draft manuscript. Preparing the article for publication. Formation of the final version of the article text.

**Sh.N.Urazbaeva** – development of research direction and methodology. Formulation and development of key goals and objectives.

**Список источников:**

Абикеева, Гульнара, «Кино как ведущая креативная индустрия Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1, 2022, с. 54–66. DOI 10.47940/cajas.v7i1.545. Дата доступа 01 февраля 2023 года.

Байбекова, Назира, и др. «Образные составляющие целостности в сценографии и кинодизайне: феномены, понятия, критерии». *Central Asian Journal of Art Studies*, 2021, №6 (1), с.85-106. DOI: 10.47940/cajas.v6i1.375.

Байгожина, Асия. Реалии реального кино // Сб. матер. Первой МНПК «Старое и Новое. С.Эйзенштейн и современный кинематограф» / под ред. Джексембаева А. - Алматы: Университет «Туран», 2013. - 78 с.

Борецкий, Олег. События и явления в новом казахстанском кино. – Алматы: Қазақ Университеті, 2016. – 10 с.

«Концепция культурной политики Республики Казахстан». Указ Президента Республики Казахстан от 4 ноября 2014 года № 939. [adilet.zan.kz/rus/docs/U1400000939](http://adilet.zan.kz/rus/docs/U1400000939). По состоянию на 19 июня 2023 г.

Концепция развития креативных индустрий на 2021-2025 годы, утвержденная ПП РК от 30 ноября 2021 г. № 860, [www.online.zakon.kz/Document/?doc\\_id=33480048](http://www.online.zakon.kz/Document/?doc_id=33480048).

Mai, Manfred, Winter, Rainer. Kino, Gesellschaft und soziol. Wirklichkeit: Zum Verhältnis von Soziologie und Film//Das kino der Gesellschaft –die Gesellschaft des kino. Interdisziplinär Position, Analysen und Zugänge/Hrsg/von. M.Mai,R.Winter.Koln,2006

Молтобарова, Кумис. Отражение пространственно-временных отношений в искусстве // Вестник КазНУ. Серия философия. Серия культурология. Серия политология. № 1 (32). 2009, с.176-177.

Нурланова, Канат. Символика мира в традиционном искусстве казахов // Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством. – Алматы: Ғылым, 1993. – С. 208 - 263.

Adamczak, M., Orankiewicz, A. 2018. Film and finance. An attempt at a statistical comparison of the attendance results and ratings of Polish films in the years 2012-2015. *Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication*, 23(32), 197-209. <http://dx.doi.org/10.14746/i.2018.32.16>

Туякбаева Айгуль, Уразбаева Шарипа. Spiritual culture of the Kazakh people in films *Indian Journal of Science and Technology*. – India, V. 9 (21). 2016.

(Scopus SJR\_2016: 0,252, Total Cites 2016:3892; International Collaboration 2016:3.47)

## References

- Abikeyeva, Gulnara, «Kino kak vedushaya kreativnaya industriya Kazakhstana» [Cinema as the leading creative industry in Kazakhstan]. *Central Asian Journal of Art Studies*, № 1, 2022, с. 54–66. DOI 10.47940/cajas.v7i1.545. Acces date February 01, 2023. (in Russian)
- Baigozhina Asiya. *Realii realnogo kino* [Realities of real cinema.] Collection of materials of first international scientific and practical conference «*Old and New. S. Eisenstein and modern cinema*», Almaty, «Turan» university, 2013, p. 78–83. (In Russian)
- Baybekova, Nazira, et all. “Obraznyye sostavlyayushchiye tselostnosti v stsenografii i kinodizayne: fenomeny, ponyatiya, kriteril” [“Figurative components of integrity in scenography and film design: phenomena, concepts, criteria.”] *Central Asian Journal of Art Studies*, 2021, №6(1), pp.85–106. DOI: 10.47940/cajas.v6i1.375. (In Russian)
- Boretskiy, Oleg. *Sobytiya i yavleniya v novom kazakhstanskom kino* [Events and phenomena in the new Kazakh cinema.] Almaty, Kazakh University, 2016.
- «Kontseptsiya kulturnoy politiki Respubliki Kazakhstan» [“The concept of cultural policy of the Republic of Kazakhstan.”] Decree of the President of the Republic of Kazakhstan, November 4, 2014 No. 939. [adilet.zan.kz/rus/docs/U1400000939](http://adilet.zan.kz/rus/docs/U1400000939). Accessed 19 June 2023.
- Konseptsiya razvitiya kreativnykh industriy na 2021-2025 gody, utverzhennaya PP RK ot 30 noyabrya 2021 g. № 860 [The Concept for the Development of Creative Industries for 2021-2025, approved by the Resolution of the Government of the Republic of Kazakhstan No. 860 dated November 30, 2021]. [www.online.zakon.kz/Document/?doc\\_id=33480048](http://www.online.zakon.kz/Document/?doc_id=33480048) (In Russian).
- Mai, Manfred, Winter, Rainer. *Kino, Gesellschaft und soziol. Wirklichkeit: Zum Verhaltnis von Soziologie und Film//Das kino der Gesellschaft – die Gesellschaft des kino*. Interdisziplinare Position, Analysen und Zugänge/Hrsg./von. M.Mai, R.Winter, Koln, 2006. (in German)
- Moltobarova, Kumis. “Otrazheniye prostranstvenno-vremennykh otnosheniy v iskusstve” [“Reflection of spatio-temporal relations, in art.”] *Bulletin of KazNU*. Philosophy Series. Cultural studies series. Political science series. № 1 (32). 2009, p.176–177.
- Nurlanova, Kanat. *Symbolism of the world in the traditional art of the Kazakhs // Nomads. Aesthetics: Understanding the world through traditional Kazakh art*. Almaty, Gylym, 1993, pp. 208–263.
- Adamczak, Marcin, and Orankiewicz Agnieszka. Film and finance. An attempt at a statistical comparison of the attendance results and ratings of Polish films in the years 2012-2015. *Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication*, 23(32), 2018, pp. 197–209. <http://dx.doi.org/10.14746/i.2018.32.16>
- Tuyakbayeva, Aigul and Urazbaeva Sharipa. “Spiritual culture of the Kazakh people in films.”
- Indian Journal of Science and Technology*. India, V. 9 (21), 2016, pp. 1–11.

**Naizabekov Ayan, Urazbayeva Sharipa**

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

**CINEMA OF THE 21<sup>st</sup> CENTURY: DIRECTIONS AND DEVELOPMENT FACTORS**

**Abstract.** Cinema is a multi-genre product and the result of collective creativity, a phenomenon of culture and values of society, a historical artifact with ethical and aesthetic views. The production of modern films of different directions and genres is influenced by various factors. Relevant factors include: environmental, technological and cultural trends, political events, social aspects and the level of synergy between art forms.

The purpose of the work is to identify the directions that determine the dynamic and rapid renewal of film products and study the factors influencing the development of modern film production and film distribution. Methods: Research is based on materials analysis, logical, theoretical and empirical methods. Results and discussion: The film industry has undergone significant changes over the past two decades. The most important factors in the formation of new cinema are digital technologies, streaming, clipping, diversification, globalization, partnerships between film producers and investors, the role of society and government regulators of legal norms. Based on the study, we can conclude that the use of new technologies, marketing strategies, popularization of cinema as a way of spending leisure time through social networks, participation in festivals, creation of trailers and other promotion methods determine the success of a film.

**Keywords:** film, cinema of the modern world, film directions, factors, trends in cinema, clipping, national cinema, interactive cinema.

**Cite:** Nayzabekov, Ayan, and Urazbaeva Sharipa. "Cinema of the 21st century: directions and development factors." *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 275–288. DOI: 1047940/cajas.v9i2.837

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

**Найзабеков Аян, Уразбаева Шарипа**

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

**XXI ҒАСЫР КИНОСЫ: БАҒЫТТАРЫ МЕН ДАМУ ФАКТОРЛАРЫ**

**Аннотация.** Кино – көп жанрлы өнім және ұжымдық шығармашылықтың нәтижесі, мәдениет пен қоғамның құндылықтарының феномені, этикалық және эстетикалық көзқарастары бар тарихи жәдігер. Түрлі бағыттағы және жанрдағы заманауи фильмдерді шығаруға әртүрлі факторлар әсер етеді. Актуалды факторларға мыналар жатады: экологиялық, технологиялық және мәдени тенденциялар, саяси оқиғалар, әлеуметтік аспектілер және өнер түрлері арасындағы синергия деңгейі. Жұмыстың мақсаты – киноөнімдердің серпінді және жылдам жаңаруын анықтайтын бағыттарды анықтау және қазіргі киноөндіріс пен кинопрокаттың дамуына әсер ететін факторларды зерттеу. Әдістері: Зерттеу материалды талдауға, логикалық, теориялық және эмпирикалық әдістерге негізделген. Нәтижелер мен пікірталас: Жаңа кинематографияның қалыптасуының маңызды факторлары – цифрлық технологиялар, стриминг, клипинг, диверсификация, жаһандану, кинопродюсерлер мен инвесторлар арасындағы серіктестік, қоғам мен құқықтық нормаларды мемлекеттік реттеушілердің рөлі. Зерттеу негізінде жаңа технологияларды қолдану, маркетингтік стратегиялар, әлеуметтік желілер арқылы бос уақытты өткізу тәсілі ретінде киноны танымал ету, фестивальдерге қатысу, трейлерлерді жасау және басқа да жарнамалық әдістер фильмнің сәттілігін анықтайды деген қорытындыға келуге болады.

**Түйін сөздер:** кино, қазіргі заман киносы, кино бағыттары, факторлар, кинематографиядағы тенденциялар, клипинг, ұлттық кино, интерактивті кино.

