



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

3 INTERDISCIPLINARY STUDIES OF THE ART OF CENTRAL ASIA  
thematic issue

Volume 9/ September 2024

2016 жылдан бастап  
с 2016 года



# CAJAS Central Asian Journal of Art Studies

Рецензияланатын журнал  
Рецензируемый журнал

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

Қыркүйек 2024 / Том 9 / Сентябрь 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 (ҒЖБССКЕК) 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.



КОКСНВО



НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЦЕНТР  
НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ  
ИНФОРМАЦИИ



OPEN JOURNAL SYSTEMS



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 адыңонт-профессоры, Тарих, мәдениет және өнер мектебі, Турку Университеті (Финляндия)

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

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

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

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

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

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

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

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

## УЧРЕДИТЕЛЬ

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

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

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

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

**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 ӨНЕРІНІҢ ПӘНАРАЛЫҚ ЗЕРТТЕУЛЕР

- 13 Алғысөз  
Сәнгүл Қаржаубаева



## PHILOSOPHY OF ARTS

- 16 XX-XXI ғасырлардағы Қазақстанның институционалдық көркемдік сыны  
Светлана Көбжанова, Ақжарқын Құмарбаева
- 33 Прагматизм Всеволод Мейерхольд пен Ержи Гротовскийдің театр тәжірибесінің мәдени моделі ретінде  
Төлепберген Ербол, Қаржаубаева Сәнгүл



## ARTS &amp; HUMANITIES

- 55 Қазақ театр режиссурасы ізденістеріндегі постдрамалық негіздемелер  
Бақыт Нұрпейіс, Назерке Құмарғалиева
- 73 Батыс Қазақстанның заманауи сәулет өнеріне мәдени-этникалық факторлардың әсері  
Акбота Танжарыкова, Гульнара Мауленова
- 87 «Мен бір жұмбақ адаммын... Абай» спектаклінің пластикалық шешімі  
Дәулеткулова Гүлжан, Шаңқыбаева Әлия
- 105 Жетілдірілген қазақ прима-қобызы, қырғыз прима-қыяғы және өзбек гиджагының орындаушылық репертуары  
Балжан Джунусова, Сәуле Өтеғалиева
- 124 Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық халық аспаптар оркестріндегі домбыра пикколоның құрылымдық ерекшеліктері  
Асет Джумабаев, Айжан Бердібай
- 144 Қазақ мәдениетінің интонациялық үлгілері: антропопрактикадан психотерапиялық әдістерге дейін  
Байқуатова Ақмарал, Байқуатұлы Құрманбек
- 161 Сүгірдің «Кертолғау» күйінің ізбасарлары орындауындағы музыкалық-стильдік ерекшеліктері  
Раушан Алсаитова, Нартай Бекмолдинов
- 178 Ежелгі петроглиф өнерінің киім дизайнында қолдану үлгісі  
Гузал Масадиқова
- 194 Дәстүрлер мен инновациялар бейнелеу өнеріндегі шығармашылықтың қайнар көзі ретінде  
Еспенова Айгерим, Мусабекова Лаура
- 216 «Артишок» театры – Қазақстан тәуелсіз театрларының көркем-өндірістік шешімдер дискурсындағы өзекті бағыт ретінде  
Рычкова Александра, Халықов Қабыл



ОРТАЛЫҚ АЗИЯ ӨНЕРІНІҢ ПӘНАРАЛЫҚ ЗЕРТТЕУЛЕР



ART PEDAGOGY

- 236 Қазіргі қазақ кескіндемесіндегі стилистикалық құрал ретіндегі метафораның концептуалдық рөлі  
Ибрагимов Аман, Оспанов Баймурат
- 255 Әзербайджан хореографиялық өнерінің ерекшеліктері: оқыту тұжырымдамасы және орындау шеберлігін жетілдіру  
Шахмурадова Нигяр, Саитова Гульнар



REVIEW

- 270 Арнайы фортепиано кафедрасы: өткен, бүгін, болашақ.  
(Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясының 80 жылдығына арналған)  
Майа Сепп, Олексенко Игорь

- 291 Қосымша

## МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСКУССТВА ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

- 14 **Вступительное слово**  
Сангуль Каржаубаева



## PHILOSOPHY OF ARTS

- 16 **Институциональная художественная критика Казахстана XX-XXI вв.**  
Светлана Кобжанова, Акжаркын Кумарбаева
- 33 **Прагматизм как культурная модель театральных практик Всеволода Мейерхольда и Ежи Гротовского**  
Ербол Толепберген, Сангуль Каржаубаева



## ARTS &amp; HUMANITIES

- 55 **Постдраматические векторы в режиссуре казахского театра**  
Бакыт Нурпеис, Назерке Кумаргалиева
- 73 **Влияние культурных и этнических факторов на современную архитектуру Западного Казахстана**  
Акбота Танжарыкова, Гульнара Мауленова
- 87 **Пластическое решение спектакля «Мен бір жұмбақ адаммын... Абай»**  
Гульжан Даулеткулова, Алия Шанкибаева
- 105 **Репертуар для усовершенствованных казахского прима-кобыза, киргизского прима-кыяка и узбекского гиджака**  
Балжан Джунусова, Сауле Утегалиева
- 124 **Особенности строения домбры пикколо казахского национального оркестра народных инструментов имени курмангазы**  
Асет Джумабаев, Айжан Бердибай
- 144 **Интонационные паттерны казахской культуры: от антропопрактик к психотерапевтическим техникам**  
Байкуатова Акмарал, Байкуатулы Курманбек
- 161 **Музыкально-стилевые особенности кюя Сугура «Кертолгау» в исполнении последователей**  
Алсаитова Раушан, Бекмолдинов Нартай
- 178 **Использование древних петроглифов в дизайне одежды**  
Гузал Масадикова
- 194 **Традиции и инновации как источник творчества в изобразительном искусстве**  
Айгерим Еспенова, Лаура Мусабекова
- 216 **Театр «Артишок» — как актуальное направление независимых театров Казахстана в дискурсе художественно-постановочных решений**  
Александра Рычкова, Кабыл Халыков

## МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСКУССТВА ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ



## ART PEDAGOGY

- 236 **Концептуальная роль метафоры как стилистического приёма в современной казахстанской живописи**  
Ибрагимов Аман, Оспанов Баймурат
- 255 **Особенности хореографического искусства азербайджана: концепция обучения и совершенствование исполнительского мастерства**  
Шахмурадова Нияр, Саитова Гульнара



## REVIEW

- 270 **Кафедра специального фортепиано: прошлое, настоящее, будущее. (К 80-летию Казахской национальной консерватории имени Курмангазы)**  
Майя Сепп, Игорь Олексенко
- 292 Приложение

## INTERDISCIPLINARY STUDIES OF THE ART OF CENTRAL ASIA

- 15 **Foreword**  
Sangul Karzhaubayeva

**PHILOSOPHY OF ARTS**

- 16 **Institutional art criticism in 20<sup>th</sup>- and 21<sup>st</sup>-century in Kazakhstan**  
Svetlana Kobzhanova, Akzharkyn Kumarbayeva
- 33 **Pragmatism as a cultural model of theatrical practices by Vsevolod Meyerhold and Jerzy Grotovsky**  
Tolepbergen Yerbol, Karzhaubayeva Sangul

**ARTS & HUMANITIES**

- 55 **Postdramatic concepts in directing of Kazakh theatre**  
Bakhyt Nurpeiis, Nazerke Kumargaliyeva
- 73 **The influence of cultural and ethnic factors on the modern architecture of Western Kazakhstan**  
Akbotatanzharykova, Gulnara Maulenova
- 87 **Plastic solution of the performance “Men bir zhumbak adammyñ... Abay”**  
Dauletkulova Gulzhan, Shankibayeva Aliya
- 105 **Repertoire for the modernized Kazakh prima-kobyz, Kyrgyz prima-kyak and Uzbek gijak**  
Balzhan Junussova, Saule Utegalieva
- 124 **Structural characteristics of the dombra piccolo in the Kazakh National folk instruments orchestra named after Kurmangazy**  
Aset Jumabayev, Aizhan Berdibay
- 144 **Intonational patterns of Kazakh culture: from anthropopractices to psychotherapy techniques**  
Akmaral Baikuatova, Kurmanbek Baykuatuly
- 161 **Musical and stylistic features of kuya Sugura «Kertolgau» performed by followers**  
Alsaitova Raushan, Bekmoldinov Nartay
- 178 **Using ancient petroglyphs in clothing design**  
Guzal Massadikova
- 194 **Traditions and innovations as a source of creativity in the visual arts**  
Yespenova Aigerim, Laura Mussabekova
- 216 **Theatre “Artishok” - as a current direction of independent theatres of Kazakhstan in the discourse of artistic and stage decisions**  
Rychkova Alexandra, Khalykov Kabyl

## CONTENTS

### INTERDISCIPLINARY STUDIES OF THE ART OF CENTRAL ASIA

#### ART PEDAGOGY

236 **Conceptual role of metaphor as a stylistic device in contemporary kazakhstani painting**

Aman Ibragimov, Baimurat Ospanov

255 **Features of the choreographic art of Azerbaijan: concept of training and improvement of performance skills**

Nigyar Shahmuradova, Gulnara Saitova

#### REVIEW

270 **The special piano department: past, present, future  
(To the 80th anniversary of Kurmangazy Kazakh National conservatory)**

Maia Sepp, Igor Oleksenko

293 **Appendix**

## Алғысөз

Назарларыңызға Central Asian Journal of Art Studies журналының 2024 ж. арналған кезекті шығарылымын ұсынамыз.

Әрбір жаңа шығарылым – білімді тереңдетіп қана қоймай, сондай-ақ қазіргі әлем шындығы шеңберіндегі көркем сөздің сан алуандығын түсіну көкжиегін кеңейтуге де мүмкіндік береді. Ғылыми гуманитарлық ойдың даму деңгейі әлемдегі барлық зияткерлік әлеуетті біріктіруді талап етеді. «Орталық Азия өнерін пәнаралық зерттеу» деп аталатын үшінші нөмерінің тақырыбы ғылыми-білім кеңістігін біріктіруге ықпал ету, зерттеу және өнертану саласындағы жаңа жетістіктерді дер кезінде жариялауға бағытталған басылымның жалпы стратегиялық бағытына сәйкес келеді. Бұл шығарылым авторларының ғылыми қызығушылықтарының ауқымы ерекше кең әрі алуан түрлі. Қазақстандық және шетелдік ғалымдардың өнер, мәдениет және білім саласындағы ғылыми қызметінің нәтижелерімен таныса аласыз. Материалдық емес мәдени мұраның танымалдылығы аз аспектілері, қазақтардың музыкалық тәжірибесінің ерекшеліктері, сәулет өнеріндегі ұлттық бірегейлікті сақтау мәселелері, мәдени ерекшеліктердің интеграциясы мен дәстүрдің заманауи архитектуралық стильдермен өзара қатынасы, көрнекі-стильдік графикалық модификациялар, жаңа формаларды қабылдау және дәстүрлі технологияларды қолдану ерекшеліктері, қазақ әуендерінің трансформациялық антропропрактикасындағы интонацияның рөлі, музыкалық мәдениет және оның психотерапиялық аспектілері, стиль және өнер мен бұқаралық индустрия арасындағы шекара мәселелері, цифрлық өнердің бәсекеге қабілеттілігі мен коммерцияландыру және т.б. мәселелері басымдыққа ие болды.

Еңбектері үшін барлық авторларға, осы шығарылымды дайындаудағы баға жетпес көмектері үшін рецензенттерге алғыс айтамыз. Бұл материалдар алдағы уақыттағы талқылауларға, ғылыми ізденістерге түрткі болып, ғылыми базаның толығына және жаңаруына септігін тигізеді әрі қазіргі өнер тарихына елеулі үлес қосады деп сенеміз.

*Сәнгүл Қаржаубаева,  
бас редактор*

## **Вступительное слово**

Дорогие читатели и коллеги!

Представляем вашему вниманию очередной номер журнала Central Asian Journal of Art Studies за 2024 г.

Каждый новый номер - это возможность не только углубить знания, но и расширить горизонты понимания многообразия художественного выражения в контексте реалий современного мира. Уровень развития научной гуманитарной мысли требует интеграции всего имеющегося в мире интеллектуального потенциала. Тема третьего номера «Междисциплинарные исследования искусства Центральной Азии» соответствует общему стратегическому направлению издания - способствование интеграции научно-образовательного пространства, изучение и нацелен на своевременное освещение новейших достижений в области искусствознания. Спектр исследовательских интересов авторов этого выпуска необычайно широк и разнообразен. Вы ознакомитесь с результатами научной деятельности казахстанских и зарубежных ученых в области искусства, культуры и образования. Приоритетными стали малоизвестные аспекты нематериального культурного наследия, специфика музыкальной практики казахов, проблемы сохранения национальной идентичности в архитектуре, интеграция культурных особенностей и взаимодействие традиций с современными архитектурными стилями, визуально-стилевые графические модификации, особенности восприятия новых форм и применение традиционных технологий, роль интонирования в трансформационных антропологических практиках казахского мелоса, музыкальной культуре и его психотерапевтические аспекты, проблемы стиля и границ между искусством и массовой индустрией, вопросы конкурентоспособности и коммерциализации цифрового искусства и др.

Благодарим всех авторов за их труды, рецензентов за неоценимую помощь в подготовке данного выпуска. Надеемся, что эти материалы станут стимулом для дальнейших дискуссий, научных изысканий, будут способствовать пополнению и обновлению научной базы, и станут весомым вкладом в современное искусствознание.

***Сангуль Каржаубаева,**  
главный редактор*

## Foreword

Dear readers and colleagues,

We are pleased to present the latest issue of the Central Asian Journal of Art Studies for 2024. Each new issue offers an opportunity not only to deepen knowledge but also to broaden the horizons of understanding the diversity of artistic expression in the context of contemporary realities. The current level of development in the humanities requires the integration of the intellectual potential available worldwide. The theme of this third issue, "Interdisciplinary Studies of Central Asian Art", aligns with the strategic direction of the journal—fostering the integration of the scientific and educational space, advancing research, and timely covering the latest achievements in the field of art studies.

The scope of the research interests of the authors in this issue is extraordinarily broad and diverse. You will find the results of the scientific work of Kazakhstani and foreign scholars in the fields of art, culture, and education. Particular focus has been given to lesser-known aspects of intangible cultural heritage, the specificities of Kazakh musical practices, challenges in preserving national identity in architecture, the integration of cultural characteristics and the interaction of traditions with contemporary architectural styles, visual and stylistic graphic modifications, perceptions of new forms and the application of traditional technologies, the role of intonation in the transformative anthropopractices of the Kazakh melos, the musical culture and its psychotherapeutic aspects, issues of style and the boundaries between art and mass industry, questions of competitiveness and the commercialization of digital art, and more.

We extend our sincere gratitude to all the authors for their contributions and to the reviewers for their invaluable assistance in preparing this issue. We hope that these materials will serve as a stimulus for further discussions and research, contributing to the enrichment and renewal of the scholarly foundation, and will become a significant contribution to contemporary art studies!