**Дәйексөз үшін:** Найзабеков, Аян, және Уразбаева Шарипа. «XXI ғасыр киносы: бағыттары мен даму факторлары». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 275–288. DOI: 1047940/cajas.v9i2.837

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



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

**Найзабеков Аян Серікұлы**  
- кино және теледидар  
факультетінің докторанты  
Темірбек Жүргенов атындағы  
Қазақ ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

**Найзабеков Аян Серикович** -  
докторант факультета «Кино и  
ТВ» Казахской Национальной  
академии искусств имени  
Темирбека Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

**Naizabekov Ayan S.** - doctoral  
student at the Faculty of Cinema  
and TV  
Temirbek Zhurgenov Kazakh  
National Academy of Arts  
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-4001-3215  
E-mail: naizabekov92@gmail.com

**Уразбаева Шарипа  
Нұрымбетовна** – PhD докторы,  
доцент, профессор, Кино және  
теледидар факультетінің «Экран  
өнері режиссері» кафедрасының  
оқытушысы, Темірбек Жүргенов  
атындағы Қазақ ұлттық өнер  
академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

**Уразбаева Шарипа  
Нурымбетовна** – доктор  
PhD, доцент, профессор  
преподаватель Факультета  
Кино и ТВ кафедры «Режиссура  
экранных искусств»  
Казахской Национальной  
академии искусств имени  
Темирбека Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

**Urazbayeva Sharipa N.** –  
PhD, Associate Professor,  
Professor, Lecturer at the Faculty  
of Cinema and TV, Department of  
Screen Arts Directing  
Temirbek Zhurgenov Kazakh  
National Academy of Arts  
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-4001-3215  
E-mail: Shari.11@mail.ru

# ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN EDUCATION: A REVIEW OF THE CREATIVE PROCESS OF LEARNING STUDENTS ON ART EDUCATIONAL PROGRAMS

Meruyert Zhanguzhinova<sup>1</sup>

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

**Abstract.** The relevance of the study is driven by the advancing development of artificial intelligence (AI), which presents new prospects for the creative education of students on Art educational programs. The research problem lies in the current challenges to traditional art learning practices, which are losing relevance due to changes and the potential integration of artificial intelligence (AI) technologies. The aim of the research is to review the creative learning process of art students to identify: criteria for forming competencies in the fields of visual arts with the application of AI technologies, AI tools for teaching students in the field of visual arts, key competencies in working with virtual tools for students and teachers in the field of education and art, and to define recommendations for the implementation of AI in the art students' learning process. The methodological framework is based on interdisciplinary examination of researchers' works in education and art. Research methods include overview-theoretical, art-historical, methodological-pedagogical analysis, as well as comparative and case-study approaches. The theoretical significance of the research lies in reviewing the trajectories of education in the field of neural networks and providing scientific-theoretical justification for the application of AI technologies in the creative learning process of students enrolled in visual arts programs. The practical value offers recommendations for the formation of modern and efficient educational strategies in the field of art at the student level, including the specification of concepts and terms, defining curricula with new educational methodologies and personalized educational practices, adaptation to changing labor market demand, and laying the groundwork for further research. Implementing the research findings will enable the systematization and optimization of methodologies and approaches to the creative learning process of students on Art educational programs through AI tools, virtual, and augmented reality.

**Keywords:** artificial intelligence (AI), creative process, students on Art educational programs, educational technologies, training programs.

**Cite:** Zhanguzhinova, Meruyert. "Artificial intelligence in education: a review of the creative process of learning students on Art educational programs". *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 289–307. DOI: 10.47940/cajas.v9i2.858

**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

This article presents a comprehensive analysis of the integration of AI technologies into the creative learning process of students on Art educational programs.

The scientific novelty of the research contributes to the field of art education by providing a prospective analytical perspective on the role of AI in shaping students' creative skills. The level of development of the topic is relevant, as new research and technological capabilities facilitate the integration of perspectives on personalized learning, the creation of artworks using AI, and the analysis of the creative process. Data collection tools included analyzing existing methodologies on AI technologies in the creative learning process of students, as well as interviews with teachers and analysis of creative portfolios of practicing professionals in the field of education and art.

Research Objectives:

- Investigate the challenges and limitations of integrating AI into education and art.
- Identify adaptable AI technologies and information resources to meet the needs of the creative process in education and art.

Determine the effectiveness of AI technologies on educational methodologies through the integration of personalized approaches, creating interactive and engaging educational scenarios for the creative learning process of students on Art educational programs.

- Formulate key competencies in working with virtual tools for students and educators in the field of education and art.

Propose recommendations for the integration of AI into the process of learning students on Art educational programs.

Literature review covers the following aspects:

- *Utilization of AI for personalized learning*: Reimagining our futures together: a new social contract for education. (2021). UNESCO. 188p.
- *Art generation using AI*: Elgammal и др. "CAN: Creative Adversarial Networks, Generating"Art" by Learning About Styles and Deviating from Style Norms". arXiv preprint arXiv:1706.07068, 2017.
- *Utilization of VR and AR in art and education*: Jdaitawi M. et al. "The effectiveness of augmented reality in art education among middle school students". *Computers & Education*, 2023.
- *Analysis of creative processes using data*: Palle, Dahlstedt. *Big Data*

and Creativity. (2019). *European Review*. 27(3). 411–439.

- *Reviews of studies on technologies in education and art:*

Talan, T. (2021). Artificial intelligence in education: A bibliometric study.

*International Journal of Research in Education and Science (IJRES)*, 7(3), 822–837.

- *Conferences and framework trajectories of AI utilization in education, including art domains:* Beijing Consensus on Artificial Intelligence and Education. International conference on Artificial Intelligence and Education, Planning Education in the AI Era: Lead yhe Leap, Beijing, 2019. 13p.

- *Standarts and official recommendations in learning:* ISO/IEC CD 22989 Information Technology – Artificial Intelligence – Artificial Intelligence Concepts and Terminology.

- ГОСТ 3 59895 – 2021 Технологии искусственного интеллекта в образовании – Общие положения и терминология, – М. 2021 (GOST Z 59895 – 2021 Tekhnologii iskusstvennogo intellekta v obrazovanii – Obshchiye polozheniya i terminologiya, – М. 2021).

- Рекомендации об этических аспектах искусственного интеллекта, Генеральная конференция Организации Объединенных наций по вопросам образования, науки и культуры (ЮНЕСКО) 41 – сессия, г.Париж, 24 ноября 2021 года. (Rekomendatsii ob eticheskikh aspektakh iskusstvennogo intellekta, Generalnaya konferentsiya Organizatsii Obyedinennykh natsiy po voprosam obrazovaniya, nauki i kultury (YUNESKO) 41 – sessiya, g.Parizh, 24 noyabrya 2021 goda).

### *1. Theoretical and methodological foundations of the research:*

The primary objective of the research is to explore the challenges and limitations of integrating AI into education and art. The integration of artificial intelligence (AI) into these fields represents a promising

direction; however, it is associated with several challenges and constraints. Due to high costs or lack of infrastructure, not all educational institutions and creative organizations have access to advanced AI technologies. Large volumes of data are required for AI to function effectively. In some cases, access to such data is restricted or hindered, slowing down the development and implementation of AI solutions in education and art. Some AI algorithms may be biased or discriminatory, especially if trained on non-representative data. This fact can lead to undesirable consequences, such as exacerbating existing socio-cultural inequalities in education and art. Due to the absence of the human factor, in some cases, the implementation of AI may diminish the significance of the roles of teachers and artists, which can negatively impact the quality of education and the creative process.

Despite the potential for personalized learning and creativity with AI, many current systems are limited in their ability to adapt to the individual needs of students and artists. Technical complexities include issues of confidentiality and security, especially when handling students' and artists' personal data. Implementing AI requires competent personnel for its development, configuration, and support, necessitating training staff to use AI in education and art. A lack of qualified specialists and the complexity of technical training may pose barriers to successful AI implementation. Moreover, the application of AI in education and art also involves ethical issues related to data privacy, the use of technology for student assessment and monitoring, and the impact of AI on cultural values and creative processes.

Despite these challenges and limitations, the integration of AI into education and art still holds tremendous potential for enhancing learning, research, and creativity processes, provided it is approached judiciously and considers

relevant ethical and social aspects. The second objective of the research is to identify adaptable AI technologies and information resources to meet the needs of the creative process in education and art. Subsequently, the implementation of artificial intelligence (AI) in various fields of education and art will be examined.

*1.1. Artificial intelligence (AI) in various areas of education* is applied to enhance the efficiency of learning, personalize the educational process, and modernize new technologies and learning methods. The review of AI implementation areas in education provides unique opportunities to enhance the quality of learning, personalize the learning process, and prepare students for a rapidly changing world.

*1.2. Artificial intelligence (AI) in various artistic fields.* It brings innovations and influences the creative process. The third objective of the research is to determine the effectiveness of AI technologies on educational methodologies through the integration of a personalized approach, creating interactive and engaging educational scenarios for the creative learning process of students in Art educational programs.

Below are some of the artistic fields in which AI is actively used: generative art, interactive art, digital design and graphics, musical art, photography and image processing, theater and performing arts, literature and creative writing, film and video art, internet art and virtual reality.

The review of AI implementation areas in various artistic fields demonstrates the diversity and potential of creative applications of artificial intelligence, opening up new creative opportunities, enhancing processes and interaction with the audience, and contributing to the growth of innovations in the world of art and culture.

*1.3. Research into international experience of providing educational services* in the field of AI has allowed for

the identification of bachelor's and master's degree programs.

In the United States, research institutes have been established at leading universities to provide such educational services. In European countries, Japan, and Singapore, AI education is conducted within faculties and departments. In China, AI education in universities has the broadest interdisciplinary coverage across all areas of education and the arts.

Based on the conducted research of foreign universities' experiences in AI education, it can be concluded that this educational methodology is associated with a holistic systemic approach, based on the state's demand for training specialists in this field and its financing. The result is the organization of regular conferences at top scientific venues, funding of scientific projects for various sectors of the economy, modernization of educational programs at universities to prepare students for the demand of sectors in the fields of education, arts, science, and industry.

It is worth noting that within various education conferences, the trend towards education in the use of mobile technologies to transform educational processes and outcomes began in 2011, initiated by UNESCO's "Mobile Learning Week". Additionally, under the guidance of UNESCO, the Recommendation on the Ethics of Artificial Intelligence was developed, which was adopted by 193 member states at the UNESCO General Conference in November 2021. This framework, developed over two years, represents the most comprehensive international guidance on the development and use of artificial intelligence technologies, resulting from extensive global consultations involving experts, developers, and stakeholders from around the world (Recommendations..., 2021).

UNESCO has developed a publication within the framework of the Beijing Consensus aimed at enhancing the readiness of education policymakers to

utilize artificial intelligence. The conference publications are intended for practitioners and specialists in the field of educational policy, providing an understanding of the opportunities and challenges of AI in education, as well as their impact on key competencies in the AI era (Beijing Consensus..., 2019).

The comprehensive review and analysis of the foreign experience in providing educational services in the field of AI allowed to identify that UNESCO's key universal framework trajectories for AI integration in education, which are:

- Generative AI and the future of education (2023).
- Artificial intelligence and the Futures of Learning (Recommendations..., 2021; Reimagining..., 2021; UNESCO..., 2021; Beijing..., 2019).
- K–12 AI curricula: a mapping of government-endorsed AI curricula
- AI and education: guidance for policy-makers (2021).

*1.4 Research on Kazakhstani education in providing educational services in the field of AI* has allowed for the identification that AI programs at the bachelor's and master's levels are offered in educational programs related to computer engineering and information technology, immersive technologies, mobile sciences, and telecommunications.

In the educational programs of Fine Arts, the Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov is at the forefront of the discipline of Art & Artificial Intelligence at the master's level.

It should be noted that unlike the foreign experience of integrating educational programs into universities, in Kazakhstan, the study of AI is included in some topics of the syllabi but rarely constitutes a separate curriculum. The education on AI in Kazakhstani universities currently mainly has a scientific overview and methodological character. Due to the lack of regulated criteria and legislative framework related to AI education in

Kazakhstan, there are no clear guidelines regarding the goals and objectives for training specialists in industries where AI application is necessary. The existing framework standards for AI education in Kazakhstan are based on UNESCO's global recommendations (Recommendations on..., 2021), (ISO/IEC CD 22989, 2022), as well as GOST recommendations (GOST Z 59895 – 2021) from neighboring countries.

However, as of 2024, Kazakhstan actively conducts educational activities, both online and offline, offering courses on the fundamentals of AI for educational, analytical, design, and business projects. In contrast to AI training in Kazakhstani universities, these courses are tailored to specific industries and particular business projects, primarily in the private sector, targeting individual entrepreneurs. The objectives of these courses are to provide subject-specific practical problem-solving methods in various fields, including education, art, design, humanitarian sectors, analytics, business, and many others.

*1.4. International experience in education regarding the integration of AI technologies in the creative process of learning students on Art educational programs* was examined in the conducted research within the framework of the article's presented topic. It was found that several universities are implementing programs that combine art and AI.

The review of universities worldwide and in Kazakhstan has revealed dynamics in the provision of educational services in the field of AI. The greatest development and scale in AI education have been identified in the United States, where education in this direction is carried out in large, high-ranking specialized research institutes. Additionally, AI education in the field of art in China offers the greatest variety and interdisciplinarity.

In European countries, as well as in some Asian countries, AI is taught in

faculties and departments at universities. In Kazakhstan, AI education is part of the thematic plan within the framework of specialized disciplines of educational programs. The majority of AI education trajectories are represented by faculties operating in the fields of computer science, computer engineering, natural sciences, applied sciences, artificial intelligence, and efficient research programs in machine learning, statistics, information technology, electronics, and others. Alongside the aforementioned programs in various fields of education, it is noteworthy that AI education programs for the arts are in high demand among service consumers.

In several foreign countries (America, Great Britain, Sweden), within interdisciplinary projects, students on Art educational programs apply various AI technologies and applications conducive to creative learning processes.

The aforementioned educational programs represent only a small part of what AI education can entail. AI programs often offer the opportunity to choose specific directions depending on students' interests and labor market needs. AI programs in universities can encompass various specialties related to art and culture. Depending on the educational institution and specific program, students can choose specializations in various areas.

Thus, the conducted theoretical and theoretical review in the field of AI education in foreign and Kazakhstani universities has allowed identifying the main training directions for students and the areas of application of applications for neural networks in education and art. The theoretical review of AI education in foreign and Kazakhstani universities has identified the need to determine the areas of adaptation of neural networks in education and art.

## Methods

*Areas of application of neural network applications in education and art.*

Artificial intelligence can be used in major creative fields such as painting, music, literature, and design, as well as in many other forms of art. This review article will examine the proliferation of AI technologies in the creative process of learning students visual arts. The fourth task of the research is to formulate the key competencies of working with virtual tools for students and teachers in the field of education and art. Currently, the most in-demand training areas for students in visual arts using AI application tools are: *computer graphics and visualization, content generation, interactive art and virtual reality, automated design and drafting, musical artificial intelligence, digital art and new media, Art analysis using data.*

The identified directions represent just a few possible specializations in the field of artificial intelligence. Specializations vary depending on the specific program and the trajectory of the university's education.

The use of neural networks in the educational process opens up new opportunities for personalizing learning, adapting to the needs of each student, and increasing the overall efficiency of the educational system. The study identified methods of using neural networks for the creative learning process of art students:

1) In personalized learning, neural networks can analyze student data and create individualized educational programs, taking into account the knowledge level, abilities, and needs of each student. Based on the AI's ability to generate a multitude of diverse ideas, students develop *divergent thinking*.

2) In adaptive testing, neural networks can be used to create adaptive tests that automatically adjust based on student responses, providing a more accurate assessment of knowledge. With the AI's ability to find optimal solutions to problems, students develop *convergent thinking*.

3) Diagnostics and early problem detection with neural networks help identify

issues in the educational process at early stages and suggest individual support methods. Using AI with exercises on originality and expanding horizons fosters *creative thinking* in students.

Predicting student success with neural networks will allow the analysis of student data and predict their academic success, which helps teachers and administrators make more informed decisions.

The choice of educational programs and, consequently, the formation of competencies using AI technologies depend on the interests and goals of students in the field of art.

Based on the conducted review research of the areas of application of AI technologies, criteria for forming competencies of students in the fields of visual arts were identified, presented below in Table 1.

**Table 1. Criteria for forming competencies of students in the fields of visual arts using AI technologies**

<b>Criteria for forming competencies of students in the fields of visual arts using AI technologies</b>	
<b>Indicators of the criterion</b>	<b>Characteristics of the criterion</b>
<i>Generative art</i>	Facilitates the creation of unique images and artworks based on the author's concept using Prompt writing tools (utilizing machine learning methods and artificial intelligence algorithms) (Rawan, M., Raffaghelli, J., Malzahn, N., & Scheffel, M. (2018); Bohnacker, H., Gross, B., & Laub, J., (2012).
<i>Recognition of styles across all areas of art</i>	Modernizes the creation of new artworks based on the analysis and recognition of artistic styles (Wang, X.-Y., Xiao, W. (2021). Daniele, A., Song, Y.-Zh. (2019); Dahlstedt P. (2019); Daniele, A., Song, Y.-Zh. (2019).
<i>Scriptwriting and editing for theater and cinema</i>	Facilitates the creation of scripts, analysis of dramaturgy, and film editing to enhance stylistic aspects through the use of artificial intelligence algorithms (Baker, R. S. (2016), Hill, P., & Barber, M. (2014), Laforge, S., & Wonder, R. (2017).
<i>Virtual characters and spaces</i>	Creates virtual characters using AI with realistic behavior, appearance, voice, and personality based on given parameters. Forms virtual spaces based on the author's concept using Prompt writing tools (utilizing machine learning methods and artificial intelligence algorithms) (Tanaka, K., Fushimi, T., Tsutsui, A., Ochiai, Y. (2023); Daniele, A., Song, Y.-Zh. (2019).
<i>Trends and styles in design and fashion</i>	Contributes to utilizing data analysis and AI for forecasting fashion trends and creating new designs.
<i>Personalized design</i>	Integrates AI into the process of creating unique designs, accessories, and new styles based on the author's concept using the Prompt writing tools (utilizing machine learning methods and artificial intelligence algorithms) (Rawan, M., Raffaghelli, J., Malzahn, N., & Scheffel, M. (2018); Bohnacker, H., Gross, B., & Laub, J., (2012)..
<i>Restoration and preservation of art and cultural heritage objects</i>	Restores lost or damaged works of art using computer vision AI algorithms (Billgren, U., & Dannecker, L. (2019), Lakomski, G., & Lakomski, J. (2016), Rawan, M., Raffaghelli, J., Malzahn, N., & Scheffel, M. (2018), Slade, D., & Prinsloo, P. (2013).
<i>Interactive exhibitions</i>	Develops interactive exhibitions using AI to adapt to visitors and provide a personalized experience (Tanaka, K., Fushimi, T., Tsutsui, A., Ochiai, Y. (2023); Daniele, A., Song, Y.-Zh. (2019).



The identified criteria for developing competencies in the fields of visual arts with the application of AI technologies have allowed for the determination of key criterion indicators: generative art, style recognition across all art domains, scriptwriting and editing for theater and cinema, virtual characters and spaces, trends and styles in design and fashion, personalized design, restoration and preservation of art and cultural heritage objects, interactive exhibitions.

Thus, the theoretical review of competency development among students has revealed a spectrum of possibilities for AI utilization in the creative learning process of students on Art educational programs.

However, the use of AI in art underscores a fundamental condition for the creative process: the presence of an original creative concept is paramount to the outcomes of education. The use of machine learning methods, algorithms, and all AI technologies cannot replace the human ability to think creatively (Elgammal A., et al 2017; Clark L. & Sood D., 2022; Hoque Md N., et al., 2022; Dahlstedt P., 2019). The distinguishing feature of all projects created by humans, as opposed to artificial intelligence, is the human creative approach, emotional and intuitive components, as well as the ability for abstract thinking and inspiration, which enable the creation of unique and original ideas and concepts.

However, the advantages of creative projects created by artificial intelligence include high speed and efficiency, expanding the possibilities and accessibility of art, innovative approaches, automation of routine tasks, and the creation of virtual worlds and interactive artificial projects.

*Definitions of the terms “neural networks” and “artificial intelligence (AI)”* represent two differentiated concepts in the context of machine intelligence.

Artificial Intelligence (AI) is a broader concept that encompasses systems

emulating human intelligence. AI applications can cover the creation of artistic works, transformation of images into artificial compositions, text generation, data analysis, formation of personalized learning plans, and much more.

A Neural Network (or artificial neural network) is a mathematical model inspired by the workings of the human brain. It consists of interconnected neurons that process information. The goal of neural networks is to solve various tasks such as pattern recognition, classification, prediction, and other forms of data processing. They can be applied in various fields, including machine learning and deep learning. Neural networks represent a specific method, inspired by the structure of the human brain, used within AI to process information.

An artificial intelligence application is software or a system designed to solve specific tasks. The purpose of using AI applications is to solve a variety of tasks depending on their specific purpose. These may include voice assistants, automation systems, image recognition systems, chatbots, and others. In practice, AI applications often involve the use of neural networks, especially in tasks related to data processing and identifying complex patterns.

Some types of neural networks and AI-based applications for educating students in the field of visual arts will be discussed below in Table 2.

However, it is important to emphasize that these programs are not intended to completely replace human labor and expertise in the field of visual arts. They can serve as valuable tools for generating new and original works of art, but they are not capable of replacing the creative process and expert judgment in this domain.