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





# INSTITUTIONAL ART CRITICISM IN 20th- AND 21st-CENTURY IN KAZAKHSTAN

Svetlana Kobzhanova<sup>1</sup>, Akzharkyn Kumarbayeva<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Abylkhan Kasteyev State Museum of Arts  
(Almaty, Kazakhstan)

**Abstract.** The independence of Kazakhstan and its state sovereignty became important reforming factors in the new social fabric and worldview of the nation, its culture and art, the main component of which is the replacement of former political ideals and the mythologization of its own past. In Kazakhstan, official and unofficial art lives side by side and is displayed in various exhibition venues, which avoids a mindset of opposition and allows for art historians and curators to create divisions by preference.

In Kazakhstan, there is a long-overdue need for serious comprehension of, and fixation on, artistic initiatives. Here, we are not regarding 'fixation' as the photography and videography of events; we need something different – analysis of the work of individual researchers, painting a picture of the direction of research and the development of the creative side of art criticism institutions in Kazakhstan.

This article is an attempt to understand the realities of 21st-century Kazakhstani fine art. It is important to determine the most important institutions and bring the achievements of art criticism in Kazakhstan to the global community, based on the work of individual researchers. Aiming to grasp and examine the main directions and goals of contemporary art critics, we have discovered the individual directions and themes of leading researchers, which serves as a basis for the revealing the characteristic traits of art criticism in Kazakhstan through the prism of individual knowledge and passions.

**Key words:** art criticism, art, contemporary art, problems of art history, Contemporary aesthetics, visual culture.

**Cite:** Kobzhanova, Svetlana and Akzharkyn Kumarbayeva. 'Institutional Art Criticism in 20th- and 21st-Century in Kazakhstan', *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 16–32, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.918.

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

Pearne, University of Oxford/Abylkhan Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan, for his assistance with the translation.

*The authors read and approved the final version of the manuscript and declare no conflict of interest.*

## Introduction

The study of Kazakh fine art has accumulated a substantial body of research and interpretation. There is an urgent need to examine the evolution of national art studies from the inception of critical thought to the present day. This evolution has been shaped by socio-historical conditions and the interplay between the art sphere and political life.

Previous research has focused on various aspects of Kazakh art criticism. Notable works include: L. Gardin's *Literatura i iskusstvo Kazakhstana* ('The Literature and Art of Kazakhstan'), V. Kantor's *Put' k zrelosti* ('The Path to Maturity') (18), Sabyr Mambeev's *Khudozhniki Kazakhstana* ('The Artists of Kazakhstan') (16), Amir Kanapin and Lev Varshavsky's *Iskusstvo Kazakhstana* ('The Art of Kazakhstan') (45). These works have contributed to a foundational understanding of contemporary Kazakh art, addressing aesthetic and social issues and proposing new theoretical perspectives. However, critical thought in Kazakhstan has long been underdeveloped, often limited to reviews of exhibitions and artists, with a focus on positive achievements aligned with socialist themes.

This study aims to fill gaps in the existing research by analyzing the dynamics of art criticism in Kazakhstan, exploring its historical development, and identifying emerging trends. The objectives include examining how socio-political changes

have influenced art criticism and assessing the current state of critical discourse. This research will provide insights into the interplay between national and universal values in Kazakh art and offer a perspective on the future of art criticism in the region.

## Methods

**Historical Context and Biographical Details:** The research method involves citing names and biographical details of artists and listing official organizers of exhibitions. This method helps establish the historical context and relevance of each artist's work, illustrating how art served as a reflection of its time. By analyzing biographical and institutional information, we can assess how these factors influenced the opportunities for independent creativity and the formation of art criticism.

**Thematic Analysis:** The analysis focuses on the thesis that art, as a reflection of its era, had limited scope for independent creativity. By evaluating the thematic content of artworks and their critical reception, this method examines how art movements and critical approaches evolved in response to socio-political changes. Recognized classics are discussed through their biographical details and their impact, highlighting the need for dedicated monographs that underscore their significance.

**Evaluation of New Trends and Artistic Language:** As new trends and evolving plastic languages emerged, this method

involves analyzing critical discussions and the responses to these developments. The research explores how critics addressed contemporary issues and the evolving artistic language. This approach helps understand how the search for innovation influenced art criticism and the broader art scene.

**Market Relations and Artistic Success:** In the 1990s, the blurring of criteria and market-driven approaches were examined. This method evaluates how artistic success was affected by market forces rather than genuine professionalism. By analyzing how critics and the public perceived artistic experiments and commercial success, this method sheds light on the shifting dynamics of art valuation.

**Comparative Analysis of Art Historiography:** The research draws on art history articles by prominent critics such as R. Ergalieva, (27) R. Kopbosinova, (20) K. Li, (6) and I. Yuferova. (100) This method involves comparing their interpretations and analyses in the collection "*Aktual'no ob aktual'nom*" *aktual'nom*' (*Presently about the present*) to understand how contemporary art was perceived and contextualized. (Ergalieva et al, 27) The focus is on how these critics used their knowledge of past art to meaningfully address contemporary artistic experiments.

By applying these methods, the research aims to provide a comprehensive understanding of art criticism's evolution, the impact of socio-political changes, and the role of market relations in shaping artistic success.

## Discussion

Since the arrival of researchers educated in Moscow and Leningrad in 1953, creative and critical thinking in Kazakhstan has consistently advanced, even within ideological constraints. Changes in criticism reflect Kazakhstan's political and cultural shifts, from early Soviet rule and Socialist Realism to the war years,

Khrushchev's thaw, perestroika, and independence, all impacting artists and art criticism. In 1932, the decree 'On the Reconstruction of Literary and Artistic Organizations' was issued, leading to the creation of the Organizing Committee of the Artists' Union of the USSR. The Organizing Committee of the Artists' Union of Kazakhstan was established in 1933. The Union's first meeting in 1940 marked its official creation. The initial exhibition, 'Artists of Kazakhstan Fighting for the Socialist System' (Zhurgenov, 97), showcased the Republic's creative strengths. However, press coverage often only mentioned the exhibition's name and location, lacking analysis of the artistic situation and the names of participating artists.

In the 1940s, art submissions detailed town, venue, participants, and works. The 1950s saw a revival of criticism and art studies, influenced by a belief in communism. The press rarely assessed artistic life but recognized works linked to civic duties. For instance, a 1951 article criticized A. Cherkassky's *Blue Spring* for chaotic brushstrokes, while L. Leont'ev's *Night Threshing* was not harshly critiqued despite its distortion of Soviet reality. V. Frolova's *Harvesting the Sugar-Beet* faced criticism for technical flaws. Art critics struggled under ideological pressures. In 1953, The Institute of Language and Literature established an Art Studies department with specialists like E. Vandrovskaya, M. Gabitova, E. Mikul'skaya, and I. Rybakova, who faced constraints from fears of being accused of Western admiration or modernist tendencies.

From 1954 onwards, all exhibitions were planned, as spontaneity was not typical of socialist society. Each exhibition's closing involved discussions evaluating the artists' chosen paths. An archival document, 'Discussion of the Exhibition of Kazakh Artists, 18 February 1959' (Leningrad), highlights the first presentation of works

by K. Shayakhmetov, M. Kenbaev, K. Tel'zhanov, A. Galimbaeva, N. Khludov, Sakhi Romanov, and others. Critics noted the impressive progress of Kazakhstan's fine art in a short time.

In a short period, Kazakhstani fine art has evolved from amateur to professional status, gaining international recognition. Since the mid-1950s, art historians have published numerous albums, articles, and catalog essays. Collections like *The Fine Art of Kazakhstan* by M. Gabitova and others marked the beginning of in-depth art historical studies. These works blend biographical details with art analysis, providing comprehensive insights into the art scene of the time. The introductory article in *Essays on the History of the Fine Art of Kazakhstan* highlights the progress in art studies and emphasizes clarity and conciseness.

By the end of the 1960s, Kazakhstan had established a professional national art school. Key works from this period include I. Rybakova's *Kazakhstan's Fine Art in the Years of Soviet Power* (1962), L. Plakhotnaya and I. Kuchis' *The T. Shevchenko Kazakh State Art Gallery* (1966), and N. Nurmukhammedov's *The Artists of Kazakhstan* (1962). Also notable are I. Rybakova's *A. M. Cherkassky* (1966), M. Mikhel'son's *Five Artists of Kazakhstan* (1966), and M. Gabitova's catalogue *A. Kastejev* (1968). These works provide rich insights into the art scene of the time and highlight the need for a defined period to assess each artist's role in art.

During the late 1970s and into the 1990s, works at the intersection of ideological commitment and traditionalism became central. The journal *Art (Iskusstvo)*, no. 9, 1990, marked a shift with its focus on Kazakhstani art and the spirit of perestroika. The editorial team emphasized that 'Art must exist outside of politics; it has always, in all situations, served, and always will serve, as the most important link between the people and the

country.' In the 1980s, the aim to move away from stereotypes in the study of fine art continued, and more attention was given to associative thinking, ritualization and mythologization in artists' works. (Ergalieva, 56)

The issues raised in the articles "*The Art of Kazakhstan of the 1980s*" by R. Kopbosinova, "*Pushing the Boundaries of the Habitual*" by N. Polonskaya, "*Studies in Informal Tones*" by I. Yuferova, and "*Ecstasy and Meditation in Kazakh Sculpture*" by R. Ergalieva remain relevant today. The artists discussed have become classics of Kazakhstan's fine art. Current critiques continue to explore criteria for creativity, the concept of a 'national school,' and philosophical perceptions, reflecting ongoing relevance. Monographic material is evolving, with recent articles focusing on artists' worldviews and their experimental approaches to reality.

During this period, critical thought about art was concentrated in institutions such as the Abylkhan Kastejev State Museum of Arts, the M. Auezov Institute of Literature and Art, the Artists' Union, the T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, the Board of Directors of Art Exhibitions and Auctions, and the Soros Center of Modern Art. Exhibitions were predominantly thematic, showcasing a variety of styles and trends. Staff at these organizations actively engaged in commenting on contemporary art, reflecting the growing national self-awareness and discussions on reviving ancient Kazakh applied art traditions. Additionally, cultural experts began contributing to art criticism from an aesthetic perspective.

The 1990s marked a period of highly specialized themes in decorative-applied art. Sh. Tokhtabaeva analyzed the work of goldsmiths in 'The Symbolic Orientations of Kazakhs in Relation to Jewelry and Ironwork' ('Simvolicheskie orientatsii kazakhov, svyazannye s yuvelirnym i kuznechnym delom'), among others.

In 1994, complex research on ornament, which covered the entire scope of the issue, of the history of its study, and of theoretical questions and practices, came to light in K. Ibraeva's 'Kazakh Ornament' (Ibraeva, 34). By analyzing the origin, development and formation of ornamental systems, the author delves deep into the semantics of ornament. In their research, art critics aim to unify national memory, the search for vivid and visual structure, the newest trends in 20th-century art, and a genetic understanding of color, ornament, and form in the country's modern art.

The end of the 1990s was a time of determined focus on cosmogonic and religious presentations of nomads. The need arose to define the conceptual and semantic side of the national style.

A fundamental work which establishes the close link between past and present is 'Ethnocultural Traditions in the Contemporary Art of Kazakhstan' ('Etnokul'turnye traditsii v sovremennom iskusstve Kazakhstana') (Ergalieva, 22). Wide-ranging, systematic research on the issue depicts the development of fine art in Kazakhstan at all stages of its existence.

In the new century, contemporary art in Kazakhstan reflects both traditional nomadic themes and modern influences. Artists utilize provocation, irony, and new forms like performance art and installations. The dynamic between artists and curators influences contemporary art, with critics either supporting or opposing new visions. Recent publications from the Soros Center of Modern Art, such as *Art-discourse – 97*, address contemporary themes and technical issues, while monographic catalogues remain significant for their content richness.

Researchers' treatment of the history of art criticism in Kazakhstan is becoming particularly important. In this aspect, it is necessary to turn towards the works of foreign art critics. Svetlana Gracheva is a respected Russian art critic and teacher who researches 20th-century art criticism.

In her article 'National Art Criticism of the 20th Century: Questions of Theory, History and Education' ('Otechestvennaya khudozhestvennaya kritika XX veka: voprosy teorii, istorii, obrazovaniya'), Gracheva examines the key aspects of the development of art criticism in Russia, underlining its significance for society and art.

In her research, she notes that 20th-century artworks rarely existed without textual accompaniment—manifestos, programs, or other texts—making the critic's role increasingly significant. She cites V. Turchin, who argues that texts surrounding artworks could themselves constitute a history of art. During this period, artists began writing books, articles, diaries, and letters, integrating textual elements as a vital part of contemporary art.

S. Gracheva highlights the influence of Russian art criticism from the literary works of V. Belinsky and N. Chernyshevsky, emphasizing the connection between aesthetic criteria and ethical values. Chernyshevsky saw criticism not only as a judgment on art, literature, or science but also as a judgment on life based on the concepts and emotions these phenomena evoke. This democratic and socially active role of criticism remained crucial in Russian art throughout the 20th century.

The art critic pays special attention to the development of criticism at the start of the 20th century, analyzing the works of A. N. Benois, M. A. Voloshin, S. Glagol, I. E. Grabar and others, noticing their essayistic approach.

In recent decades, St Petersburg has witnessed a significant development in its creative industries, and the emergence of new art-spaces, which is in keeping with the situation in Kazakhstan. These spaces serve as platforms for the interaction between various artistic institutions and representations of modern art. The accent on the role of professional academic art in this process, and its interconnection with modern creative industries, in the works of

S. V. Gracheva is especially important to understanding the situation in Kazakhstan. (1297)

The creative industries in St. Petersburg are characterized by the synergy of creation and enterprise, which facilitates the creation of innovative products and services. They integrate art with economics, influencing the town's development and activity. However, it is worth mentioning that the creative industries are not only limited to performing the function of entertainment; they have a much wider cultural significance, including educational and instructional aspects.

In Russia, modern creative clusters often engage with academic art, but in Kazakhstan, academic artists are generally excluded from creative events and exhibitions. The Abylkhan Kasteyev State Museum of Arts is a notable exception, incorporating contemporary art into its classical exhibitions.

The collapse of the Soviet system dismantled the structure that once ensured artists' livelihoods, leaving them unprepared to navigate the market. As M. Shemyakin notes, "To truly understand contemporary art requires intellect and knowledge. Those who are helpless and lack discernment, hoping to break into high society, are easily exploited by astute figures like Gagosian and Saatchi" (Shemyakin).

In relation to this, it is appropriate to quote C. Saatchi himself, from 6th December 2012. 'Even a show-off like me finds this new, super-rich art-buying crowd vulgar and depressingly shallow. Being an art buyer, these days is comprehensively and indisputably vulgar. It is the sport of the Eurotrashy, Hedge-fundy, Hamptonites; of trendy oligarchs and oiligarchs; and of art dealers with masturbatory levels of self-regard. They were found nestling together in their super yachts in Venice for this year's spectacular art biennale. Venice is now firmly on the calendar of this new art world, alongside St Barts at Christmas and

St Tropez in August, in a giddy round of glamour-filled socialising, from one swanky party to another'. (Collector Charles Saatchi Comments)

Global trends are demonstrated by modern art fairs and exhibitions which, as a rule, take place without regional professionals, and also lack special publications for art critics' remarks. This issue also impacts Kazakh artists whose works are quickly adopted by the West, often resulting in a fleeting effect. Currently, young artists frequently collaborate with specific modern art galleries and curators who believe they are fostering art. This leads to a situation where "there are already curators, there isn't any art yet," as rapid progress exposes art to the public prematurely, without the establishment of a well-defined individual artistic method.