## Discussion

*There are numerous challenges and limitations* associated with the integration

**Table 2. AI tools for educating students in the field of visual arts**

AI tools for educating students in the field of visual arts	
Name	Description
<b>CHAT GPT</b>	Neural networks generate textual descriptions of images using visual data as input. However, they are not capable of creating graphical images directly.
<b>Adobe Sensei</b>	Adobe products, such as Photoshop, Illustrator, and others, integrate a framework that allows for the generation of textual descriptions from images using neural networks.
<b>RunwayML</b>	Provides a set of tools and libraries for designers, enabling them to create and implement machine learning models in creative projects.
<b>Canva</b>	Utilizes machine learning technologies to provide design recommendations, automate processes, and create personalized design solutions.
<b>Watson Studio</b>	Provides tools for working with artificial intelligence and data analytics, including for design and creative tasks.
<b>Arbreeeder, AI Painter</b>	An online platform that utilizes genetic algorithms and machine learning to generate unique images, allowing users to combine and edit images
<b>Midjourney</b>	The neural network creates realistic illustrations based on textual descriptions, used in social media, websites, and advertising. Trained on millions of images, it emulates various artistic styles and creates compositions using diverse directions.
<b>Logomaster AI и Looka Logo Maker</b>	Software applications utilize artificial intelligence to create professional logos. They offer a selection of over 100 unique templates, allowing users to customize the logo and download high-resolution files for use in various situations. It is important to note that these applications do not replace the need for a professional designer
<b>GAN</b>	Generative adversarial networks (GANs) are widely used in generating images, videos, audio data, and other types of content.
<b>Heygen.com, Beautiful.AI, Sofabrain.com</b>	They create designs for residential spaces, transform space, and produce beautiful and powerful presentations without the need for design experience.
<b>Colorize.cc, Evoto.AI, Artisto, DeepArt, Prisma</b>	Generating new artworks based on existing photographs, transforming black-and-white photos into color, restoring and editing using photo restoration functions, and providing various artistic styles.
<b>DALL-E, Autodesk Generative Design, Adobe Firefly, Runway.com, Kaiber.AI</b>	They generate creative tasks such as text-to-image, color palettes, image inpainting (Generative Fill), object manipulation (Project Stardust), text-to-video conversion, color palette generation, image inpainting, object manipulation, video creation, photo editing, and music-to-video synthesis.

of artificial intelligence (AI) in the fields of education and art. One of the main difficulties is the potential for AI to replace human labor, which could lead to layoffs and staff reductions. Additionally, the cost of developing and implementing AI may limit access to this technology for many educational institutions, including schools and universities.

Another problem is the unpredictability and instability of AI, which can lead to errors and incorrect decisions. For example, technical glitches or malfunctions in AI systems can disrupt the learning process. Furthermore, resistance to AI integration from some educators may stem from

concerns about job loss or loss of control over the educational process.

A concluding issue is the potential use of AI to create counterfeit works of art, which could pose problems with copyright and undermine trust in art. However, it is important to note that AI can also be a tool for generating new and original works of art, opening up new perspectives and sources of inspiration.

*Adaptable AI technologies and information resources to meet the needs of the creative process in education and art.*

There is a variety of technologies and information resources based on artificial

intelligence (AI) aimed at adapting to the unique requirements of the creative process in the fields of education and art. The application of AI encompasses various spheres, including but not limited to, the creation of new artistic works, transformation of photographs into artificial compositions, text generation, data analysis, development of personalized educational programs, and other aspects of creative activity.

The adaptation of artificial intelligence (AI) technologies and information resources to the needs of the creative process in education and art represents a significant strategic approach aimed at innovative development in these areas. The implementation of adaptive AI technologies may include the following aspects:

**Personalized Learning** – the development of intelligent educational platforms capable of adapting to the individual needs of students in the field of art. This includes analyzing levels of knowledge, preferences, and learning styles to create personalized educational programs.

**AI-based Creative Tools** – creating innovative creative tools that utilize AI to support and stimulate the creative process. These tools can provide intelligent suggestions, generate ideas, and provide visual and auditory effects to inspire artists and students on Art educational programs.

**Art Generation** – applying AI-based content generation algorithms to create new artistic works. This may include generating images, music, literary works, enriching the creative process.

**Analytics and Feedback** – using AI-based analytical tools to assess and analyze students' creative work. Feedback can be provided considering artistic criteria and styles, facilitating their further development.

**Virtual and Augmented Reality** – integrating virtual and augmented reality technologies with AI to create interactive artificial environments where students can

interact with the creative process in new and innovative ways.

Collaboration between Designers and AI – fostering research aimed at the interaction between artists and AI systems for joint creation of unique and creative works.

These technologies and resources are intended to enrich the educational process and foster creative growth in the field of art, providing an individualized approach and innovative learning methods.

*The effectiveness of AI technologies on educational methodologies* through the integration of personalized approaches and the creation of interactive and engaging educational scenarios for the creative learning process of students on Art educational programs is a focus of research. The adaptation of AI in the educational context aims to develop unique approaches for each student based on their individual needs and level of knowledge.

In the field of education and art, AI-based technologies and information resources are widely used to adapt to the needs of the creative process. An example of such innovation is the implementation of personalized learning, which customizes the content, pace, and learning methods according to the individual needs of each learner. The effectiveness of such technological solutions is demonstrated in AI's ability to create personalized educational plans that take into account the individual abilities and preferences of students in the field of art.

## Results

Integration of AI into educational methodologies also contributes to the development of interactive scenarios that stimulate active student engagement with educational content. For example, AI-driven applications can generate new artworks, transform photos into artistic compositions, generate text, analyze data, and develop personalized learning plans. This includes the creation of educational

apps capable of generating creative tasks and providing instant feedback, thus fostering creative thinking and self-expression. The use of AI technologies also enables the development of virtual and augmented realities, creating immersive learning environments that facilitate effective material absorption and the development of artistic skills. Thus, the integration of AI technologies into educational methodologies in the field of art aims to enhance learning efficiency through personalized and interactive approaches, enriching the creative process for students.

However, it is important to note that these technologies and resources are not intended to replace human labor and professional expertise in the field of visual arts. They serve as valuable tools to stimulate the creative process and create original artworks, but they cannot replace the creative intuition and expert opinion of artists.

*Key competencies for working with virtual tools for students and educators in the field of education and the arts.*

Working with virtual tools in education and the arts requires certain key competencies

**Table 3. Key competencies in working with virtual tools for students and educators in the field of education and arts**

Table 3.	
<b>Key competencies in working with virtual tools for students and educators in the field of education and arts</b>	
<b>Competency</b>	<b>Description</b>
<b>Digital Literacy</b>	Ability to effectively work with computers, software, and virtual platforms, including navigation, file handling, and information exchange.
<b>Critical Thinking</b>	Key competency involving the ability to analyze information, evaluate its reliability and applicability. This skill set covers various important elements such as information analysis, credibility assessment, relevance evaluation, systematic thinking, argument identification and logic, reflection, tolerance of ambiguity, and making informed decisions. These aspects of critical thinking are important both in the educational process and in everyday life, enabling effective navigation of the information space and making informed decisions.
<b>Creative Skills</b>	Ability to generate new ideas, create original works of art, and find unconventional solutions.
<b>Communication Skills</b>	Ability to effectively communicate with others, work in teams, and express thoughts and ideas.
<b>Visualization Technology Mastery</b>	Skills in working with graphic editors, virtual drawing tools, modeling, and image processing software.
<b>Interactive and Multimedia Tech</b>	Understanding the principles of creating and implementing interactive and multimedia elements in educational materials.
<b>Virtual and Augmented Realities</b>	Experience with virtual and augmented reality technologies for creating and interacting with virtual images and environments.
<b>Creative Art Technologies</b>	Knowledge of tools for generating creative works, including applications for creating virtual art and content generation tools.
<b>Collaboration in Virtual Environment</b>	Ability to effectively interact and collaborate in virtual educational environments, including online communication and file exchange.
<b>Data Security and Technology Ethics</b>	Understanding the basics of network security, ability to protect data confidentiality, and adherence to ethical norms when using virtual tools.
<b>Adaptation to New Technologies</b>	Readiness to constantly update and expand skills in accordance with the emergence of new virtual tools and technologies.
<b>Assessment and Feedback</b>	Skills in analyzing and evaluating results created using virtual tools, as well as providing constructive feedback.
<b>Technology Integration</b>	Ability to integrate virtual tools into learning and develop innovative educational methodologies.

from students and educators. In the table 3 below are the main skills that are important for effective use of virtual tools in this field:

Mastering these competencies enables students and educators to utilize virtual tools most effectively within the context of education and the arts. These competencies can be developed through the use of virtual tools, such as applications utilizing artificial intelligence (AI) and other technologies that assist students and educators in working with data, creating new artworks, and communicating with one another. However, it should be noted that AI technologies cannot replace human labor and expertise in the field of visual arts. They can be useful tools for creating new

and original artworks but cannot replace the creative process and expert judgment.

## Main provisions

*Recommendations for implementing AI in the student Arts education process.*

Based on the conducted research, the fifth task is to propose recommendations for implementing AI in the student arts education process. The integration of artificial intelligence (AI) into the process of educating students on Art educational programs can significantly enrich the learning experience and stimulate the creative potential of students. In table 4 below are several recommendations for

**Table 4. Recommendations for implementing ai in the student arts education process**

Table 4.	
Recommendations for implementing ai in the student arts education process	
Competency	Characteristics of competencies
<b><i>Teacher Training</i></b>	Teachers need training on using AI in curriculum planning. Conducting workshops for students and teachers with experts in the field of arts and technology to integrate their experience and the potential of technology into curricula.
<b><i>Selection of Suitable Tools</i></b>	Research and selection of optimal AI tools for art creation, data analysis, and personalized learning for educational purposes.
<b><i>Personalized Learning</i></b>	Applying AI to individualize educational plans considering each student's characteristics.
<b><i>Creative Tools</i></b>	Using AI applications to generate ideas, propose creative concepts, and assist students in the creative process.
<b><i>Virtual and Augmented Realities</i></b>	Utilizing virtual and augmented reality to create educational scenarios and virtual art exhibitions, as well as encouraging students to create their virtual exhibitions using VR technologies and online platforms.
<b><i>Feedback and Assessment</i></b>	Implementing an AI system for more effective feedback on student work and automated assessment, as well as identifying their strengths and suggesting directions for further creative development.
<b><i>Industry Collaboration</i></b>	Establishing partnerships with the industry to provide students with real-world experience in working with AI in art and supporting them in mastering new technologies. Creating virtual communities for sharing experiences and support among employers, students, and teachers.
<b><i>Ethics and Safety</i></b>	Learning students AI ethics and high standards of data security so that they can consciously integrate new technologies into the creative process. It is important to maintain a balance between the use of AI and respect for human creativity.
<b><i>Research Projects</i></b>	Supporting student projects in creating new AI applications in art. Using virtual tools for collaborative work between students and teachers and the exchange of creative ideas. Using AI-powered applications to generate ideas and enrich the creative process.
<b><i>Effectiveness Evaluation</i></b>	Implementing a system to evaluate the effectiveness of AI usage in education with regular analysis of results and adjustments. Integrating technologies for learning students' data analysis, statistics, and information usage to support creative decision-making.

successfully integrating AI into educational practices in the field of art:

## Conclusion

Thus, the conducted research has identified the key challenges for education and art in Kazakhstan:

1) The lack of a state normative and legislative base for the implementation of AI. Due to the intensity of innovations in education and art, there is a need to update the content and teaching methods of AI-related disciplines in universities. To establish a unified Interuniversity Standard for the use of AI in higher and postgraduate education, which was reviewed on December 20, 2023, by the Republican Educational and Methodological Council under the Ministry of Education of Kazakhstan, it is necessary to create unified recommendations for teacher training programs (non-specialized specialties) and administrative staff, teaching methodologies, ethical aspects of AI use in the educational process; Development of infrastructure and digital architecture of higher education in Kazakhstan; staff training at the School of Artificial Intelligence.

2) To adapt AI technologies and information resources to the needs of the creative process in education and art, it is necessary to scale up the implementation of the School of Artificial Intelligence to a larger number of students, open business

incubators, and introduce educational programs in artificial intelligence, data science, machine learning, cybersecurity with the creation of accompanying artificial intelligence laboratories.

3) The introduction of AI into education and art requires careful planning, training, and adaptation. When properly implemented, this can significantly enrich the educational process and stimulate students' creative activity through the integration of personalized approaches, creating interactive and engaging educational scenarios for the creative process of student learning.

4) Focusing on the development of data competencies through the use of virtual tools such as artificial intelligence (AI) applications and other technologies provides unique opportunities for the education and creative development of students and teachers in the visual arts field.

5) The identified competencies can be developed through the use of virtual tools such as applications utilizing artificial intelligence (AI) and other technologies that help students and teachers work with data, create new artworks, and communicate with each other. However, it should be noted that these technologies cannot replace human labor and expertise in the field of visual arts. They can be useful tools for creating new and original works of art, but cannot replace the creative process and expert opinion.

## References

- Miao, Fengchun, et al. "AI and education: guidance for policy-makers". UNESCO, 2021. p. 45. <https://doi.org/10.54675/PCSP7350>
- Antonio, Daniele, Yi-Zhe, Song. "AI + Art = Human". AIES '19: Proceedings of the 2019 AAAI/ACM Conference on AI, Ethics, and Society, 2019, p. 155–161. <https://doi.org/10.1145/3306618.3314233>
- Axel, Schaffland, et al. "New Interactive Methods for Image Registration with Applications in Repeat Photography." SUMAC'20: Proceedings of the 2nd Workshop on Structuring and Understanding of Multimedia heritage Contents, October, 2020, pp. 41–48. <https://doi.org/10.1145/3423323.3425749>
- Baker, Ryan. "Data mining for education: Handbook of educational data mining." CRC Press, 2010.
- Beijing Consensus on Artificial Intelligence and Education. International conference on Artificial Intelligence and Education, *Planing Education in the AI Era: Lead yhe Leap, Beijing*, 2019. 13p. Results – UNESCO Цифровая библиотека
- Billgren, Uyan, and Dannecker, Lee. "Artificial Intelligence in Education: Current Progress and Future Perspectives". *Frontiers in Education*, 2019.
- Bohnacker, Hartmut, Gross, Benedikt, and Laub, Julia, Lazzeroni, Claudius (ed.), *Generative Design: Visualize, Program and Create with Processing*, Princeton Architectural Press, Princeton, 2012.
- Ahmed, Elgammal, et al. "CAN: Creative Adversarial Networks, Generating "Art" by Learning About Styles and Deviating from Style Norms", 2017. <https://doi.org/10.48550/arXiv.1706.07068>.
- Draft text of the Recommendation on the Ethics of Artificial Intelligence. UNESCO: SHS/IGM-AIETHICS, 2021, 28p. Draft text of the Recommendation on the Ethics of Artificial Intelligence – UNESCO Цифровая библиотека
- Generative AI and the future of education. UNESCO: UNESDOC–Digital Library, 2023, 8p. Generative AI and the future of education – UNESCO Цифровая библиотека
- Herman, Daniel. "Adaptive Learning Technologies: Tailoring Psychomotor Instruction to the Needs of Individuals". *Journal of Research on Technology in Education*, 2010.
- Hill, Paul, and Barber, Max. "Building a Data Culture: A framework for measuring data-based decision-making capacity in American education". Washington, DC: Data Quality Campaign, 2014.

Ichiroh, Kanaya, et al. *Interactive art to go. ACE '14: Proceedings of the 11th Conference on Advances in Computer Entertainment Technology*, November, No.:48, 2014. pp. 1–4 <https://doi.org/10.1145/2663806.2663871>

ISO/IEC CD 22989 *Information Technology – Artificial Intelligence – Artificial Intelligence Concepts and Terminology*, 2022. <https://www.iso.org/standard/74296.html>

Jordan, Michael, and Mitchell, Tom. *Machine learning: Trends, perspectives, and prospects*, Science, 2015.

Karola, Marky and Annika, Kilian, et al. “Intelligent Music Interfaces: When Interactive Assistance and Augmentation Meet Musical Instruments.” CHI EA '22: Extended Abstracts of the 2022 CHI Conference on *Human Factors in Computing Systems*. No.: 84, pp. 1–4, 2022. <https://doi.org/10.1145/3491101.3503743>

Kengo, Tanaka and Tatsuki, Fushimi, et al. “Method and Case Studies of Designing Tactile Graphics for Inclusive Tactile Picture Books by Digital Fabrication and Generative AI”. SIGGRAPH '23: ACM SIGGRAPH 2023 Labs, No.: 10, 2023. pp. 1–2. <https://doi.org/10.1145/3588029.3595471>

Koreen, Andrew, and Soffer, Tim. “Adaptive e-learning: A review and comparison of multiple learner characteristics.” *International Journal of Artificial Intelligence in Education*, 25(2), 2015, pp.134–150.

K–12 AI curricula: a mapping of government–endorsed AI curricula, UNESCO. 2022, 60p.  
K–12 AI curricula: a mapping of government–endorsed AI curricula – UNESCO Цифровая библиотека

Lynda, Clark and Divij, Sood. “Working Backwards: Creating a Character Backstory Generation System Using Idealized Creative Writing Outputs: Creating a Character Backstory Generation System Using Idealized Creative Writing Outputs.” FDG '22: Proceedings of the 17th International Conference on the *Foundations of Digital Games*, No.: 29, 2022, pp. 1–9. <https://doi.org/10.1145/3555858.3555867>

Malek, Jdaitawi and Fatima, Muhaidat, et al. The Effectiveness of Augmented Reality in Improving Students Motivation: An Experimental Study, *Athens Journal of Education*. Volume 10, Issue 2, 2023. pp. 365–380. <https://doi.org/10.30958/aje.10-2-10>

Md Naimul Hoque, Bhavya Ghai, Niklas Elmqvist. “DramatVis Personae: Visual Text Analytics for Identifying Social Biases in Creative Writing”. DIS '22: Proceedings of the 2022 ACM Designing Interactive Systems Conference, 2022. pp. 1260–1276 <https://doi.org/10.1145/3532106.3533526>

Palle, Dahlstedt. Big Data and Creativity. *European Review*, 27(3), 2019. 411–439. DOI: 10.1017/S1062798719000073



Philippe, Pasquier and Arne, Eigenfeldt, et al. "An Introduction to Musical Metacreation." *Computers in Entertainment (CIE)*, Volume 14, Issue 2, No.: 2, 2016, pp. 1–14 <https://doi.org/10.1145/2930672>

Rawan, Max and Raffaghelli, Joe, et al. "Designing a Learning Analytics Framework: Insights from a Large-Scale European Project". *Journal of Learning Analytics*, 2018.

Recommendations on the ethical aspects of artificial intelligence, General Conference of the *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO)* 41st session, Paris, November 24, 2021.

Reimagining our futures together: a new social contract for education. UNESCO, 2021, 188p. <https://doi.org/10.54675/ASRB4722>

Talan, Tarik. "Artificial intelligence in education: A bibliometric study." *International Journal of Research in Education and Science (IJRES)*, 7(3), 2021, pp. 822–837.

Tianjiao Guo, Jie Yang, Qi Yu. "Deep Learning Based Neovascularization Detection in Color Fundus Photography Image." ICCAI '23: Proceedings of the 2023 9th International Conference on *Computing and Artificial Intelligence*, 2023, pp. 40–45 <https://doi.org/10.1145/3594315.3594322>

UNESCO Strategy on technological innovation in education (2021–2025). 2021, 5p.  
UNESCO Strategy on technological innovation in education (2021–2025) – UNESCO  
Цифровая библиотека

"International Conference on Artificial Intelligence in Education (AIED)". 2023. <https://easychair.org/cfp/AIED2023>

Xiaojiao, He. "Automatic Recognition System of Landscape Portrait Photography on Account of AI." APIT '23: Proceedings of the 2023 5th *Asia Pacific Information Technology Conference*, 2023, pp. 146–151 <https://doi.org/10.1145/3588155.3588179>

Xuan-Yao, Wang and Wei, Xiao. *Application of Video Big Data in Technical Art Training*, 2021.

ICIMTECH 21: Retracted on September 15, The Sixth International Conference on *Information Management and Technology*, No.: 296, 2021, pp. 1–4. <https://doi.org/10.1145/3465631.3465969>

GOST Z 59895 – 2021 *Tekhnologii iskusstvennogo intellekta v obrazovanii – Obshchiye polozeniya i terminologiya*, M. 2021. [GOST R 59895 – 2021 *Artificial intelligence technologies in education – General provisions and terminology*,] Moscow, 2021. (in Russian)

## Жангужина Меруерт,

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

### БІЛІМ БЕРУДЕГІ ЖАСАНДЫ ИНТЕЛЛЕКТ: ӨНЕР БІЛІМ БАҒДАРЛАМАЛАРЫ БОЙЫНША СТУДЕНТТЕРДІ ОҚЫТУДЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ПРОЦЕСІНЕ ШОЛУ

**Анатпа.** Зерттеудің өзектілігі өнер студенттеріне шығармашылық білім берудің жаңа перспективаларын ұсынатын жасанды интеллекттің (ЖИ) прогрессивті дамуына негізделген.