Saatchi argues that "for professional curators, selecting specific paintings for an exhibition is a daunting prospect, far too revealing a demonstration of their lack of what we in the trade call 'an eye'. They prefer to exhibit videos, and those incomprehensible post-conceptual installations and photo-text panels, for the approval of their equally insecure and myopic peers. This 'conceptualised' work has been regurgitated remorselessly since the 1960s, over and over and over again" ("The Hideousness of the Art World").

## Results

Examining regional cultural processes from a contemporary, global perspective is crucial. In this study, we focus on K. Khalykhov's work, which underscores the significance of philosophical, critical, and anthropological approaches in defining 21st-century trends in Kazakhstan. Khalykhov's monograph, *Image of Human Being in Contemporary Art*, published in Kazakh, is a key contribution to Kazakhstani art studies and criticism. It explores the human figure in art from

logical-methodological, philosophical, and cultural perspectives, addressing concepts like “spirituality” and “culture” (38). This work is notable in a field where most scholarship is in Russian.

The monograph also highlights the high aims of art as a means of enhancing both the individual and the world, investigating the spiritual essence and significance of artistic works, the interaction between the creator and the audience, and the transformation of human existence in the context of globalization and postmodernism. Special attention is given to Kazakh art, its distinctiveness, and the impact of cultural modernization processes.

In his work, K. Khalykhov does not limit himself to analyzing R. Eldridge’s *“Introduction to the Philosophy of Art,”* but also incorporates research on cultural anthropology and cultural identity, based on international collaborations and interdisciplinary approaches. By examining Eldridge’s work, Khalykhov underscores the importance of philosophical reflection on art, highlighting contemporary trends and the necessity of critical thinking. His study discusses the ideas of Kant and Hegel, their influence on modern philosophy of art, as well as Eldridge’s theories of visualization (12).

In K. Khalykhov’s research on the cooperation between Kazakhstani and Hungarian academics, the main emphasis is placed on the study of *cultural identity in the conditions of globalization*. Particularly significant is the author’s focus on the anthropology of art, including the biological changes associated with the development of creative abilities, the universality of art as a cultural phenomenon, and Alfred Gell’s ideas on intentionality in art: “...a new definition of ‘art’ as a complex system of intentionality, in which artists create art objects to effect changes in the world, including unlimited changes in the aesthetic perception of the art audience” (161).

In his work, he analyzes the impact of global cultural processes on the state of contemporary mass culture in Kazakhstan, which is reflected in their research and creative projects. As Khalykhov notes, metamodernism is characterized not only by the search for new artistic expression but also by a philosophical approach to the concept of justice, which is viewed as a key virtue of social institutions. This is evident in works dedicated to the analysis of historical data and socio-cultural changes, as well as in productions that explore images of conflict and their resolution (60). The author’s research serves as an important source of information and a starting point for further studies in the field of Kazakhstani art, contributing to a deeper understanding of its evolution and impact on cultural identity.

The research by Yespenova A. and Ydyrys Z. focuses on the exploration of art in the meta-space (Musabekova and Yespenova, 163) and key figures in the Kazakhstani art community in the context of global artistic trends (269).

The works of K. Khalykhov and the activities of the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of the Arts facilitate not only academic and cultural exchange, but also the development of art in Kazakhstan, highlighting the necessity of critical thought, cultural dialogue and an interdisciplinary approach to the study of artistic practices.

A significant role in the study of visual art in the era of independence is played by the M.O. Auezov Institute of Literature and Art. For instance, the publication *“The Synthesis of Arts in the Artistic Culture of Kazakhstan in the 20th-21st Centuries”* explores the phenomenon of interaction among the plastic arts. Architecture, monumental works, decorative-applied and book art, as well as the activities of theater and cinema artists, are presented by a team of authors united in their effort to study and analyze the diverse and underexplored areas of Kazakhstani art.

In the course of our research, it has been important to refer to the works of colleagues at this institute.

D. Sharipova is known for her research on the works of individual painters from Kazakhstan, as well as the period of formation and subsequent development of visual art in Kazakhstan (233). D. Sharipova's research also encompasses graphic works and monumental sculpture dedicated to the tragic events of the early 1930s famine, revealing the socio-cultural functions of the Monument of Sorrow, which plays a crucial role in the formation of national identity. The concepts of "memory," "tradition," "forgetting," "sites of memory," and "cultural trauma" are examined in the context of artworks, providing a deeper understanding of their significance for Kazakhstan's culture (Sharipova et al., 3).

In the 21st century, art critics examine how contemporary Kazakhstani artists incorporate text elements to forge new artistic expressions while maintaining cultural codes and traditions. Intertextuality is viewed as a dialogue with both global and national cultures, facilitating new forms of expression through borrowing and memory.

The study of intertextuality in Kazakhstani art, especially regarding cultural memory, focuses on how artists use historical and cultural references to create new meanings and contexts. This process reflects and reinterprets collective memories and identity amidst global and local changes.

Attention is given to how artists preserve cultural values through various materials and techniques, which are seen as rituals and artistic acts. The impact of globalization on modern art and the risk of losing national identity are also discussed, with artists' interest in mythmaking viewed as an effort to revive national spiritual foundations. Examples include Syrlybek Bekbotaev and Daniyar Sarbasov, who reassess traditions and create new contexts for classical works, blending historical

memory with contemporary perception (Sharipova et al., 180).

D. Sharipova's research underscores the significance of the dialogue between past and present, illustrating how intertextual elements help preserve and renew cultural values. Halima Truspekova, a researcher at the M. Auezov Institute of Literature and Art, has made significant contributions to the study of Kazakhstani art through her articles and monograph. In her works, she analyzes the influence of historical, social and cultural changes on the development of architecture and fine art in Kazakhstan. Truspekova emphasizes on the fact that the appeal of this form of observation to Kazakhstani artists is explained by the specific cultural and historical context of Kazakhstan. An innovative approach to the study of performance, the influence of historical events, analysis of the work of both groups and individual artists, such as R. Khal'fin's 'Kokserrek', 'Kyzyl tractor' ('Kyzyl traktor'), and 'Green Triangle' ('Zelenyi treugol'nik'), and consideration of the social context, all make this article deep and detailed. Problems with the perception of performance by the general public are also mentioned, which underlines the significance of this artistic trend in post-Soviet society. (264)

The historical and cultural context, the freedom of artistic self-expression, the appearance of new forms of art, such as performance and installation, symbolism and metaphors, the influence of modernism, and interactions with international society, are all described. (202)

Truspekova's monograph, 'Avant-Garde Ideas of the 20th Century in the Painting and Current Art of Kazakhstan' ('Avangardnye idei XX veka v zhivopisi i aktual'nom iskusstve Kazakhstana') provides a significant contribution to the study of Kazakhstan's art.

The academic work of the Abyl Khan Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan has its own



particularities. An important component is work on the study of exhibits and on catalogues of the collections. Currently, the following have been published on fine art and decorative-applied art:

‘The Catalogue of Jewelry, Kazakh National Decorative Art’ (‘Katalog yuvelirnykh ukrashenii, Kazakhskoe narodnoe prikladnoe iskusstvo’), Almaty, 2010; ‘The Jewelry of 19th-20th-Century Kazakhstan’ (‘Yuvelirnoe iskusstvo Kazakhstana XIX-XX vv.’), Almaty, 2008; the catalogue ‘S. Kalmykov’; and ‘The Painting of Kazakhstan’ (‘Zhivopis’ Kazakhstana’) in three volumes. The additional attribution of works, clarification of information about their receipt, etc., is important in these publications. The work of research staff is not limited to the format of the applied character of publications. On the whole, the museum’s specialists are occupied by fundamental and applied research linked to the history and development of Kazakh fine art from the 19th to the 21st century.

The research of Ekaterina Reznikova is dedicated to the study of the interaction of the contemporary art of Kazakhstan with classical legacies. She analyses how contemporary Kazakhstani artists integrate elements of the past in their works, creating a new cultural dialogue.

Reznikova examines the historical context of the opposition of classical and experimental art, from the impressionists to the avant-gardists of the early 20th century. She highlights the aim of Kazakhstani artists to unite traditions and innovations, creating synthetic works that include various media and cultural elements. (74)

E. Reznikova analyzes the works of Said Atabekov, Erbosyn Mel’dibekov, Elena and Viktor Vorob’ev, Aleksandr Ugai and others, and reveals that the contemporary art of Kazakhstan actively interacts with classical heritage. The artists use traditional forms and techniques, adapting them to a modern context.

Svetlana Kobzhanova continues the theme of the influence of global artistic traditions on the art of Kazakhstan, and studies the works of individual artists of different schools. (24). Examining the innovative content of modern art, determining the boundaries of patriotism in artists’ works, studying the influence of folk art and photography, etc., she aims to move away from visual generalizations to a factually precise and objective analysis of the works of individual artists. (22)

In summary, we can state that only on Kazakhstani material, and within the region, is it permissible to discuss the saturation of works with one content or another without taking into account the market value and position of the artist in sales ratings.

The turbulent process of the growth of national self-awareness aroused interest in the nation’s own history and the poetics of its traditional culture, in its layers of epic mythology, folklore and sacral religion. The freedom of artistic self-expression and the rejection of dictates of state censorship in art have been proclaimed. The philosophy of national art has transformed before our very eyes.

The integration of national and universal values has become a key driver of originality in Kazakhstan’s modern aesthetics. Independence allowed artists to engage directly with global avant-garde art, strengthening modernist tendencies and the search for new plastic forms and metaphorical language within a national context.

These artistic transformations have altered the relationship between society and art, influencing its role and perception in the new ethnocultural sphere. However, the rapid pace of artistic developments has outstripped the ability to fully comprehend and evaluate them, leading to a critical sector that is largely informative rather than analytical. Art criticism now often lacks depth, focusing more on promoting works than on providing substantive analysis.

The role of the art critic today involves:

1. Personal passions.
2. Enhancing an artist's reputation.
3. Evaluating the sale value of works.
4. The devaluation of printed editions and professional networks.
5. Adherence to a defined structure.
6. Acting as an authoritative expert.
7. Lack of responsibility for the art market.

Art researchers have transitioned from historians to critics and, in some cases, art dealers. There is now a strong demand for in-depth analysis of cultural events. Modern art's diversity in style and techniques prompts a need for clear evaluation criteria, including artistic value, context relevance, novelty, originality, and political relevance.

Critics must adapt to new methods of analysis as art increasingly incorporates political, social, and spiritual elements. In Kazakhstan, art is characterized by:

1. Historical cultural elements mixed with modernity.
2. Use of forms without artistic pretension.
3. Art as a puzzle rather than a reality model.
4. Emphasis on context over physical materials.
5. Reflection of newspaper chronicles.
6. Art as both political dissent and state conceptualism, where aesthetics are often replaced by expression.

### Basic provisions

This study highlights the evolution and challenges of art criticism in Kazakhstan, focusing on the dynamics between national art and socio-historical influences. Art criticism in Kazakhstan has been shaped by both the development of art itself and the political climate of the country. Early criticism was predominantly limited to exhibition reviews and positive reflections on the achievements of socialist society, with little analytical depth.

The purpose of this research is to trace the development of Kazakh art criticism, its key trends, and how it has evolved in response to social and political changes. Unlike previous studies, which often focused on historical overviews, this work emphasizes the need for critical analysis of contemporary art practices and the role of criticism in shaping the artistic discourse in Kazakhstan.

Key issues identified in the study include the underdeveloped nature of critical thought in the region, the lack of comprehensive reviews in early art criticism, and the gradual shift towards more analytical and theoretical approaches in recent years. This study underscores the need for more in-depth exploration of the relationship between art and its socio-political context in Kazakhstan, offering insights into the future direction of art criticism in the region.

The research contributes to a deeper understanding of how art criticism has reflected and shaped the broader cultural landscape, encouraging a more nuanced approach to analyzing both historical and contemporary art in Kazakhstan.

### Conclusion

Based on the situation of Kazakhstan's contemporary art – games in a narrow sphere, with meanings flipped without pretense – art critics are left, without showing off too much previous constructive research, to engage in the 'game'.

The language of contemporary art is becoming very complicated, expressive, and saturated with emotions and hidden meanings, requiring the intuition of art critics in their roles as historians, theorists and prophets, and it can define the artistic significance of works and the potential of an artist. The functions of the study of art in contemporary criticism are broadening and require many qualities. It is becoming evident that to research contemporary art, a universal systematic

and structural methodology is much more fruitful, incorporating new understandings – communication, information, objects, structure, and others. The expansion of the toolkit is absolutely necessary due to the changes in the concept of the art object itself, and changes in its forms and the aspects of its impact. The use of various methods includes the introduction of the experience of other sciences – sociological, informational, psychological, and medical aspects, etc. - which significantly expand the researcher's toolkit. The creative comprehension of works, where boundaries of both type and genre are blurred, is only possible with the involvement of various sciences and precise knowledge. The majority of contemporary artists see their task as materializing the clash of different cultures, political educations, historical foundations, and traditions, through the prism of art. It is crucial to recognize that today, the methodology of art criticism is changing on two theoretical levels: the general aesthetic level, and the level of the study of art. New, non-traditional types of art and artistic expression, such as cinema, television, mass spectacles, design, etc., are fundamentally changing the situation of artistic life and the functioning of art in culture. A sociological approach to art with the use of psychology in the analysis of works provides important meaning.

Modernity offers us its own realities. On the one hand, the imitation of the presence of the creative process in art demands the same in the development of critical thought. On the other hand, Kazakhstan has a rich potential of faithful art researchers, endowed with professional intuition and prepared to indicate their

positions at different levels. At the same time, it is worth noting that, in this age of blurred criteria for modern art, if we cannot change the situation, then we need to keep an eye on it, and the fixation of the art event in professionals' individual studies becomes an important component of critical thought.

Researchers of modernity study artistic processes from a multidisciplinary, comprehensive position. As we can see, the prerequisites for various phenomena in artists' work are studied, from traditional values to the consideration of the influence of urbanism and architecture on the artist's consciousness.

The activity of contemporary researchers of art underlines the significance of the study of all aspects of artists' creativity in order to have a deep understanding of the integration of regional art in the global context, and the importance of cultural exchange for the development of Kazakhstan's contemporary art. Based on the theme and subject of works, art critics aim to define the influence of the environment, visual stimuli, and elements of emotional impact, and a significant role is given to social and cultural aspects, and in the context of contemporary conceptual works, special significance is given to innovations and technology which simultaneously define the identity of an artist and the embodiment of their thoughts in the context of the 21st century. In the works of contemporary art critics, an abundance of facts, a comprehensive analysis of the cultural product, and valuable insights into the process of the formation and development of the modern art of Kazakhstan, serve as important sources of information for further study.