Зерттеудің проблемасы жасанды интеллект (ЖИ) технологияларын интеграциялау мүмкіндіктері мен өзгерістердің енгізілуімен байланысты сұранысын жоғалтқан өнерді оқытудың дәстүрлі тәжірибесіне қатысты қазіргі кезеңдегі талаптарға байланысты болып отыр. Зерттеудің мақсаты студенттер мен оқытушылардың өзара қатынасындағы білім беру нәтижелері мен креативті үдерісіне ықпалын анықтауға көңіл аудару үшін перспективті тәсілдерді, сондай-ақ өзекті тенденцияларды анықтау мақсатында жасанды интеллект технологияларын зерттеу және талдау болып табылады.

Әдістемелік негізі білім беру және өнер саласындағы зерттеушілердің еңбектерін пәнаралық зерттеуге құрылған. Зерттеу әдістері ретінде теориялық шолу, өнертану, әдістемелік-педагогикалық талдау, компаративті тәсіл және кейс-стади алынды. Зерттеудің теориялық маңыздылығы нейрондық желілер саласындағы білім беру траекторияларына шолу жасауда және бейнелеу өнері бағдарламалары бойынша студенттерді оқытудың шығармашылық процесінде жасанды интеллект технологияларын қолданудың ғылыми-теориялық негізделуінде. Тәжірибелік маңыздылығы студенттер деңгейінде өнер саласындағы заманауи және тиімді білім беру стратегияларын қалыптастыру бойынша ұсыныстармен қамтамасыз етіледі: ұғымдар мен терминдерді нақтылау, жаңа білім беру әдістерімен және жекелендірілген білім беру тәжірибесімен оқу бағдарламаларын анықтау, еңбек нарығының өзгермелі талаптарына бейімделу, ары қарайғы зерттеуге негіз қалау. Зерттеудің нәтижелерін енгізу өнер саласындағы студенттерді жасанды интеллект, виртуалды және шындықпен толықтырылған құралдармен оқытудың шығармашылық үдерісінің әдістері мен тәсілдерін жүйелеуге және одан әрі жетілдіруге мүмкіндік береді.

**Тірек сөздер:** жасанды интеллект (ЖИ), шығармашылық процесс, өнер білім бағдарламалар бойынша студенттері, білім беру технологиялары, оқыту бағдарламалары.

**Дәйексөз үшін:** Жангужина, Меруерт. «Білім берудегі жасанды интеллект: өнер білім бағдарламалары бойынша студенттерді оқытудың шығармашылық процесіне шолу». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 289–307. DOI: 10.47940/cajas.v9i2.858

**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.*

**Жангужинова Меруерт**

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

### **ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ В ОБРАЗОВАНИИ: ОБЗОР КРЕАТИВНОГО ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ ПО ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫМ ПРОГРАММАМ ИСКУССТВА**

**Аннотация.** Актуальность исследования обусловлена прогрессирующим развитием искусственного интеллекта (ИИ), что предоставляет новые перспективы для креативного обучения студентов искусства. Проблема исследования заключается в текущих вызовах к традиционным практикам преподавания искусства, теряющим востребованность в связи с внесением изменений и возможностей интеграции технологий искусственного интеллекта (ИИ). Целью исследования является изучение и анализ технологий искусственного интеллекта (ИИ) для выявления актуальных тенденций, перспективных подходов для концентрации внимания на их влиянии на креативный процесс и образовательные результаты взаимодействия преподавателей и студентов.

Методологическая основа базируется на междисциплинарном изучении трудов исследователей по образованию и искусству. Методы исследования включают обзорно-теоретический, искусствоведческий, методико-педагогический анализ, компаративный подход и кейс-стади. Теоретическая значимость исследования заключается в обзоре траекторий образования в области нейронных сетей и научно-теоретическом обосновании применения технологий ИИ в креативном процессе обучения студентов по программам визуального искусства. Практическое значение предоставляют рекомендации для формирования современных и эффективных образовательных стратегий в области искусства на уровне студента: конкретизация понятий и терминов, определение учебных программ с новыми образовательными методиками и персонализированными образовательными практиками, адаптация к изменяющимся требованиям рынка труда, формирование базы для дальнейших исследований. Внедрение результатов исследования позволит систематизировать и оптимизировать методики и подходы креативного процесса обучения студентов искусства инструментами ИИ, виртуальной и дополненной реальности.

**Ключевые слова:** искусственный интеллект (ИИ), креативный процесс, студенты по образовательным программам искусства, образовательные технологии, программы обучения.

**Цитирование:** Жангужинова, Меруерт. «Искусственный интеллект в образовании: обзор креативного процесса обучения студентов по образовательным программам искусства». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 2, 2024, с. 289–307. DOI: 10.47940/cajas.v9i2.858

**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.*

**Автор туралы мәлімет:**

**Жангужинова Меруерт Еркінқызы** — педагогика ғылымдарының докторы (Phd), профессор, Сценография кафедрасының меңгерушісі, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторе**

**Жангужинова Меруерт Еркеновна** — доктор педагогических наук (Phd), профессор, заведующий кафедры Сценография Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Information about the author:**

**Zhanguzhinova Meruyert Yerkenovna** — PhD, Professor, Head of Scenography, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-9124-4099  
E-mail: [aumira@mail.ru](mailto:aumira@mail.ru)

# ART, ETHICS AND BUSINESS. AN INTERVIEW WITH CHRISTOPH STUECKELBERGER, ACADEMIC, PROFESSOR OF GLOBAL ETHICS ON THREE CONTINENTS, WHICH HAS LED FOUNDATIONS, DEVELOPMENT ORGANIZATIONS AND ADVISED BUSINESS COMPANIES, BANKS AND UN AGENCIES ON ETHICS FOR DECADES, ARTIST

Alessya Jurt

«Aaartist» company (Liestal, Switzerland),  
Polish University of Economics and Business (Poland, Warsaw)

**Abstract.** Christoph Stueckelberger, professor of global ethics on three continents in this Q&A interview tells us about a specific area of ethics - the ethics of the art business, which is closely related to aesthetics on the one hand and law on the other. As in the love business, there are norms of behavior in this business, but the specificity of the art business lies in the uniqueness of each product. The professor concludes that art engages many human senses: eyes, ears, taste, smell, touch, that is, it goes beyond rational thinking and engages the whole person. Also, that practice shows that the leaders of the artistic process today are not the owners of fine taste, but the owners of financial resources. Unethical intermediaries in art or just traders - art managers, gallery owners and others, working on the principle of “business as usual”, can do their work with the aim of making maximum money and perceive art business as any business, even with higher profits. Other intermediaries perceive the art business as a vocation, just as good artists have a vocation - an inner calling to a “mission”. Ethical intermediaries therefore act as midwives: they help artists give birth to their precious art as their “baby” and present it to the world. A remarkable role for art mediators. This interview concludes: the artist must learn from others; grow to become authentic; strive for excellence; the creative person must earn and remain grateful for having been given the gift of being an artist.

**Key words:** Art business, Art management, art, artist, business ethics, sustainable development, ethics, art business ethics.

**Cite:** Jurt, Alessya. “Art, Ethics and Business. An Interview with Christoph Stueckelberger, Academic, Professor of Global Ethics on three continents, which has led foundations, development organizations and advised business companies, banks and UN agencies on ethics for decades, Artist”. *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 308 – 315. DOI: 10.47940/cajas.v9i2.828

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

**Alessya Jurt:** You represent ethics and art. Two different worlds! What does it mean for you?

**Christoph Stueckelberger:** I am first an academic as professor of global ethics on three continents. In addition, I am since decades leading foundations, development organisations and consulting business companies, banks and UN agencies on ethics. I am an artist in order to express visions, dreams and values with other means than words and actions. I do it not for sale. However, I recognize the importance of the question of art business for those who depend in their income from art.

**Alessya Jurt:** What exactly is an art business?

**Christoph Stueckelberger:** Art business is business of art objects: buying, selling and storing all types of art, from drawings to sculpture, from books to clothes, from music to dance, from artistic furniture to installations in nature.

**Alessya Jurt:** How does it differ from other businesses?

**Christoph Stueckelberger:** Similar to other businesses is that it is a transaction of property from one to another owner, including temporarily lending etc. Each business as such a transaction differs. Business of shoes, electronics, academic courses, food or tourist travel differ. Art is specific in the sense that it is not mass production. X thousand print copies of a piece of art may not be counted as art business. Art business is rather the transaction of single, unique objects (or of a few hand-signed special copies). More important is that the producer of the art piece is an artist, not a manufacturer or a machine. Here, delicate questions come up if the artist is a robot.

**Alessya Jurt:** Business ethics is a set of moral requirements based on honesty, openness, fidelity to the given word, ability to function effectively on the market in accordance with the current legislation,

established rules and traditions. Are you sure that all this can be attributed to the art business?

**Christoph Stueckelberger:** Yes, fair conditions of business traditions are applicable to all kind of trade relations. It would be interesting to take my book “Global Trade Ethics”\* and apply it to art business. Values such as fairness (fair prices) and virtues such as honesty and integrity are compulsory also for art business. Respecting legal requirements (e.g. in art business from tribal origin or historical artefacts) is even the minimum requirement for art business.

**Alessya Jurt:** What do you think is the ethics of art business? After all, many people read, hear about “lying” deals. Once in one book I read about Gagosian, that on the formation of his career, he asked his ex-wife to buy a painting, and he will return all her money. Although she did not agree, according to sources, but he conducted such false deals. How would you describe such behaviour of people in this business?

**Christoph Stueckelberger:** Crookes, thieves and falsifiers exist in all business fields, from watches to brand clothes, from wine to art. In each of these sectors, it is unethical business as it is not telling the truth about the product (its origin, quality etc.) and therefore is not based on fairness and free choice of the buyer.

**Alessya Jurt:** Are there rules in the art business, if so, what are they?

**Christoph Stueckelberger:** The ethical rules for art business are in general the same as for other products and have to be respected and – in case of non-respect – be sanctioned by law as in the other sectors.

However, the specificity of art business is in my view the uniqueness of each product. Many art pieces are not valued at the beginning, especially because art is often beyond convention and tradition. It breaks standards and walls of convention and therefore is often not appreciated now

of production. Only later, its artistic value and then financial value because of its uniqueness – is recognized.