## References

- Kantor, Vladimir. *Put' k zrelosti [Path to Maturity]*. Tvortchestvo, no. 2, 1959, pp. 18-20. (In Russian)
- Mambeev, Sabyr. *Khudozhniki Kazakhstana [Artists of Kazakhstan]*. Tvortchestvo, no. 2, 1959, pp. 15-17. (In Russian)
- Kanapin, Amir, and Lev Varshavsky. *Iskusstvo Kazakhstana [Art of Kazakhstan]* Iskusstvo Kazakhstana, 1958, p. 45. (In Russian)
- Yergalieva, Raikhan., et al. *Aktual'no ob aktual'nom [Relevant About the Relevant] Pod redaktsiei V. Ibraievoi*, Art-Center "Soros-Kazakhstan", 2000, pp. 27-36. (In Russian)
- Zhurgenev, Temirbek. *Khudozhniki Kazakhstana v bor'be za sotsialisticheskii stroi [Artists of Kazakhstan in the Struggle for Socialist Construction]* Revolyutsiya i Natsional'nosti, no. 11, 1936, pp. 97-98. (In Russian)
- Vladimirov, Boris, and Pavel Yakovlev. *Sozdat' tvorcheskuyu obstanovku v Soyuze khudozhnikov respubliki [Creating a Creative Environment in the Union of Artists of the Republic]*. Kazakhstanskaya Pravda, no. 274, 22 Nov. 1951, p.4 (In Russian)
- Istoriya Kazakhskoi SSR. [History of the Kazakh SSR]* Vol. 2, Izdatel'stvo Akademii Nauk Kaz. SSR, Alma-Ata, pp. 690-692. (In Russian)
- Yergalieva, Raikhan. *Vystavka-vstrecha [Exhibition-Meeting]*. Tvortchestvo, no. 2, 1989, pp. 15-20. (In Russian)
- Yergalieva, Raikhan. *Sovremennaya zhivopis' Kazakhstana [Contemporary Painting of Kazakhstan]*. Iskusstvo, no. 12, 1989, pp. 15-20. (In Russian)
- Ibraeva, Karlygash. *Ornament. Öner*, 1994. (In Russian)
- Yergalieva, Raikhan. *Ekstaz i meditatsiya v sovremennoy kazakhstanskoy skulpture [Ecstasy and Meditation in Contemporary Kazakh Sculpture.]* Iskusstvo, no. 9, 1991, pp. 15-20. Moscow. (In Russian)
- Yergalieva, Raikhan. *Etnokul'turnye traditsii v sovremennom iskusstve Kazakhstana. [Ethnocultural Traditions in Contemporary Art of Kazakhstan]*. Alma-Ata, 2002. (In Russian)
- Gracheva, Svetlana. Saint-Petersburg Academic Fine Art in the Space of Contemporary Creative Industries. *Journal of Siberian Federal University - Humanities and Social Sciences*, vol. 16, no. 8, 2023, pp. 1297-1306. (In Russian)
- Gracheva, Svetlana. Dissertation Abstract for the Doctoral Degree. Russian Academy of Arts, Saint Petersburg State Academic Institute of Painting, Sculpture, and Architecture named after Ilya Repin, 2010. (In Russian)
- Shemyakin M., "Interview with M. Shemyakin." *Photo News*, 2012, <http://www.photo-news.net/2012/05/blog-post.html#ixzz4bHx58Jzm>. (In Russian)

Saatchi, Charles. "The Hideousness of the Art World." *Charles Saatchi*, www.charlessaatchi.com/charles-saatchi-the-hideousness-of-the-art-world/. Accessed 19 Aug. 2024.

"Collector Charles Saatchi Comments on Current Trends in the Contemporary Art World." *Art Ukraine*, 22 June 2023, <http://www.photo-news.net/2012/05/blog-post.html#ixzz4bHx58Jzm>. Accessed 6 Aug. 2024. Also available at <https://artukraine.com.ua/kollekcioner-charlz-saatchi-vyskazalsya-protiv-tekuschaih-tendenciy-v-sovremennom-mire-iskusstva/#.X79iiGgzaUk>.

Khalykov, KabyL. (2020). *Vvedeniye v filosofiyu iskusstva: R. Eldridzh i drugiye avtory o teorii i kritike iskusstva [Introduction to the Philosophy of Art: R. Eldridge and Other Authors on Art Theory and Criticism.] Central Asian Journal of Art Studies*, 5(4), 7-27. <https://doi.org/10.47940/cajas.v5i4.286>. (In Russian)

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

Axakalova, Zhazira, Zukhra Ydyrys, and Ainur Kenjakulova. "Traces of 'Cultural Traumas' in Kazakh Painting." *Keruen*, vol. 79, no. 2, 2023, pp. 269-283. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.2-21>.

Musabekova, Laura, and Aigerim Yespenova. "Sovremennoe iskusstvo v meta-prostranstve." [*Contemporary art in Metaverse*] *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 4, 2024, pp. 163-178. DOI: 10.47940/cajas.v8i4.754. (In Russian)

Iskusstvo kazakhov zarubezh'ya. 2-kniga. Institut literatury i iskusstva im. M. Auezova, Evo Press, 2014 (In Russian)

Truspekova, Halima. *Postmodernistskie tendentsii v iskusstve Kazakhstana. [Postmodern trends in the art of Kazakhstan]. Vestnik KazNU. Seriya Filosofii, Kul'turologii i Politologii*, vol. 34, no. 1, 2018, pp. 201–204. Accessed 28 Aug. 2024. <https://bulletin-philospolit.kaznu.kz/index.php/1-pol/article/view/892>. (In Russian)

Sharipova, Dilyara, et al. "Tendencies in Women's Painting in Kazakhstan in the Context of Self-Identification." *Space and Culture*, India, vol. 6, no. 2, 2018. <https://doi.org/10.20896/saci.v6i2.361>.

Sharipova, Dilyara, et al. "Revisiting the Kazakh Famine at the Beginning of the 1930s in Fine Art Forms from the Perspective of Cultural Memory." *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 12, no. 1, Jan.-Mar. 2020, pp. 1-10. DOI: <https://dx.doi.org/10.21659/rupkatha.v12n1.16>. Full Text: <http://rupkatha.com/V12/n1/v12n116.pdf>.

Sharipova, Dilyara, et al. *Intertekstual'nost' v sovremennom iskusstve Kazakhstana v aspekte kul'turnoi pamyati. [Intertextuality' in contemporary art of Kazakhstan in the aspect of cultural memory]. Vestnik Kazakhskogo Natsional'nogo Zhenshchinskogo Pedagogicheskogo Universiteta*, vol. 2, no. 86, 2021, pp. 179-190. DOI: 10.52512/2306-5079-2021-86-2-179-190 (In Russian)

Reznikova, Ekaterina. *Interpretatsiya prirodnogo naslediya v sovremennom iskusstve Kazakhstana* [Interpretation of natural heritage in contemporary art of Kazakhstan]. *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 61–75.

doi:10.47940/cajas.v7i3.607. (In Russian)

Kobzhanova, Svetlana. *Mirovye khudozhestvennyye traditsii v razvitii zhivopisi Kazakhstana (1930-1980-e gody)* [World artistic traditions in the development of painting in Kazakhstan (1930s-1980s)]. Āreket-Print, 2010. (In Russian)

**Светлана Көбжанова**

Әбілхан Қастеев атындағы Мемлекеттік өнер мұражайы  
(Алматы, Қазақстан)

**Ақжарқын Құмарбаева**

Әбілхан Қастеев атындағы Мемлекеттік өнер мұражайы  
(Алматы, Қазақстан)

**XX-XXI ҒАСЫРЛАРДАҒЫ ҚАЗАҚСТАННЫҢ ИНСТИТУЦИОНАЛДЫҚ КӨРКЕМДІК СЫНЫ**

**Аңдатпа.** Қазақстанның тәуелсіздігі мен мемлекеттік егемендігі жаңа қоғамдық құрылыстың, ұлттың дүниетанымының, оның мәдениеті мен өнерінің маңызды реформаторлық факторларына айналды, оның негізгі құрамдас бөлігі бұрынғы саяси мұраттарды алмастыру және өзінің өткенін мифологизациялау болып табылады. Қазақстанда ресми және бейресми өнер бір-біріне параллель өмір сүреді және әртүрлі көрме алаңдарында қойылады, бұл оппозициялық көңіл-күйді жоққа шығарады, бірақ өнер тарихшылары мен кураторларын қалауы бойынша бөлуді көздейді.

Қазақстанда шығармашылық бастамаларды байыпты ұғыну және бекіту қажеттілігі бұрыннан бар. Бұл жерде біз «тіркеуді» оқиғалардың фото және бейнематериалы ретінде қарастырмаймыз, бізге басқа маңызды нәрсе – жекелеген зерттеушілердің шығармашылығын талдау, ол Қазақстанның көркемдік сыны институттарының ғылыми бағыты мен шығармашылық құрамдас бөлігінің дамуын көрсетеді.

Бұл мақала XXI ғасырдағы бейнелеу өнерінің қазақстандық болмысын түсінуге талпыныс болып табылады. Жекелеген зерттеушілердің еңбектеріне сүйене отырып, неғұрлым маңызды институттарды айқындау және Қазақстанның көркемдік сынының жетістіктерін әлемдік қоғамдастыққа жеткізу маңызды болып табылады. Қазіргі заманғы өнертанушылардың негізгі бағыттары мен ұмтылыстарын ұғынуға және қарауға ұмтылыста біз жетекші зерттеушілердің жекелеген бағыттары мен тақырыптарын анықтадық, бұл жеке білім мен құштарлық призмасы арқылы Қазақстанның көркемдік сынына тән сипаттарды анықтау үшін негізі болып табылады.

**Түйін сөздер:** көркемдік сын, өнер, контемпорари өнері, өнертану мәселелері, көрнекі мәдениет, заманауи эстетика.

**Дәйексөз:** Көбжанова, Светлана және Құмарбаева Ақжарқын. «Қазақстандағы 20-21 ғасырлардағы институционалдық өнер сыны», *Central Asian Journal of Art Studies*, 9 том, № 3, 2024, б. 16–32, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.918.

**Алғыс:** “Central Asian Journal of Art Studies” редакциялық алқасына, сондай-ақ анонимді рецензенттерге алғысымызды білдіреміз. Аударма жасауға көмектескені үшін Джеймс Пернге (Оксфорд университеті/Әбілхан Қастеев атындағы Қазақстан Республикасының Мемлекеттік өнер музейі) ерекше алғыс.

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

**Светлана Кобжанова**

Государственный музей искусств им. Абылхана Кастеева  
(Алматы, Казахстан)

**Акжаркын Кумарбаева**

Государственный музей искусств им. Абылхана Кастеева  
(Алматы, Казахстан)

**ИНСТИТУЦИОННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КРИТИКА КАЗАХСТАНА XX-XXI ВВ.**

**Аннотация.** Независимость Казахстана и государственный суверенитет стали важными реформирующими факторами нового общественного устройства, мировоззрения нации, ее культуры и искусства, главной составляющей которых становится замена прежних политических идеалов и мифологизация собственного прошлого. В Казахстане официальное и неофициальное искусство живет параллельно друг другу и выставляется на разных выставочных площадках, что исключает оппозиционные настроения, но предполагает разделение в сфере историков искусства, кураторов по предпочтениям.

В Казахстане давно назрела необходимость серьезного осмысления и фиксации творческих инициатив. Здесь мы не рассматриваем «фиксацию» как фото и видеоматериал событий, нам важно другое - анализ творчества отдельных исследователей, дающий картину научной направленности и развития творческой составляющей институций художественной критики Казахстана.

Данная статья является попыткой осознания казахстанских реалий изобразительного искусства XXI века. Важным становится определить наиболее значимые институции и донести до мирового сообщества достижения художественной критики Казахстана, опираясь на труды отдельных исследователей. В стремлении постичь и рассмотреть основные направления и устремления искусствоведов современности, мы выявили отдельно взятые направления и тематику ведущих исследователей, что послужит основой для выявления характерных черт художественной критики Казахстана сквозь призму индивидуальных знаний и пристрастий.

**Ключевые слова:** художественная критика, искусство, контемпорари арт, проблемы искусствоведения, визуальная культура, современная эстетика.

**Для цитирования:** Кобжанова, Светлана и Акжаркын Кумарбаева. «Институционная художественная критика Казахстана XX-XXI вв.». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 3, 2024, с. 16–32, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.918.

**Благодарности:** Выражаем глубокую благодарность и признательность редакционной коллегии «Central Asian Journal of Art Studies», а также анонимным рецензентам. Особая благодарность Джеймсу Перну (Оксфордский университет/Государственный музей искусств Республики Казахстан имени Абылхана Кастеева) за помощь с переводом.

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



**Авторлар туралы мәлімет:**

**Светлана Жумасұлтанқызы Қобжанова** – өнертану кандидаты, еңбек сіңірген мәдениет қайраткері, Әбілхан Қастеев атындағы Мемлекеттік өнер музейі.  
(Алматы, Қазақстан)

**Ақжарқын Асанқызы Құмарбаева** – Өнертану магистрі, Әбілхан Қастеев атындағы Мемлекеттік өнер музейі.  
(Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Светлана Жумасултановна Қобжанова** – кандидат искусствоведения, заслуженный деятель культуры, Государственный музей искусств им. Абылхана Кастеева  
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-6691-8023  
E-mail: svetklnakobzhanova@mail.ru

**Ақжарқын Асановна Құмарбаева** – Магистр искусствоведения, Государственный музей искусств им. Абылхана Кастеева  
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0000-0014-1848  
E-mail: akumarbaeva@inbox.ru

**Information about the authors:**

**Svetlana Kobzhanova** – Candidate of Art History, Honored Worker of Culture, Abyl Khan Kasteyev State Museum of Arts  
(Almaty, Kazakhstan)

**Akzharkyn Kumarbayeva** – Master of Art Criticism, Abyl Khan Kasteyev State Museum of Arts  
(Almaty, Kazakhstan)



# ПРАГМАТИЗМ КАК КУЛЬТУРНАЯ МОДЕЛЬ ТЕАТРАЛЬНЫХ ПРАКТИК ВСЕВОЛОДА МЕЙЕРХОЛЬДА И ЕЖИ ГРОТОВСКОГО

Ербол Толепберген<sup>1</sup>, Сангуль Каржаубаева<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Аннотация.** Физический театр XX века ознаменован серьезными устремлениями к новаторству, смелым экспериментам, и сегодня представляет собой одно из важных направлений мирового театрального искусства. Отрицание натурализма, интерес к визуальной эстетике и театральным практикам Востока, отказ от примата словесности, сложившейся в классической европейской театральной традиции, безусловно сыграли важную роль в развитии физического театра, его театральной практике и теории. В статье осмыслению подвергаются «Биомеханика» Всеволода Мейерхольда и «Физические тренинги» Ежи Гротовского как две ключевые стратегии физического театра прошлого столетия, ставшие фундаментом театральной педагогики, теории театра и методологической платформы преподавания таких театральных дисциплин как актёрское мастерство и основы режиссуры. Методы двух великих режиссёров рассмотрены в контексте идей неопозитивизма и прагматизма, которым подверглась культура первой четверти прошлого века. В театре этот поворот был ознаменован переходом от классического рационализма к постнеклассическому прагматизму как новой культурной модели XX века.

В качестве методологической базы, сложившейся в философском дискурсе телесности физического театра XX века, можно отметить концептуальные идеи прагматизма с ориентацией на достижения в когнитивной психологии. Особое внимание уделено анализу эстетических и философских взглядов режиссёров, и их концептуальной проявленности в режиссёрских методах формирования нового типа актёра, поворот к новой сценической эстетике. Исследование

включает в себя исторический аспект прагматизма и психологизма физического театра, проведён сравнительно-сопоставительный анализ методов актёрской подготовки, взаимосвязь европейских театральных школ с восточными традициями. Работа содержит обзор современных исследований по данной теме, а также выводы и рекомендации по использованию методов биомеханики Мейерхольда и физических тренингов Гротовского в казахском театре и в педагогической системе театрального образования. Поворот физического театра к психологизму и прагматизму телесного поведения, освоение внутренних механизмов, повлиявших на форматирование телесной пластикой сложных трансмысловых конструкций, границы возможностей человеческого тела - все эти вопросы представляют собой малоизученный пласт, требующий дальнейшего углубленного осмысления.

**Ключевые слова:** физический театр, философия театра, телесность, кинетика и аппарат актёра, режиссёрские стратегии, метасимвол, концептуализм.

**Для цитирования:** Төлепберген Ербол и Каржаубаева Сәнгүл. «Прагматизм как культурная модель театральных практик В. Мейерхольда и Е. Гротовского». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 3, 2024, с. 33–54. DOI 10.47940/cajas.v9i3.880

**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

Динамика художественных процессов и интерес к возможностям невербальных средств в казахском театре - в равной степени отражает как классические традиции, так и новаторские поиски. Сегодня наиболее интересные тенденции рождаются на пересечении традиционного и нового форматов. Современный театр всё дальше уходит от нарратива, а зритель всё больше тяготеет к визуальной эстетике. Визуальность и синкретичность – те основополагающие направления, которые сегодня активно влияют на формирование новых художественных принципов, нового «языка» и стилистики казахского театра. Нынешняя эпоха, охваченная бурными социокультурными трансформациями и художественными экспериментами также и в сфере театрального искусства, актуализировала устремления режиссёров к психологизму в передаче внутреннего состояния героев в невербальной символической форме.

Отправной точкой в аналитике существующего многообразия жанров, театральных форм и событий в дискурсивном фокусе - выступают проблемы поиска нового формата социальных коммуникаций как новой «модели мышления». Новая театральная парадигма и «зрительский модус» выявили главную тенденцию движения современного театра в направлении «реактуализации слова» - к примату возможностей пластического языка тела (Ханс-Тис Леман). Если ощущения дискommunikации в культуре предыдущего столетия, наиболее отчётливо проявились в философии «новой драмы», то фундаментальные требования в модернизации «модели сознания и мышления» новой театральной эпохи выдвинули на первый план визуально-висцеральный формат физического театра. С одной стороны, исчезла жёсткая повествовательная доминанта постдрамы, с другой, как оказалось, не каждый зритель готов к подобной свободе от сюжетных рамок.

И хотя та эпоха уже закончилась, но открытые этим цивилизационным типом постдраматические методы продолжают и сегодня вызывать живой интерес и использоваться многими молодыми режиссёрами казахского театра. Хотя, если быть объективными, то казахстанская театральная ниша в этом направлении - практически свободна. Вероятно этим объясняется и недостаточная разработанность темы физического театра в казахском театроведении. Во всяком случае, исследований в данном направлении — не много.

И тем не менее, любая наука это всего лишь «схема». Только живая практика физического театра, с его идеями «осознанности» актёрского действия не рефлекторного характера и новой модели видения, может «обеспечить» сценическое действие множеством смыслообразований и подтекстов, чтобы «в каждом новом свершении наполнить спектакль «живым содержанием», рождая загадочную многовалентность его смыслов.

Основу коммуникативной модели физического театра представляет непосредственный обмен живыми эмоциями через визуальность телесных образов. Не иссякающий творческий интерес к физическому театру лежит в его неисчерпаемых возможностях «говорить» без слов. Исследователями театра замечено, что подобные ситуации возникают в переломные моменты эпохи», в такое время, когда «ощущается дефицит слов и, более того, осознается недостаточная наполненность слова, а потому на первый план выходит визуальное искусство, несущее информацию в более закодированном, но доступном виде. Именно визуальные искусства наиболее тесно связаны с самым древним инструментом выразительности - человеческим телом, которое и становится субъектом выражения духовного потенциала».

Языком тела можно рассказать о многом: от безнравственного до божественно высокого, о низменных инстинктах и о высочайших духовных устремлениях человека. Это - приоритетные направления живого театра: театра, устремленного к высшей реальности, к подлинным чувствам и очистительному катарсису.

Наряду с обозначенными аспектами физического театра, основанными на его пластической доминанте, ведущими теоретиками театра — указывается прагматизм, но не как «академическая традиция и даже не философский принцип» а по выражению американского философа, теоретика прагматизма Джона Дьюи «как нечто большее, как «образ жизни» (way of life) (Dewey.J).

Прагматизм физического театра XX века, возникший как интерес театрального искусства к непосредственной физической проявленности актёра через действие, движение, мимику и жесты, активизировал эту противоположность словесно-литературной традиции в подчеркнутом отрицании какого-либо нарратива в виде текстов или диалогов.

Рассмотрим базовые характеристики прагматики физического театра XX века:

1. Сокращение использования слов и текста в пользу непосредственного физического выражения. Актеры используют свое тело и движение, чтобы передать эмоции, идеи и сообщения.

2. Учет межкультурных и междисциплинарных подходов. Прагматизм физического театра активно взаимодействует с другими формами искусства, такими как танец, пластическая мимика, музыка и визуальные искусства. Влияние других культур и традиций.

3. Отказ от иллюзии и формального театрального подхода. В отличие от классических театров, прагматизм физического театра устремляется

к реальности и ищет истинность выражения. Может включать использование неформальных пространств, необычных реквизитов и нестандартных методов актерской игры.

#### 4. Эксперимент и исследование.

Прагматизм физического театра можно отнести к исследовательской форме искусства, поскольку суть театрального искусства в его устремленности к новому: новым методам, новым подходам, новому языку, новой стилистике.

Биомеханическая техника противопоставлялась другим школам актерской игры: от внешнего движения к внутреннему. Актёр-биомеханист по Мейерхольду должен обладать природной способностью к рефлекторной возбудимости и физическим совершенством (точным глазомером, координацией движения, устойчивостью и т.д.). Созданные Мейерхольдом тренировочные биомеханические этюды представляют общую схему: «отказ» — движение, противоположное цели; «игровое звено» — намерение, осуществление, реакция.

С одной стороны, в своей теоретической части театральная биомеханика опирается, на психологическую концепцию У. Джеймса (о первичности физической реакции по отношению к реакции эмоциональной), на рефлексологию В. Бехтерева и эксперименты И. Павлова. С другой, биомеханика представляет собой применение в сфере актёрской игры идей американской школы последователей Ф. Тейлора «тейлоризацию театра» «Поскольку задачей игры актёра является реализация определенного задания, от него требуется экономия выразительных средств, которая гарантирует точность движений», то есть - реактивность реализации режиссёрского задания (В.Э.Мейерхольд).

Как видим, «Биомеханика» В. Мейерхольда представляет собой

систему тренировок и методов актёрской подготовки, направленных на создание особого физического языка на сцене. Доминантным принципом мейерхольдовской биомеханики выступает рационализм, при котором внутренние переживания и эмоции персонажа передаются посредством максимально «экономичной» кинетики актёра. На основе научной биомеханики, изучения поведенческой модели и двигательных механизмов человеческого тела, а также активного использования пространства и объектов на сцене Мейерхольду удалось создать динамичные и экспрессивные постановки.

«Физические тренировки» Е. Гротовского были своеобразным методом психологической подготовки актёра через активную физическую проявленность. В первую очередь его интересовал вопрос «Как это сделать?». Для Гротовского — метод и исполнительская эстетика актёра — это по большей части два разных понятия. Вслед за Антоненом Арто, он считал, что «существует реальный параллелизм между усилием человека, совершающего физическое действие, и его психическими процессами. В теле существует некий центр, управляющий реакциями как атлета, так и актёра, стремящегося выразить психическое действие». Гротовского интересовала не только внешняя кинетическая экспрессивность актёра, но и его внутренняя сосредоточенность и эмоциональная насыщенность энергии. Особый акцент в его тренингах ставился на развитие силы, гибкости, выносливости актёра, на концентрацию и контроль над телом. В результате актёр приобретал большую физическую и эмоциональную гибкость, что позволяло ему ярче и убедительнее передать режиссёрскую идею и «визуализировать» психологию персонажа на сцене.

Тренинги Гротовского прошли «обкатку» в разных странах и актёрских

труппах XX века и оказали существенное влияние на развитие физического театра вплоть до современности.

## Методы

Для эффективного осмысления вопросов практики физического театра в качестве методологического приоритета исследования послужили идеи прагматизма. Вся культура прошлого столетия проникнута глобальными изменениями в мировоззрении человечества. В театре доминирующими стали идеи прагматизма. Человеческое мышление начинают рассматривать сквозь эту призму как научное и философское познание любых форм деятельности, которые направлены на достижение практического результата, в том числе и творческого. Начали активно разрабатываться методы, ориентированные на изучение адаптационных средств человеческого организма к внешней среде. Особую популярность получили философские труды, в которых прагматизм воспринимался как метод противоположный рационализму. С точки зрения прагматизма анализируются такие метафизические проблемы как проблема субстанции, материализма, целесообразности, соотношение прагматизма и здравого смысла, прагматизма и гуманизма и т.д. Появляются труды практиков сцены, основанные на кинезиологии — науке, изучающей мышечное движение, для углубленного осознания собственного тела и возможностей его использования. Здесь необходимо упомянуть «театр аутентичного жеста» или «Танцплощадка Лабана» (1923—1926) Рудольфа Лабана, Ирмгарда Бартениефф, а также создателя уникальной системы «чистой пантомима» Этьена Декру и др.

По сути, прагматизм физического театра рождался на пересечении разных контекстов: физического,

психологического, метаболического, эмоционального. И более того, парадигмальные изменения, в свою очередь повлияли на становление нового взгляда в трактовке постдраматических интенций, вненарративную предметметную доминантность сценического языка, дихотомию взаимоотношений между формой и содержанием в физическом театре. Театральная прагматика видит в сценической практике наиболее убедительную, визуально и жизненно достоверную проявленность человеческой сущности. Посредством визуального языка своего тела - актёр даёт личную оценку поступкам героя, способствует непротиворечивой интерпретации сценического события. Следовательно, выступает неким релевантом и метасимволом реальности человеческих отношений в разыгрываемом на сцене представлении.

В качестве следующей методологической базы был выбран когнитивный подход, исследовательский фокус которого ориентирован на процессы мышления и вариативную множественность интерпретаций сценического действия невербальным языком физической кинетики актёра. Когнитивная модель метапознания и интерпретации принципов творческого мышления в постдраме позволила рассматривать феномен физического театра как художественное явление и как художественное целое, формирующее и воплощающее художественные идеи в невербальных формах. В постдраматическом аспекте подобная творческая модель демонстрирует дихотомическую природу и психофизиологическую логику существования актёра на сцене.

Требования к объективности осмысления реалий физического театра актуализировали запросы в отношении унификации и классификации научных идей для привлечения также

методологической базы театроведения, а именно театральной антропологии и семиотики театра. Выражаясь словами французского психоаналитика, философа Жака Лакана «спектакль должен порождать тексты не для чтения, а для понимания». По существу, на сцене любое действие содержит в себе некий «символический регистр» и «лишь апелляция к символу способна непротиворечивым образом описать реальность человеческих отношений». Поэтому театроведческий принцип в аналитике физического театра был дополнен рассмотрением таких категорий как метасимвол и концептуальный символ.

В методологическом плане, а также для оценки влияния различных методик на качество и воздействие спектакля на зрителя, с точки зрения эффективности и художественной ценности театральных постановок, ценными представляются труды известных практиков и теоретиков мирового театра. Это - теория театральности Н. Евреинова; музыкальная ритмика Э. Жака-Делькроза; теория социологической парадигмы (символический интеракционизм) Ирвинга Гофмана; теория выразительности или эстетическая концепция С. Эйзенштейна; философия телесности (буто) или синтез тела и воображения Т. Хидзиката и О. Кадзуо.

Рабочие инструменты актёра — это его собственная психофизиология: его тело, пластика, моторика, голосовые данные (дикция, связки, дыхательный аппарат), музыкальный слух, чувство ритма, эмоциональность, наблюдательность, память, воображение, эрудиция, скорость реакции и т.д., т.е. актёрская антропология. Следовательно, проблема заключается в подъёме биологического и психофизиологического метода актёра на бытовой и социальный уровень; в степени участия в созидательно-творческом процессе преобразования

мира, в социальной действительности и новых возможностях.

Актёры, освоившие физические тренинги, могут создавать убедительные и эмоционально насыщенные образы, осязаемо передавая зрителям - внутренний мир персонажей. Такие постановки могут быть особенно впечатляющими в динамичных сценах и действиях, где актёры используют пространство и движение с целью визуализации метасмыслов. С другой стороны, театральные постановки, основанные на совершенствовании профессионального мастерства актёра, технике внешнего и внутреннего перевоплощения вхождения в то или иное эмоциональное состояние, ориентированы на глубину эмоций у внутренний психологизм. А это уже другая эстетика.

Как видим, прагматизм, в своих исходных методологических усилиях ориентирован на формирование эффективной технологии действий в любой, новой для человека ситуации, которую можно характеризовать как проблемную. В этой ситуации - важно не столько обладание уже готовым, устоявшимся знанием, сколько обретение собственного опыта для применения имеющихся знаний и получения новых. При прагматическом подходе, смысл - реализуется как выбор предпочтений более оптимального способа решения задачи. Обе телесные практики, акцентированны на физической силе, динамике действия, на принципах ритма, пространства и движения, стремятся к яркой и экспрессивной актёрской игре. Актёры, используют упражнения и техники, направленные на развитие пластической выразительности и энергичности в исполнении ролей. В в обеих энергопрактиках большое внимание отводится внутреннему мироощущению актёра, его эмоциональной и психологической подготовке к роли. Акцент делается

на внутреннюю работу актёра, его эмоциональную открытость и способность к эмпатии с персонажем.

Сравнивая эти два подхода, обращает на себя внимание склонность биомеханики к внешней экспрессии и физической мощи актёра, в то время как в физических тренингах доминантной категорией выступает внутренний мир актёра и эмоциональная глубина его постижения. Оба метода имеют свои преимущества и могут быть эффективно использованы в работе с актёрами, в зависимости от режиссёрского интереса и характера спектакля.

Методы биомеханики и физические тренинги имеют немаловажное значение в практике современного казахского театра. Изучение и применение обозначенных принципов в актёрской практике являются существенными и обязательными для достижения высот совершенства в исполнительском искусстве, поскольку через дихотомию физической выразительности и внутренней эмоциональности актёр способен создавать сложные образы, восхищающие зрителей своей глубиной и вдохновляющие на духовное совершенствование.