Another specificity is the artist as the producer of the product. Some are business-minded or have to sell to survive. Others have the inner drive and energy to express their visions, dreams, fears and phantasies in their artwork, but are not interested or not able to produce for selling. They can become victims of art business buyers – and we as tourists may be among them when we buy a precious piece of art for almost nothing on the market in a developing country. Other artists are overestimating the value of their art. Business art therefore needs a highly developed sensitivity for the artist, his/her material needs and attitudes, for the environment, for the community around in order to get a fair deal in mutual respect between seller and buyer.

**Alessya Jurt:** Business is a mutually beneficial agreement between two or more parties. Within the art business, I more often meet three parties - the artist, his manager and the gallery. However, the main (in my opinion) player is the artist. What should he pay attention to first within the framework of ethics?

**Christoph Stueckelberger:** Art in my understanding is a great gift of humans to humanity as it widens and deepens the understanding of human existence and of the whole creation. It makes the invisible world visible, turns the inner world outside and gives meaning or dismantles meaning. Art activates many of the human senses: eyes, ears, taste, sense of smell, touching. Art in the best sense touches the heart and soul, it means it goes beyond rational thinking and engages the whole person. The art managers, gallerists or other intermediaries can do their job in order to make the maximum of money and see art business as any business, even with higher profits. I would call them unethical art intermediaries or just “business as

usual” traders. The other intermediaries see art business as a vocation as the good artists have a vocation as an inner calling for a “mission”. The ethical intermediaries therefore act like midwives: they help the artists to give birth to their precious art as their ‘child’ and to present it to the world. A wonderful role of art intermediaries.

**Alessya Jurt:** How should the artist behave within the framework of Ethics?

**Christoph Stueckelberger:** The same criteria for ethical production of any product is valid also for the artist: ‘not stealing’ means not to copy paste others art work, but thankfully recognizing the influence of others on the own work. The Western contemporary individualistic perspective is wrong where as individuals need or want to show ourselves as single stars. Humanity was always in its majority community-oriented. The community produced music in South America, not a single composer. The Ubuntu ethics in Africa tells us “I am because we are”. Christian medieval hand-painted illustrated Bibles want to glorify God and not the monk who was drawing. I am not criticizing the single artist. He or she are part of our individualistic world as ourselves.

**Alessya Jurt:** And how is art itself responsible for Ethics?

**Christoph Stueckelberger:** Let me mention my own path as example: I am a university professor of ethics as my profession. I started working with wood, metal, photography and stones as handicraft, in order to express my values by not only words and books, but other senses. I never called myself an artist until others said “but are an artist” and I dared to exhibit publicly (in 2024 also in Venice, during beside the Biennale). Two motifs motivate my modest work: I want to express the beauty of creation in order to strengthen ease, joy, admiration and thus to liberate inner energy. I call it CreationArt\*\*. The second is not to be praised, but to praise the true artist, the Creator of this wonderful

planet and universe, which no human being can ever create. I therefore call myself assistant of the artist.

**Alessya Jurt:** You are the Author and Editor of many books including Consumer Ethics, Labour Ethics, Corruption and more. What advice would you give to creative art people?

**Christoph Stueckelberger:** 1. Learn from others. Copy-paste is a phase of each child and each community. Of course to copy with honesty, that it is the copy-phase.

2. Grow then to become authentic. Try not anymore to copy somebody or something, but express what is your inner calling and vision.

3. Do it independent of applause or not by others.

4. Strive towards improving in precise expression. I do not like the word perfection, but constant improvement in

order to be able to express as beautifully as possible what you have to express.

5. Creativity means overcoming walls. Dare new ways, but avoid forced innovation just for the sake of getting attention.

6. Most artists cannot live only from art. They need additional income elsewhere. Try this model in order not to become slave and produce art just to survive. If you are successful and make a full living, congratulations.

7. The snooty, self-centered artist is not the ethical example. Remain modest and thankful what you received as gifts and what you are.

**Alessya Jurt:** And tips for the art businesses?

**Christoph Stueckelberger:** 1. Do not exploit artists.

2. Be a good midwife of the artists and make a decent living of it for the artist and you.

3. Be more than a broker and try to share the vision and mission of the artists.



ART, ETHICS AND BUSINESS. AN INTERVIEW WITH CHRISTOPH STUECKELBERGER, ACADEMIC, PROFESSOR OF GLOBAL ETHICS ON THREE CONTINENTS, WHICH HAS LED FOUNDATIONS, DEVELOPMENT ORGANIZATIONS AND ADVISED BUSINESS COMPANIES, BANKS AND UN AGENCIES ON ETHICS FOR DECADES, ARTIST

## References:

About Globethics - the international non-governmental organisation working for ethical leadership through higher education and global engagement. [www.globethics.net](http://www.globethics.net) Accessed 20 June 2024.

Christoph Stückelberger. Global Values for Life – Inspire. Innovate. Integrate. [www.christophstueckelberger.ch](http://www.christophstueckelberger.ch) Accessed 20 June 2024.

Alessya Jurt. Master in Arts and Culture Management. CEO of aartis- Building Art Business. Author of books. Lecturer of lectures and seminars on Art Business. <https://www.linkedin.com/in/alessya-jurt-30054383/> Accessed 20 June 2024.

Christoph Stueckelberger. Professor of Ethics. President/Founder Globethics. Global Values for Life: Inspire. Innovate. Integrate. <https://www.linkedin.com/in/christophstueckelberger/> Accessed 20 June 2024.

About the company #aartist. [aartist.ch](http://aartist.ch) Accessed 20 June 2024.

Prof. Dr Dr h.c. mult. Christoph Stückelberger. Short Bio. [https://www.christophstueckelberger.ch/wp-content/uploads/2023/11/Stueckelberger\\_Bio\\_short\\_en\\_230901.pdf](https://www.christophstueckelberger.ch/wp-content/uploads/2023/11/Stueckelberger_Bio_short_en_230901.pdf) Accessed 20 June 2024.

## Юрт Алеся

«Aaartist» компаниясының бас атқарушы директоры (Лиестал, Швейцария),  
Поляк экономика және бизнес университеті (Польша, Варшава)

### ӨНЕР, ЭТИКА ЖӘНЕ БИЗНЕС. ОНДАҒАН ЖЫЛДАР БОЙЫ ҚОРЛАР МЕН ДАМУ ҰЙЫМДАРЫНА ЖӘНЕ БИЗНЕСКЕ, БАНКТЕРГЕ ЖӘНЕ БҰҰ АГЕНТТІКТЕРІНЕ ЭТИКА МӘСЕЛЕЛЕРІ ЖӨНІНДЕ КЕҢЕС БЕРУМЕН АЙНАЛЫСҚАН АКАДЕМИК, ҮШ КОНТИНЕНТТЕГІ ЖАҒАНДЫҚ ЭТИКА ПРОФЕССОРЫ, СУРЕТШІ КРИСТОФ ШТУКЕЛЬБЕРГЕРМЕН СҰХБАТ

**Аңдатпа.** Кристоф Стюкельбергер, үш континенттегі жаһандық этика профессоры, осы сұрақ-жауап сұхбатында этиканың белгілі бір саласы – бір жағынан эстетикамен, екінші жағынан заңмен тығыз байланысты көркем бизнес этикасы туралы әңгімелейді. Кез келген бизнестегі сияқты, бұл бизнесте мінез-құлық нормалары бар, бірақ өнер бизнесінің ерекшелігі әрбір өнімнің бірегейлігінде. Профессор өнер адамның көптеген сезімдерін қамтиды деген қорытындыға келеді: көз, құлақ, дәм, иіс, жанасу, яғни ол рационалды ойлау шеңберінен шығып, бүкіл тұлғаны қамтиды. Тәжірибеге сүйенсек, бүгінгі таңда көркемдік процестің көшбасшылары нәзік талғам иелері емес, қаржы ресурстарының иелері болып табылатыны мәлім. Әдепсіз өнер делдалдары немесе жай саудагерлер – өнер менеджерлері, галеристер және «әдеттегідей бизнес» принципімен жұмыс істейтін басқа да дәнекершілер өз жұмысын мүмкіндігінше көп ақша табу мақсатымен орындауы мүмкін және өнер бизнесін кез келген басқа бизнес сияқты, тіпті одан да көп пайда әкелетін бизнес түрі деп қарастыруы мүмкін. Дарынды суретшілердің қабілеттілік ықыласы – «миссиясы» болатынындай өзге арасы-медиаторлар өнер бизнесін өзінің ішкі түйсігінің әуестігі ретінде қарастырады. Сондықтан ондай этикалық арасы-медиаторлар ақушер ретінде әрекет етеді: олар суретшілерге өздерінің асыл өнерін «баласындай» дүниеге әкелуге және оны әлемге ұсынуға көмектеседі. Өнер делдалдары үшін тамаша рөл. Бұл сұхбатта суретші шынайы болу үшін, кемелдікке талпыну үшін басқалардан үйреніп, өсуі тиіс; шығармашыл адам табыс таба білуі керек және Жаратқанның берген суретші болу сыйын бағалап, оған риза бола білуі керек деп қорытындылаймыз.

**Түйін сөздер:** өнер бизнесі, өнер менеджменті, өнер, суретші, іскерлік этика, тұрақты даму, этика, өнер бизнесі этикасы.