Таким образом, можно утверждать, что в своих исходных алгоритмах - тренинги обоих мастеров сфокусированы на синергию прагматизма и когнитивной психологии как компетентностной доминанте в работе над совершенствованием телесного потенциала и профессионализма актёра.

## Дискуссия

Термин «физический театр» трудно поддается односложной идентификации. Чаще всего его объясняют как театральное представление, в котором примат физического доминирует над вербальным, и если он вообще присутствует, то сводится к минимуму. Однако, физический

театр не следует путать с танцем или пантомимой, хотя он и выстраивается на схожих характеристиках. Некоторые исследователи склонны рассматривать его почти как нечто среднее между танцем, пантомимой и театром, поскольку физический театр включает в себя все их специфические черты.

Исследовательская стратегия и научный интерес актуализированы научным ракурсом идей прагматизма и когнитивной психологии в режиссёрских практиках В.Мейерхольда и Е.Гротовского. Здесь надо особо подчеркнуть, несмотря на то, что концептуализм авторских методик великих режиссёров XX столетия главным образом сосредоточен на конструировании смыслов в пространстве представления, тем не менее имеют целый ряд принципиальных отличий.

С одной стороны, перформативные концепты в мифотворческом векторе обоих режиссёров структурированы на алгоритмах невербальных метафор. С другой стороны, репрезентация и контекст развития художественного образа в их постановках демонстрируют два различных типа мышления.

Мейерхольдовский принцип конструирования смыслов ориентирован на внешнюю форму образов, мощную концентрацию на ритмике, динамике и визуально-выразительной точности движений. Мейерхольд не стремится к показу человеческих характеров, к «открытому» психологизму. В его постановках «иной масштаб жизнеотношений», а потому его актёры — это просто действующие лица, представители неких абстрактных социальных групп. Понятийный аппарат Мейерхольда — это прагматизм физических энергозатрат актёра, концентрация на визуальной физической метасимолке. Защитники мейерхольдовского подхода подчёркивают, что его биомеханика является фундаментальной для развития



актёрского мастерства и сценической пластики. Они уверены в том, что точные и ритмичные движения способствуют созданию сильных и выразительных образов, обогащают постановку динамикой и энергией. Мейерхольд стремится к разрушению традиционной сцены-коробки, снятию границы между сценой и зрительным залом: актёр-зритель, активное действие - «пассивное созерцание».

Гротовский же апеллирует к внутреннему психологизму, внутренней эмоциональности, глубине и гибкости актёрской игры. В его случае зритель это соучастник, главное действующее лицо, наделяемое полномочиями создателя ментального пространства паратеатрального действия. Стратегия Гротовского — это ментальный психологизм и проникновение в глубинные метасмыслы и уровни. Странники его методики убеждены, что физические тренировки играют ключевую роль в развитии актёрской физической и эмоциональной гибкости. Они настаивают на том, что только через психофизическую дихотомию актёрского тела и эмоций возможно достижение «истинных глубин внутренней эмоциональности и автентичности» на сцене.

И Гротовский чётко осознал, что для продвижения «психо-физиологической» идеи и «антропологической формулы» телосложения ему необходимо открыто манифестировать цель своей диалектики. В конце 1990-х годов он выступает со знаменитыми публичными лекциями в Коллеж де Франс. В них польский режиссёр, теоретик-реформатор сформулировал свою знаменитую концепцию, свой взгляд на театральное искусство как психо-физиологическую систему антропологических практик. Вторая половина прошлого века прошла под эгидой «антрапологического поворота» в театральной деятельности Гротовского.

Он открыто противопоставляет классическому театру («театр переживаний», «театр духовности», т.е. театру, ориентированного на зрителя) - «антропологический», в котором основная нагрузка «возлагается» на актёра. В его понимании это и есть «живой театр». Напомним, что весьма близкие мысли высказывал в своих трудах и Михаил Чехов. Однако идеи о «театральной антропологии» (синергичной антропологии) наиболее радикально и предельно ясно были сформулированы Гротовским.

В своём труде Гротовский подвёл итоги многолетних поисков в сфере театра и паратеатра, рассмотрел возможные варианты реконструкции мирского ритуала и возможность возрождения исконных функций театрального зрелища. Акцент им ставится на двух фазах антропологического дискурса. Первое: тело и «технические элементы, выходящие за рамки культурного контекста, в котором родилась и развивалась та или иная форма ритуальной практики», а также проблемы телесного аппарата актёра как исполнителя ритуала. Второе - «являются ли эти элементы достаточно объективными для сохранения их эффективности в случае лиц, попадающих в другой культурный, традиционный и религиозный контекст». Его волнует и зритель с его способностью воспринимать телесные знаки разных культур и их функции внутри театрального действия или вне его рамок.

Практические и философские исследования Гротовского можно разделить на пять стадий становления: на пути к бедному театру (1959-1969), паратеатральные опыты (1969-1978), театр Истоков (1976-1982), Объективная драма (1983-1986), искусство как средство передвижения (1986-1999). Практические интересы Гротовского на каждом из перечисленных

этапов, трансформировались, постепенно устремляясь к фундаментальным вопросам театральной метафизики: от восприятия театрального зрелища к самоценности телесно-зрелищных форм деятельной идентичности актёра. Для Гротовского - смысловые комбинации, генерируемые физической кинетикой и психологической непредзаданностью опыта актёра — своеобразная лаборатория познания. Для актёров — «телесновоплощаемые» эксперименты, в которых ситуация лиминальной неустойчивости и невозможности контролировать события, выражается в изобретениях: новой манеры поведения, новых фигуральных визуализациях, новых смыслообразующих действиях тела.

Объективности ради, не умаляя при этом степени оригинальности режиссёрских систем, отметим некоторые взаимосвязи в рассматриваемых методах. Так например, обращает на себя внимание тот факт, что оба режиссёра в своих арт-практиках апеллируют к восточным культурам, «обогащая» свои системы интеркультурными контекстами. Ключевые режиссёрские различия в прагматизме заключаются в способах формирования сценических смыслов: у Мейерхольда за счёт точности, ритмической выразительности и контроле движений — т.е. на формальном физическом уровне, в то время как когнитивные эксперименты Гротовского — тяготеют к психологизму, к ментальному неязыковому уровню смысловых трансляций. При том, что сегодня - обе стратегии остаются весьма продуктивными, и вызывают активный профессиональный интерес со стороны режиссёров и актёров.

Столь подробный разбор двух режиссёрских стратегий продиктован сугубо практическим интересом, и конкретно, возможностью совмещения этих методов в современной режиссуре и актёрской практике казахского театра и

театральной педагогике Казахстана.

Магия физического действия не обошла казахский театр. Молодые талантливые режиссёры смело обращаются к телесным интерпретациям и возможностям языка тела. Так например, в спектакле «АЗиЯ. В начале было слово» (по мотивам одноименного произведения Олжаса Сулейменова), поставленного известным режиссёром Диной Жумабаевой на сцене корейского театра, многие сцены были решены посредством языка жестов. Режиссёрская логика состояла в желании «показать» историю возникновения звучащего Слова. Актёры обошлись без нарратива! Жестами и кинетикой тела «показали» рождение Слова. Спектакль не нуждался в переводчиках!

Весьма серьезный интерес представляют постановки режиссёра экспериментальной лаборатории StarTDrama Фархата Молдагалиева. Без преувеличения, к новаторским можно отнести спектакль «Оттепель» (по рассказу Оралхана Бокеева) в его постановке, который до сих пор не сходит из репертуара Петропавловского театра. Свои чувства в этом спектакле все герои передают исключительно с помощью пластики.

Алибек Омирбекулы, интеллектуальный режиссёр, иносказательность постановочных приёмов в его спектаклях всегда опирается на гротеск, символы, эпатаж и фантазмагории. И хотя драматургия для него не является формальным поводом для экспериментов с режиссурой, в своих поисках новых форм он смело опирается на физическую активность актёров. Интерес к элементам физического театра просматривается в его спектаклях «QORAZ», «Дон Кихот», «12 минут», «Шесть персонажей в поисках автора», «Күйын», «Қыз Жібек».

Сюжет спектакля «Сиддхартха», поставленный по мотивам одноименной аллегорической притчи Германа Гессе -

это история человека на пути к познанию себя и своего Я. Сложные размышления над проблемами человеческой жизни и тайнами человеческой души, в постановке молодого режиссёра Ербола Толепбергена, раскрываются с помощью отточенных движений и выразительных жестов. История духовного просветления героев рассказана посредством телесного языка пластических метасимволов.

И этот список можно продолжить!

## Результаты

Прагматизм физического театра - это практический подход, основанный на активном использовании телесной экспрессии, ритмике и эффективности театральной практики «живого искусства» - в исполнении «актёра-художника». Этот подход базируется на мастерстве актёра в передаче смыслов и эмоций через тело, конституировании силы, гармонии, динамики и движений как инструментов и важнейших средств выразительности театрального представления. Если рассматривать физические тренировки и техники как специфику физического театра, то можно утверждать его ориентированность на практическую эффективность в достижении конкретных результатов. Но если рассматривать идеи прагматизма в общетеатральном контексте, то основа физического театра базируется на реактивности трансляций собственных идей. Ведь основную цель прагматизма физического театра составляет не только практическая эффективность для актёров, но, главным образом, созерцательное удовольствие для зрителей. Физический театр стремится достичь максимальной выразительности воздействия с помощью отточенности каждого движения. Это позволяет актёрам оживить персонажей и создать эмоциональное впечатление, подобно искусству живописи или скульптуры,

внося неповторимость живого действия в театральное искусство.

Мейерхольд разработал свою диалектику действия актёров в пространстве сцены. Он придавал большое значение тренингам актёров в достижении максимальной гибкости тела, выразительной точности движений как гарантов «скорейшей реализации задания» режиссёра. Его биомеханика нацелена на экспрессию и физическое совершенствование актёра посредством чередования упражнений и физической нагрузки на определённые части тела. Чёткое следование основным положениям биомеханики позволяло актёру в сжатые сроки достичь необходимого эффекта. Метод работал! Благодаря этой системе каждый из актёров мог постоянно совершенствовать багаж своих выразительных средств. Всеволод Эмильевич считал, что театр не терпит неподвижности и признает только своевременность. Театральный актёр не бездумная биологическая машина или технический инструментарий. Профессиональный актёр обязан искать и экспериментировать, идти в ногу со временем. По его замыслу, биомеханическая система подготовки должна работать на достижение главной цели — совершенство актёра, к которому можно придти только дисциплинируя своё тело. Контролировать и быть контролируемым в своей пластике. Только в этом случае актёр может стать одновременно творцом и материалом!

Творческие устремления Гротовского - это интерес к зрителю не как к участнику коммуникаций, а как к главному действующему лицу - создателю события. Но его привлекает не просто контакт со зрителем. Он наделяет актёра полномочиями создателя паратеатрального действия, при этом зритель становится главным действующим лицом. Так возникает новейшая техника существования зрителя-соучастника, который на самых

разных уровнях погружается в процесс ритуального/паратеатрального действия. Паратеатральные эксперименты проводились на различных сценических площадках мира. Примечательным стало то, как зрители-соучастники театрального представления начинали собственным телесным аппаратом транслировать элементы общности различных культур. Три последних этапа работы Гротовского максимально расширили поле театральной антропологии, возникающее между оголённым актёром, как театральной моделью и телесностью зрителя как соучастника паратеатра.

«Театр Истоков» Гротовского подарил современному антропологическому театру идею научного исследования различных ритуальных практик и культур мира. Наиболее сложным был короткий период работы в Йельском университете с группой студентов из разных стран над проектом «Объективная драма». Этот этап работы принято обозначать как «разоблачение драматургического материала». Гротовский разработал уникальные приёмы работы с так называемым «личным жизненным опытом» в качестве драматической основы действия. Опираясь на труды философа-мистика Георгия Гурджиева и реформатора польского театра Юлиуша Остервы, Гротовский пытался с помощью языка тела перевести объективный процесс человеческого существования в личный опыт исполнителя и зрителя-соучастника, а общечеловеческий опыт - превратить в личные воспоминания на бессознательном уровне. Методы Мейерхольда и Гротовского оказали своё неизгладимое влияние на развитие современного физического театра. Они внесли значительный вклад в понимание физической экспрессии и телесности актёров. Целесообразность подобных тренингов осмысливалась ими как возможность глубокой концентрации и чувственности у актёров, а различные

психо-физические упражнения, мимесисы, ментальные образы и ритуалы, способствовали раскрытию внутренней энергии и творческого потенциала. Эти техники и методы до сих пор используются и вдохновляют многих театральных профессионалов по всему миру.

## Основные положения

В ходе изучения режиссёрских стратегий физического театра XX века на примере «Биомеханики» В. Мейерхольда и «Физических тренингов»

Е. Гротовского с позиций теории прагматизма и когнитивной психологии был выработан интегративный методологический подход на стыке нескольких научных направлений. Анализ оригинальных режиссёрских методик актуализировал методологические экстраполяции в исследовании физического театра таких научных направлений как философия и психология, с их способностью проникать в сущность вещей, явлений, процессов и состояний. Подобный когнитологический ракурс способствовал выявлению фундаментальных принципов в режиссёрских системах Мейерхольда и Гротовского. Концептуальные парадигмы и принципы смыслообразований в их экспериментах с телесной практикой указывают на значительные трансмысловые различия в методах конституирования актёрского тела как инструмента выразительности и способах структурирования сценического действия.

Эстетика театрального представления и формы трансляции метасмыслов в режиссёрских интерпретациях В. Мейерхольда строятся на внешнем плане и экспрессии физической кинетики актёра. Центр эстетических притязаний Е. Гротовского выстраивается в смысловом поле физической телесности и углубленности в неязыковую ментальную сферу.

Основные характеристики режиссёрских усилий в биомеханике Мейерхольда это - акцент на точность и ритмику движений актёра, которые должны быть хореографированы и структурированы для создания сильных и выразительных образов на сцене; - использование пластики и физической экспрессии для передачи эмоций и идей; - важность физической подготовки и экономия выразительных средств; - сосредоточение внимания на экспрессии и двигательной энергетике, для придания зрелищу динамичности и насыщения невербальной символикой.

Смысл физических тренингов Гротовского направлен - на работу с физической и ментальной энергией актёра для психологизации, гибкости, глубины и управления эмоциями; работа с дыханием и пластикой актёра, чтобы достичь автентичности «эффекта искренности»; - развитие телесной кинетики как ключевого смыслообразующего и смыслоплощающего инструмента.

Стратегическая зона режиссёрских подходов наделяет доминантность физической подготовки актёра особой значимостью, акцентируя внимание на выразительности и ассоциативных возможностях телодвижений в формировании новых невербальных метафор, стремлении к гармонии между физическими и эмоциональными аспектами профессионального актёрского мастерства.

Таким образом, режиссёрские интенции физического театра XX века, представленные стратификационными методиками Мейерхольда и Гротовского, исследованные в методологической призме идей прагматизма и когнитивного психологизма, не только обогащают театральную практику уникальными режиссёрскими системами, но и предоставляет возможность в обретении новых парадигмальных моделей для осмысления культурных метасимволов нового времени.

## Заключение

Исследование феномена физического театра XX века с позиций прагматизма позволило погрузиться в мир инноваций и экспериментов, которые сделали этот период богатым на новаторские подходы в исполнительском искусстве. Прошедшая эпоха была ознаменована смелыми экспериментами в области театральной режиссуры, поисками нового языка и символических связей, нового взгляда на телесную физику актёра как ключевого инструмента сценической выразительности, поиски новых возможностей в коммуникациях с аудиторией. Смелость некоторых новаторских идей в режиссёрских методиках и техниках работы с актёром и сегодня воспринимаются оригинальными и заслуживают детального изучения.

В этом ряду, одними из самых заметных театральных событий представляются режиссёрские системы работы с актёрами В. Мейерхольда и Е. Гротовского - выдающихся театральных деятелей, чей вклад в развитие теории и философии театра, в том числе и физического театра, невозможно переоценить, и до сих пор представляют практическую и теоретическую ценность для всего мирового театрального искусства.

Прагматизм физического театра XX века стал важным этапом в развитии театрального искусства, подчеркнул ценность физической выразительности и важность гармонии между телесным и эмоциональным компонентами актёрской игры. Тема связи сознания и тела нашла своё отражение не только в «Биомеханике» и «Физических тренингах», но сыграла большую роль в становлении методологии преподавания актёрского мастерства, основ режиссуры, и продолжают вдохновлять молодых актёров и режиссёров, помогая углублять интеллектуальные познания, расширять

границы собственных возможностей и профессионального мастерства.

Прагматизм физического театра XX века продолжает оставаться ключевым элементом развития театрального искусства и сосредоточен вокруг двух основных доминант:

В своих идеях коммуницирования актёра со зрителем в театральном пространстве, В. Мейерхольд отталкивается от внешней формы как способа коммуникации, который в итоге приводит к созданию «события», в этом смысле Мейерхольд предвосхитил появление таких жанров как интеракции и перформансы;

У Гротовского - зона физических и метафизических устремлений формирует эффект «ментального» присутствия актёра (излучение). Актёр у Гротовского не функционер, он «наделён» особыми полномочиями, в результате которых актёр собственно становится и режиссёром-постановщиком, и импровизатором-сценаристом, и визионером-исполнителем.

Таким образом, в ходе рассмотрения в прагматико-когнитивном аспекте некоторых положений «Биомеханики» и «Физических тренингов», были проанализированы режиссёрские принципы и подходы к конструированию невербальных смыслов в контексте понимания дихотомической природы

целостности сознания и тела в театральной практике Мейерхольда и Гротовского.

Процессуальная динамика смыслообразований в концептуальных моделях обеих режиссёров усиливает подтекст драматургии «латентными слоями невербальных практик, благодаря их универсальному принципу образования смысловых связок и возможности продолжать своё «бытие» уже в игре зрительского воображения». Ведь по настоящему «жизнь произведения продолжает самоосуществляться в сознании» воспринимающего.

И еще. В перспективе, подобный анализ режиссёрских методов работы с актёрами необходим и на примерах современного казахского театра.

Театральная культура Казахстана отражает процессы и сдвиги, происходящие в мире и художественном сознании. Новизна режиссёрских исканий казахского театра, интерес и всё большая устремленность к приёмам языка физического театра, к внутреннему психологизму, насыщенности визуальной экспрессией актёрского тела, эмоциональной выразительности жестов и мимики, к многообразию транслируемых невербальной символикой смыслов и многое другое, нуждаются в своём серьёзном анализе.

**Вклад авторов:**

**Е.С.Төлепберген** – автор идеи, написание основного текста, поиск цитат, оформление списка литературы.

**С.К. Каржаубаева** – редактирование статьи и написание дополнительного текста, поиск цитат, оформление статьи.

**Авторлардың үлесі:**

**Е.С. Төлепберген** – идея авторы, негізгі мәтінді жазу, дәйексөздерді іздеу, әдебиеттер тізімін рәсімдеу.

**С.К. Каржаубаева** – қосымша мәтінді редакциялау және жазу, дәйексөздерді іздеу, мақаланы рәсімдеу.

**Contributions of authors:**

**Y.S. Tolepbergen** – author of the idea, writing the main text, searching for quotations, making a list of references.

**S.K. Karzhaubaeva** – editing and writing of additional text, search for quotations, article design

## Список источников

- Авдеев, Арсений. *Происхождение театра. Элементы театра в первобытнообщинном строе*, Изд-во Искусство, 1959. С. 25-30.
- Александровская, Мария. *Профессиональная подготовка актеров в пространстве Евразийского театра XXI века*. Изд-во «Чистый лист», 2011. С. 304–321.
- Алесенкова, Виктория. «Когнитивное театроведение как опыт анализа ментальных процессов в контексте постдраматического театра». *Грамота*, 2019. Том 12. Выпуск 11. С. 341–345.
- Биомеханика человека – составная часть прикладных наук, изучающих движение человека*. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1222704> Дата обращения: 24 мая 2024.
- Биологическая линия в театре и ритуале* (лекции Ежи Гротовского на семинаре в Коллеж де Франс 1997-1998 гг.).
- Брехт, Бертольд. «*О повседневном театре*». Стихотворения. Рассказы. Пьесы. Изд-во Художественная литература. Москва, 1972. С. 228–231.
- Вишнякова, Светлана. *Профессиональное образование. Словарь: ключевые понятия, термины, актуальная лексика*. НМЦ СПО, 1999.
- Герман, Юрий. «*О Мейерхольде*». Изд-во Политическая литература. Москва. 1964. С. 2-11.
- Grotowski, Jerzy. *Teksty zebrane*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszeuws-kiego, Instytut im.Jerzego Grotowskiego, 2012.
- Гротовский. Ежи. «Актерские техники. Беседа с Дени Бабле». <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/page/akterskie-tehniky-beseda-s-deni-bable-ezhi-grotovskiy> Дата обращения: 20 мая 2024.
- Гротовский. Ежи. *Действие буквально*. Выступление на конференции в обществе Костюшко. Нью-Йорк, 19.04.1978 г. «Dialog», 1979, 9, Варшава.
- Dewey, John. *Logic: The Theory of Inquiry*. Henry Holt and Company, January 1, 1938.
- Деникин, Антон. «Критика некоторых положений теории перформативности Э. Фишер Лихте (на примерах практик соучастия зрителей в партиципаторных перформансах)». *Наука телевидения*, № 17,1, 2021, с. 139–170. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2021-17.1-139-170>
- Дьюи, Джон. *Общество и его проблемы*. Москва: Идея-Пресс, 2002.
- Живая книга. Опубликовано 11 июня, 2019. <http://student.ispu.ru/> Дата обращения: 01 июня 2024.
- Искусствоведение театральное направление* [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html).  
Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2019/11/](http://www.gramota.net/materials/9/2019/11/) Дата обращения: 21 мая 2024.



Лакан, Жак. *Семинары. Книга 20. Еще (1972-1973). Классическая и профессиональная психология*, Москва, Гнозис/Логос, 2011.

Медицинская биомеханика. [https://otherreferats.allbest.ru/medicine/00130102\\_0.html](https://otherreferats.allbest.ru/medicine/00130102_0.html)  
Дата обращения: 25 мая 2024.

Мейерхольд Всеволод. *Актер будущего и биомеханика*. Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы / Ком. А. В. Февральского: В 2 ч. М.: Искусство, 1968.

Мейерхольд, Всеволод. «К истории творческого метода». Публикации. Статьи: КультИнформПресс, 1998, с.1–44.

Оганов, Арнольд. «Горизонт смыслообразований в искусстве». *Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература*. Сер.3, Философия, № 2. 2023, с. 112–126.

Петров, Евгений. *Генерация прорывных идей в бизнесе*. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2015.

Richards, Tomas. "The Edge-Point of Performance. Pontedera: Stampato da Bandecchi & Vivaldi." 1997.

Руднев, Вадим. *Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты*. Москва: Аграф, 1998 [https://www.booksite.ru/fulltext/slo/var/cul/tur/rud/nev/rudnev\\_v/82.html](https://www.booksite.ru/fulltext/slo/var/cul/tur/rud/nev/rudnev_v/82.html)  
Дата обращения: 23 мая 2024.

Степанова, Полина. «Тренинги Ежи Гротовского и проблема «нового тела» в современном театре». *Вестник Академии русского балета им.Агриппина Ваганова*. 6(41), 2015, с. 140–151.

Slowiak, James., Cuesta Jairo. *Jerzy Grotowski*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2010.

Төлөпбергэн, Ербол, және Каржаубаева Сангуль. «Истоки физического театра: театральная телесность и природа телесности в театре», *Керуен*, 82 том, No1, 2024, pp. 1–24. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.1-24> Дата обращения: 23 мая 2024.

Тэрнер, Виктор. *Символ и ритуал. Исследования по фольклору и мифологии Востока*. Москва: изд-во «Наука», 1983.

Ханс-Тис, Леман. *Постдраматический театр*, Москва, ABCdesign, 2013.

Хоружий, Сергей. *Театральная антропология Ежи Гротовского*. Научный семинар «Феномен человека в его эволюции и динамике», 2009.

Шехнер, Ричард. *Теория перформанса*. V-A-C Press, 2020.

Эбер, Марсель. *Прагматизм, исследование его различных форм: англо-американских, французских, итальянских и его религиозного значения*. СПб: Слово, 1911.

Эйзенштейн, Сергей. *Лекция о биомеханике Мейерхольд и другие*. 28 марта 1935.

Юшкова, Елена. *Пластический театр XX века в России*. Автореферат кан.дис., Москва, 2004, с. 244.

## Reference

- Aleksandrovskaia, Mariia. *Professional'naya podgotovka akterov v prostranstve Evrazijskogo teatra XXI veka [Professional training of actors in the space of the Eurasian theater of the XXI century.]* Publishing house "Clean Sheet", 2011. pp. 304–321. (In Russian).
- Alesenkova, Viktoriya. "Kognitivnoye teatrovedeniye kak opyt analiza mentalnykh protsessov v kontekste postdramaticheskogo teatra" [Cognitive Theatre Studies as an Experience of Analyzing Mental Processes in the Context of Postdramatic Theatre]. *Gramota*, Volume 12, issue 11, 2019, pp. 341–345. (In Russian).
- Avdeev, Arseniy. "Proiskhozhdenie teatra. Elementy teatra v pervobytnoobshchinnom stroe" [The origin of the theater. Elements of the theater in the primitive communal system]. Publishing house of Art, 1959. pp. 25-30/1959. (In Russian).
- "Biomekhanika cheloveka – sostavnaya chast' prikladnykh nauk, izuchayushchikh dvizhenie cheloveka" [Human biomechanics is an integral part of the applied sciences that study human movement] <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1222704>. Accessed: May 24, 2024. (In Russian).
- Biologicheskaya liniya v teatre i ritual [The biological line in theater and ritual]* (lectures by Jerzy Grotowski at a seminar at the Collège de France 1997–1998). (In Russian).
- Brecht, Bertolt. *O povsednevnom teatre [About everyday theater]*. Poems.Stories.Plays. Publishing house Artistic literature. Moscow, 1972. pp. 228–231. (In Russian).
- Eisenstein, Sergey. *Lekciya o biomekhanike Meierkhol'da i drugie [A lecture on Meyerhold's biomechanics and others]*. March 28, 1935.
- Dewey, John. *Logic: The Theory of Inquiry*. Henry Holt and Company, January 1, 1938.
- Denikin, Anton. "Kritika nekotorykh polozhenij teorii performativnosti Erika Fischer-Lichte (na primerakh praktik souchastiya zritelej v participatorynykh performansakh)" [Criticism of certain provisions of the performance theory by Erika Fischer-Lichte (on the example of participatory performances)]. *The Science of Television*, No. 17.1, 2021 pp. 139–170. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2021-17.1-139-170>. (In Russian).
- Dewey, John. *Obshchestvo i ego problem [Society and its problems]*. Moscow, Idea Press, 2002. (In Russian).
- German, Yuriy. *O Meierkhol'de [About Meyerhold]*. Publishing house of Political literature. Moscow, 1964, pp. 2–11. (In Russian).
- Grotowski, Jerzy. *Teksty zebrane. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2012.* (in Polish)
- Grotowski, Jerzy. *Akterskie techniki. Beseda s Deni Bable [Acting techniques. A conversation with Denis Bable]*. <http://biblioteka.teatrobrz.ru/page/akterskie-tehniki-beseda-s-deni-bable-ezhi-grotovskiy>. Date of application: May 20, 2024. (In Russian).

Grotowski, Jerzy. *Dejstvie bukvat'no [The action is literal]*. Speech at a conference in the Kosciusko Society. New York, 04/19/1978. "Dialog". 1979, 9, Warsaw. (In Russian).

Hans-Tis, Lehman. *Postdramaticheskij teatr [Post-Drama Theatre]*. Moscow, ABC design, 2013.

Hebert, Marcel. *Pragmatizm, issledovanie ego razlichnykh form: anglo-amerikanskikh, francuzskikh, ital'yanskikh i ego religioznogo znacheniya [Pragmatism, the study of its various forms: Anglo-American, French, Italian and its religious significance]*. St. Petersburg, Slovo, 1911.

*Iskusstvovedenie teatral'noe napravlenie [Art criticism theater direction]*  
www.gramota.net/editions/9.html. The content of this issue of the journal:  
www.gramota.net/materials /9/2019/11 / Accessed: May 21, 2024. (In Russian).

Khoruzhy, Sergey. *Teatral'naya antropologiya Ezhi Grotovskogo [The theatrical anthropology of Jerzy Grotowski]*. Scientific seminar "The phenomenon of man in his evolution and dynamics]. 2009.

Lacan, Jacques. *Seminary. Kniga 20. Eshche (1972-1973). Klassicheskaya i professional'naya Psikhologiya [Seminars. Book 20. More (1972-1973). Classical and Professional psychology]*. Moscow, Gnosis/Logos. 2011. (In Russian).

*Medicinskaya biomekhanika [Medical biomechanics]*. (In Russian).  
[https://otherreferats.allbest.ru/medicine/00130102\\_0.html](https://otherreferats.allbest.ru/medicine/00130102_0.html) Date of application: May 25, 2024. (In Russian).

Meyerhold, Vsevolod. *Akter budushchego i biomekhanika [Actor of the future and biomechanics]*. Meyerhold Vsevolod. Articles, letters, speeches, conversations / A.V. Fevral'sky's Com.: At 2 a.m., Iskusstvo, 1968. (In Russian).

Meyerhold, Vsevolod. "K istorii tvorcheskogo metoda. Publikacii. Stat'i:" [Towards the history of the creative method." Publications. Articles]. Kulturinformpress, 1998, pp.1–44.

Oganov, Arnol'd. "Gorizont smysloobrazovanij v iskusstve ["The horizon of meaning formation in art"]. Social'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literature" Social sciences and humanities. *Domestic and foreign literature. Series 3, Philosophy*, No. 2. 2023, pp. 112–126.] (In Russian).

Petrov, Evgenij. "Generaciya proryvnykh idej v biznese" [Generating breakthrough business ideas]. Moscow, Mann, Ivanov and Ferber 2015. (In Russian).