**Дәйексөз үшін:** Юрт, Алеся. «Өнер, этика және бизнес. Ондаған жылдар бойы қорлар мен даму ұйымдарына және бизнеске, банктерге және БҰҰ агенттіктеріне этикалық кеңес берумен айналысқан академик, үш континенттегі жаһандық этика профессоры, суретші Кристоф Штукельбергермен сұхбат». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, No 2, 2024, 308–315 б. 10.47940/cajas.v9i2.828

*Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын мұқият қарап шығып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.*

## Юрт Алеся

(СЕО) компания «Aaartist» (Лиестал, Швейцария),  
Польский университет экономики и бизнеса (Польша, Варшава)

### ИСКУССТВО, ЭТИКА И БИЗНЕС. ИНТЕРВЬЮ С КРИСТОФОМ ШТУКЕЛЬБЕРГЕРОМ, АКАДЕМИКОМ, ПРОФЕССОРОМ ГЛОБАЛЬНОЙ ЭТИКИ НА ТРЕХ КОНТИНЕНТАХ, НА ПРОТЯЖЕНИИ ДЕСЯТИЛЕТИЙ ВОЗГЛАВЛЯВШИМ ФОНДЫ, ОРГАНИЗАЦИИ ПО РАЗВИТИЮ И КОНСУЛЬТИРОВАВШИМ ПО ВОПРОСАМ ЭТИКИ БИЗНЕС-КОМПАНИИ, БАНКИ И АГЕНТСТВА ООН, ХУДОЖНИКОМ

**Аннотация.** Кристоф Штукельбергер, профессор глобальной этики на трех континентах, в этом интервью в формате “вопрос-ответ” рассказывает о специфической области этики – этике арт-бизнеса, которая тесно связана с эстетикой, с одной стороны, и правом – с другой. Как и в любом бизнесе, в этом деле существуют нормы поведения, но специфика арт-бизнеса заключается в уникальности каждого продукта. Профессор приходит к выводу, что искусство задействует многие органы чувств человека: глаза, уши, вкус, запах, осязание, то есть выходит за рамки рационального мышления и задействует всю личность. Также практика показывает, что лидерами художественного процесса сегодня являются не обладатели тонкого вкуса, а владельцы финансовых ресурсов. Неэтичные посредники в искусстве или просто торговцы – арт-менеджеры, галеристы и другие, работающие по принципу “бизнес как обычно”, могут делать свою работу с целью заработать максимум денег и воспринимать арт-бизнес как любой бизнес, даже с большей прибылью. Другие посредники воспринимают арт-бизнес как призвание, так же как у хороших художников есть призвание - внутреннее призвание к “миссии”. Поэтому этические посредники выступают в роли акушеров: они помогают художникам родить их драгоценное искусство как своего “ребенка” и представить его миру. Замечательная роль для арт-посредников. В этом интервью мы подводим итог: художник должен учиться у других, расти, чтобы стать подлинным, стремиться к совершенству; творческий человек должен зарабатывать и оставаться благодарным за то, что ему дан дар быть художником.

**Ключевые слова:** арт-бизнес, арт-менеджмент, искусство, художник, деловая этика, устойчивое развитие, этика, этика арт-бизнеса.

**Для цитирования:** Юрт, Алеся. «Искусство, этика и бизнес. Интервью с Кристофом Штукельбергером, академиком, профессором глобальной этики на трех континентах, на протяжении десятилетий возглавлявшим фонды, организации по развитию и консультировавшим по вопросам этики бизнес-компаний, банки, агентства ООН, художником». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, No 2, 2024, с. 308–315. DOI: 10.47940/cajas.v9i2.828

*Автор тщательно рассмотрел и одобрил окончательную версию рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.*

**Автор туралы мәлімет:**

**Юрт Алеся** – «Aaartist» компаниясының бас атқарушы директоры (Лиестал, Швейцария), мәдени менеджмент және өнер магистрі (Рим бизнес мектебі және Валенсия халықаралық университеті), Поляк экономика және бизнес университетінің PhD докторанты (Польша, Варшава)

**Сведения об авторе:**

**Алеся Юрт** – генеральный исполнительный директор (CEO) компании «Aaartist» (Лиестал, Швейцария), магистр в области культурного менеджмента и искусства (Бизнес-школа Rom и Международный университет Валенсии), PhD докторант Польского университета экономики и бизнеса (Польша, Варшава)

**Information about the author:**

**Alessya Jurt** – Chief Executive Officer of “Aaartist” company (Liestal, Switzerland), Master in Cultural Management and Arts (Rom business school and Universidad Internacional de Valencia), PhD doctoral student at the Polish University of Economics and Business (Poland, Warsaw)



## Қ О С Ы М Ш А

---

16 **Драма жазу білім беру бағдарламасында шығармашылық теорияларын қолдану**

– Юнус Эмре Гюнюш Озлем Белкис

35

*1-кесте.* Драмалық ойын мәтінін меңгеру шкаласы

*2-кесте.* Драмалық ойын мәтінін меңгеру шкаласы мазмұнының жарамдылығы (n=5\*

*Кесте 3.* Қатысушылардың ұпайлары

*Кесте 4.* Қатысушылардың VL және IL арасындағы ұпайларды талдауы

74 **Түркі халықтарын кестелеудегі мифологиялық бейнелер (Зерттеу мәселесін қарастыру)**

– Жанерке Шайгозова

94

*Сурет.1.* Сулек жазуы. Тау текелерінің қарсыласуы бар көрініс (геральдика). Сурет сызбасы И.Л. Қызласов (Қызласов, 1998: 41)

*Сурет.2.* Зооморф тағындағы ежелгі түркі құдайлары Тәңірі және Умай. Күйріктөбе сарайының бас залының солтүстік-батыс қабырғасындағы орталық композиция. Отырар шұраты (Қожа, 2015: 38)

*Сурет.3.* Белдемше. Түркістан облыстық тарихи-өлкетану музейінің қоры.

*Сурет. 4.* Көпқолақты құдай келбеті қазақстандық бұйымдар негізінде

95 **Циклдік құбылыс және оның музыкадағы көрінісі**

– Динара Токмурзиева, Гүлнар Әбдірахман

118

*Мысал 1.* Б. Баяхунов. «Прелюдия мен фуга»: Прелюдия.

*Мысал 2.* Б. Баяхунов. «Прелюдия мен фуга»: Фуга.

*Мысал 3.* Б. Баяхунов. «Триптих»: 2. Карманы күту.

*Мысал 4.* Б. Баяхунов. «Триптих»: 3. Нирвананың көзқарасы.

*Мысал 5.* Б. Баяхунов. «Триптих»: 3. Нирвананың көзқарасы.

175 **Сәннің тұрақты дамуындағы постколониализмнің рөлі**

– Жанель Мусаханова

194

*Кесте 1.* Сәндегі мәдени иелену мысалдары

*Кесте 2.* Экономикалық әділетсіздік мысалдары және оны шешу жолдары



## Қ О С Ы М Ш А

---

- 195 **Гештальт дизайн психологиясы және UX/UI дизайны туралы түсініктерді**  
– **қалыптастыру**  
211 Ким Евгения, Жанерке Иманбаева

*Кесте 1.* Гештальт психологиясының принциптеріне негізделген гештальт дизайн

*Рисунок 1.* Принципы восприятия визуальных объектов Максом Вертхаймером, Вольфгангом Келером және Куртом Коффкой

*Сурет 2.* Октавио Окампо «Дон Кихоттың көріністері», 1989 ж (archive.ru)

*Сурет 3.* «Where2Eat.com» мейрамхана қызметінің веб-сайты (www.plerdy.com)

*Сурет 4.* Frito-Lay чипсы қаптамасының ребрендингі

- 289 **Білім берудегі жасанды интеллект: өнер білім бағдарламалары бойынша**  
– **студенттерді оқытудың шығармашылық процесіне шолу**  
307 Жангужинова Меруерт

*Кесте 1.* AI технологияларын пайдалана отырып, бейнелеу өнері саласындағы студенттердің құзыреттіліктерін қалыптастыру критерийлері

*Кесте 2.* Бейнелеу өнері саласында оқушыларды тәрбиелеуге арналған ЖИ құралдары

*Кесте 3.* Білім және өнер саласындағы студенттер мен оқытушыларға арналған виртуалды құралдармен жұмыс істеудегі негізгі құзыреттер

*Кесте 4.* Студенттердің көркемдік білім беру процесіне AI енгізу бойынша ұсыныстар

## ПРИЛОЖЕНИЕ

---

- 16 **Использование теорий креативности в образовании по драматургическому письму**  
 –  
 35 Юнус Эмре Гюнюш, Озлем Белкис

*Таблица 1.* Шкала владения драматическим игровым текстом

*Таблица 2.* Содержательная валидность шкалы владения драматическим игровым текстом (n=5\*)

*Таблица 3.* Результаты участников

*Таблица 4.* Анализ оценок участников между BL и IL

- 74 **Мифологические образы в вышивке тюркских народов**  
 – **(К постановке проблемы исследования)**  
 94 Жанерке Шайгозова

*Рис.1.* Сулекская писаница. Сцена с геральдически противостоящими горными баранами. Прорисовка И.Л. Кызласова (Кызласов, 1998: 41)

*Рис.2.* Древнетюркские божества Тенгри и Умай на зооморфных тронах. Центральная композиция на северо-западной стене главного зала дворца Куйруктобе. Отрарский оазис (Кожа, 2015:38)

*Рис.3.* Белдемше – распахнутая юбка. Фонд Туркестанского областного историко-краеведческого музея

*Рис. 4.* Образ многорукой богини на примере казахских изделий

- 175 **Role of postcolonialism in sustainable development of fashion**  
 –  
 194 Zhanel Mussakhanova

*Tabl. 1.* Examples of cultural appropriation in fashion

*Table 2.* Examples of economic injustice and solutions

- 289 **Искусственный интеллект в образовании: обзор креативного процесса обучения студентов по образовательным программам искусства**  
 –  
 307 Жангужина Меруерт

*Таблица 1.* Критерии формирования компетенций студентов в области изобразительного искусства с использованием технологий искусственного интеллекта

*Таблица 2.* Инструменты ИИ для обучения студентов в области изобразительного искусства

*Таблица 3.* Ключевые компетенции в работе с виртуальными инструментами для студентов и преподавателей в сфере образования и искусства

*Таблица 4.* Рекомендации по внедрению ИИ в процесс художественного образования студентов



## APPENDIX

---

### 195 **Gestalt design psychology and shaping perceptions of UX/UI design**

– Kim Yevgeniya, Zhanerke Imanbayeva

211

*Table 1.* Gestalt design, based on the principles of Gestalt psychology

*Figure 1.* The principle of perception of visual objects by Max Wertheimer, Wolfgang Köhler and Kurt Koffko

*Figure 2.* Octavio Ocampo "Visions of Don Quixote", 1989 (artchive.ru)

*Figure 3.* Website of the restaurant service "Where2Eat.com" ([www.plerdy.com](http://www.plerdy.com))

*Figure 4.* Rebranding of chips packaging company "Frito-Lay"



Басуға 29.06.2024 қол қойылды. Пішімі 60x84 1/8. 80 г Svetocopy қағазы. Сандық басылым.  
Қаріп түрі Pt Sans, Literaturnaya. Баспа табағы 40,125.  
Таралымы 300 дана. Тапсырыс № 13.  
«ALI PRESS» баспаханасында басылды.  
Қазақстан Республикасы, Алматы қаласы, Мақатаев көшесі, 127/3.

Подписано в печать 29.06.2024. Формат 60x84 1/8. Бумага Svetocopy 80 г. Печать цифровая. Гарнитура Pt Sans, Literaturnaya. Объем 40,125 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 29.06.2024. Format 60x84 1/8. Svetocopy paper 80 g. Digital printing. Typeface Pt Sans, Literaturnaya. Volume 40,125 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