Richards, Tomas. *Tte Edge-Point of Performance. Pontedera: Stampato da Bandecchi & Vivaldi.* 1997.

Rudnev, Vadim. "Slovar' kul'tury XX veka. Klyucheveye ponyatiya i teksty" [Dictionary of culture of the twentieth century. Key concepts and texts]. Moscow: Agraf.1998 [https://www.booksite.ru/fulltext/slo/var/cul/tur/rud/nev/rudnev\\_v/82.html](https://www.booksite.ru/fulltext/slo/var/cul/tur/rud/nev/rudnev_v/82.html). Date of application: May 23, 2024. (In Russian).

Schechner, Richard. "Teoriya performansa" [The theory of performance]. V-A-C Press, 2020.

Slowiak, James, and Cuesta Jairo. *Jerzy Grotowski*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2010. (in Polish)

Stepanova, Polina. "Treningi Ezhi Grotovskogo i problema «novogo tela» v sovremennom teatre" [ "Jerzy Grotowski's trainings and the problem of the "new body" in modern theater]. *Bulletin of the Academy of Russian Ballet named after Agrippina Vaganova*. 6(41), 2015, pp.140–151. (In Russian).

Tolebergen, Erbol, Karzhaubaeva Sangul. "Istoki fizicheskogo teatra: teatral'naya telesnost' priroda telesnosti v teatre" [The Origins of physical theater: theatrical physicality and the nature of physicality in the theater], *Keruen*, 82 vol., 1, 2024, pp. 1–24. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024>. Accessed: May 23, 2024. (In Russian).

Turner, Victor. *Simvol i ritual. Issledovaniya po fol'kloru i mifologii Vostoka* [Symbol and ritual. Studies on folklore and mythology of the East]. Moscow, Nauka Publishing House, 1983.

Vishnyakova, Svetlana. *Professional'noe obrazovanie. Slovar. Klyucheveye ponyatiya, terminy, aktual'naya leksika* [Professional education. Dictionary: key concepts, terms, current vocabulary.] NMC SPO, 1999. (In Russian).

Yushkova, Elena. "Plasticheskij teatr XX veka v Rossii" [Plastic theater of the XX century in Russia.] Abstract of the candidate thesis., Moscow, 2004, p. 244.

## Төлепберген Ербол, Қаржаубаева Сәнгүл

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

### ПРАГМАТИЗМ ВСЕВОЛОД МЕЙЕРХОЛЬД ПЕН ЕРЖИ ГРОТОВСКИЙДІҢ ТЕАТР ТӘЖІРИБЕСІНІҢ МӘДЕНИ МОДЕЛІ РЕТІНДЕ

**Аннотация.** XX ғасырда физикалық театр мәдениеттің жаңашылдық пен батыл эксперименттерге парадигмалық бұрылысын белгілеп, әлемдік театр өнеріндегі маңызды бағыттардың біріне айналды. Натурализмді жоққа шығару, Шығыстың визуалды эстетикасы мен театр практикасына қызығушылық, классикалық еуропалық театр дәстүрінде қалыптасқан әдебиеттің басымдығынан бас тарту физикалық театрдың дамуында, оның театр практикасы мен теориясында маңызды рөл атқарды. Мақалада XX ғасырдағы физикалық театрдың екі негізгі стратегиясына талдау жасалады - «Биомеханика». В. Мейерхольд пен Е. Гротовскийдің «Физикалық тренингтері» театр педагогикасының, театр теориясының негізі және актерлік шеберлік пен режиссура негіздері сияқты театр пәндерін оқытудың әдіснамалық платформасы болды. Екі ұлы режиссердің әдістері өткен ғасырдың бірінші ширек мәдениеті ұшыраған парадигмалық бұрылыс аясында қарастырылады. Театрда бұл бұрылыс XX ғасырдың жаңа мәдени моделі ретінде классикалық рационализмнен постклассикалық прагматизмге көшуді белгіледі.

Әдіснамалық база ретінде XX ғасырдағы дене бітімінің философиялық дискурсында қалыптасқан прагматизм идеяларымен қатар когнитивті психология тұжырымдамалары да тартылды. Режиссерлердің эстетикалық және философиялық көзқарастарын талдауға және олардың актердің жаңа түрін қалыптастырудың режиссерлік әдістеріндегі тұжырымдамалық көріністеріне, жаңа сахналық эстетикаға бет бұруға ерекше назар аударылады. Зерттеу прагматизмнің, физикалық театрдың психологизмінің Тарихи аспектісін қамтиды, салыстырмалы-салыстырмалы талдау, театр мектептерімен және актерлік дайындық әдістерімен байланыс жүргізілді. Жұмыста осы тақырып бойынша заманауи зерттеулерге шолу, сондай-ақ Мейерхольд биомеханикасы әдістерін және гротовскийдің қазіргі театр педагогикасындағы физикалық жаттығуларын қолдану бойынша қорытындылар мен ұсыныстар бар. Мейерхольдтың «Биомеханика» әдістері мен Гротовскийдің «Физикалық жаттығулары» қазіргі заманғы театрдың, атап айтқанда физикалық театрдың дамуына үлкен әсер етті. Олардың әдістеріне енгізілген идеялар актерлерге физикалық және эмоционалдық мүмкіндіктерін дамытуға, актерлік арсеналын кеңейтуге және дене мәнерлілігінің жаңа түрлерін игеруге көмектеседі. Физикалық театрдың дене мінез-құлқының психологиясы мен прагматизміне бет бұруы, дене пластикасының күрделі трансмиссиялық құрылымдарды пішімдеуіне әсер еткен ішкі механизмдерді, адам денесінің мүмкіндіктерінің шекараларын және т.б.- бұл сұрақтардың барлығы оргомдық, аз зерттелген қабат болып табылады, әрі қарай терең зерттеуді қажет етеді.

**Түйінді сөздер:** физикалық театр, театр философиясы, дене бітімі, кинетика және актер аппараты, режиссерлік стратегиялар, метасимвол, тұжырымдамалық символ.

**Дәйексөз үшін:** Төлепберген Ербол, Қаржаубаева Сәнгүл. «Прагматизм Всеволод Мейерхольд пен Ержи Гротовскийдің театр тәжірибесінің мәдени моделі ретінде». *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 33–54, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.880

**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.*

## Tolepbergen Yerbol, Karzhaubayeva Sangul

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

### PRAGMATISM AS A CULTURAL MODEL OF THEATRICAL PRACTICES BY VSEVOLOD MEYERHOLD AND JERZY GROTOVSKY

**Annotation.** In the 20th century, physical theater marked a paradigm shift in culture towards innovation and bold experiments, becoming one of the most important trends in the world of theatrical art. The denial of naturalism, the interest in visual aesthetics and theatrical practices of the East, the rejection of the primacy of literature, which has developed in the classical European theatrical tradition, certainly played an important role in the development of physical theater, its theatrical practice and theory. The article analyzes two key strategies of the twentieth century physical theater - Vsevolod Meyerhold «Biomechanics» and Jerzy Grotowski's «Physical Training», which became the foundation of theatrical pedagogy, theater theory and a methodological platform for teaching such theatrical disciplines as acting and the basics of directing. The methods of the two great directors are considered in the context of the paradigm shift that the culture of the first quarter of the last century underwent. In the theater, this turn marked the transition from classical rationalism to post-non-classical pragmatism as a new cultural model of the twentieth century. The concepts of cognitive psychology were also used as a methodological basis, along with the ideas of pragmatism that developed in the philosophical discourse of corporeality of the twentieth century. Special attention is paid to the analysis of the aesthetic and philosophical views of the directors, and their conceptual manifestation in the director's methods of forming a new type of actor, a turn to a new stage aesthetics. The research includes the historical aspect of pragmatism, the psychology of physical theater, a comparative analysis, the relationship with theater schools and methods of acting training. The work contains an overview of current research on this topic, as well as conclusions and recommendations on the use of Meyerhold's biomechanics methods and Grotowski's physical training in modern theater pedagogy. The methods of Meyerhold's «Biomechanics» and Grotowski's «Physical Training» had a huge impact on the development of modern theater in general, and physical theater in particular. The ideas embedded in their methods help actors develop their physical and emotional capabilities, expand their acting arsenal and advance in the development of new forms of bodily expression. The turn of the physical theater towards psychologism and pragmatism of bodily behavior, the development of internal mechanisms that influenced the formatting of complex transsense structures by bodily plasticity, the limits of the possibilities of the human body, and many others - all these issues represent an organically poorly studied layer that requires further in-depth study.

**Keywords:** physical theater, philosophy of theater, physicality, kinetics and actor's apparatus, director's strategies, meta-symbol, conceptual symbol.

**Cite:** Tolepbergen, Yerbol, and Sangul Karzhaubayeva. "Pragmatism as a cultural model of theatrical practices by Vsevolod Meyerhold and Jerzy Grotovsky." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 33–54, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.880

**Acknowledgements:** 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:**

**Төлепберген Ербол Сәкенұлы**  
– «Актер шеберлігі және режиссура» кафедрасының 2-курс PhD докторанты, өнертану ғылымдарының магистрі, Темірбек Жүргенов Қазақ Ұлттық өнер академиясының (Алматы, Қазақстан)

**Төлепберген Ербол Сакенулы**  
– PhD докторант 2-го курса кафедры «Актерское мастерство и режиссура» Казахской Национальной Академии искусств имени Темирбека Жургенова, магистр искусствоведческих наук (Алматы, Қазақстан)

**Tolepbergen Yerbol S.** – 2 st year PhD Student of «Acting and directing» Department, Masters of Arts, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0009-4340-7939  
E-mail: yerboltolepbergen@gmail.com

**Қаржаубаева Сәнгүл Камалқызы** – өнертану ғылымдарының докторы, «Сценография» кафедрасының профессоры, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Қаржаубаева Сангүл Камаловна** – доктор искусствоведения, профессор кафедры «Сценография», Академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Қазақстан)

**Karzhaubayeva Sangul K.** – Doctor of Art Studies, Professor of Scenography Department, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-4488-013X  
E-mail: sangul\_k@mail.ru



# ҚАЗАҚ ТЕАТР РЕЖИССУРАСЫ ІЗДЕНІСТЕРІНДЕГІ ПОСТДРАМАЛЫҚ НЕГІЗДЕМЕЛЕР

Бакыт Нұрпейіс<sup>1</sup>, Назерке Құмарғалиева<sup>2</sup>

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

**Аңдатпа.** Бүгінгі қазақ театр режиссурасының бағыттары мен даму перспективаларын анықтауға арналған зерттеулер отандық театртанудағы басты ғылыми мәселелердің қатарынан орын алады. Қазіргі кезде заманауи әлемдік театр тенденцияларын жаңа көзқараста танитын, тәуелсіздік пен елдік рухта өнер құбылыстарын жасауға ұмтылған қазақстандық жаңа буын режиссерлердің қолтаңбасын анықтау тақырыптың өзектілігін құрайды. Әдістер: зерттеу жұмысының әдістемелік негізін жалпы өнертанушылық ұстанымдармен қатар қойылымды талдаудың хронологиялық, театртанушылық, мәдени сараптамалық сондай-ақ құрылымдық тәсілдері құрайды. Жұмыста режиссерлердің қазіргі шығармашылық ізденістері салыстырмалы-сараптамалық, ғылыми жүйелеу, өнертанушылық талдау және кешенді зерттеу әдістерін қолдану арқылы жүргізілді. Міндеттері: әлемдік театр дамуындағы парадигмалық өзгерістер мен өнерді зерделеудің қазіргі жағдайында қазақ театр режиссурасындағы жаңа құбылыстар қарастырылады; заманауи медиатеchnологиялар мен театр өнері арасындағы үндестіктің күшейуі спектакльдің жаңа формасы мен оның контентін ерекше жасауға мүмкіндіктері талданады; режиссурада, сценографияда, актерлік өнерде бүгінгі театрдың сан-алуан бейнелік тілдерінің пайда болуы және оның актерлік өнердің жаңа бағытта дамуына әсерлері анықталады.

**Нәтижелер:** Дина Жұмабай, Фархат Молдағалиев, Елік Нұрсұлтан, Әлібек Өмірбекұлы және Аридаш Оспанбаеваның қойылымдарындағы режиссердің драмалық шығармадан кейінгі ұмтылыс, жаңашылдық, жаңа эстетикалық ізденіс ерекшеліктері анықталды; Көрнекі экстраполяциялар, аллегориялар, семантикалық комбинациялар, кодтар, актант модельдері арқылы жас режиссерлердің әлеуметтік мәселелерді көрсетудегі бірегей тәсілдері қарастырылады. Зерттеудің практикалық маңыздылығы: көптеген шығармашылық коммуникациялардың мағыналық кеңістігінің тоғысуы контекстінде қазақ театр режиссерлерінің драмалық материалмен және актерлармен жұмысының жаңартылған әдістерін зерттеуде, театр қойылымы тудырған мағыналар мен метамағыналар режиссура құрудың бірегей режиссерлік әдістемесін әзірлеуінде жатыр. Режиссер-актер ынтымақтастығы мен көрермен қауымдастығының өзара әрекеттесу процесінде пайда болатын спектакльдің семантикалық кеңістігінің «болмыстың» жасанды қабаты көрермен қабылдауындағы психикалық компоненттің жоғарылауын көрсетеді. Ал қазақ театрының тәжірибесіндегі «кеше» мен «бүгінгі» арасындағы бар әдістемелік олқылықтар драмалық әрекет қақтығысы және миметикалық иллюзиядан танымның жаңа мүмкіндіктері мен жаңа театр эстетикасына ауысуы арқылы толтырылады.



**Түйін сөздер:** театр үрдісі, постдрамалық театр, шығармашылық кеңістік, классикалық қойылымдар, спектакль, жаңа режиссерлік ізденістер, драмалық шығармаларды талдау, актерлік даралық, ансамбль.

**Дәйексөз үшін:** Нұрпейіс Бақыт және Назерке Құмарғалиева. «Қазақ театр режиссурасы ізденістеріндегі постдрамалық негіздемелер». *Central Asian Journal of Art Studies*. т.9, №3, 2024 ж. 55–72 бб., DOI: 10.47940/cajas.v9i3.921

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

## Кіріспе

Бүгінгі таңда елімізде саяси-экономикалық жаңғыруларға байланысты көптеген жаңа реформалар жүзеге асырылып жатыр. Президентіміз Қасым – Жомарт Тоқаев халыққа жолдауында әлемнің дамыған елдерінің қатарына жетелейтін елеулі қадамдарының бірі өнер саласын дамытып халықаралық стандарттар деңгейіне көтеру екендігін үнемі айтып жүр. Бұл жұмыстың өзектілігі елімізде жүзеге асырылып жатқан мәдени шаралармен тығыз байланысты.

Жан-жақты дамыған көп салалы мәдениетіміздің үлкен арнасы — қазақтың ұлттық театр өнерін әлемдік өркениеттегі театрлық контекстерден бөлек қарастыруға келмейді. Себебі қазіргі дәуірдегі жаңа технологиялардың дамуы, ғаламтор желісінің жетілуі дүниежүзі бойынша ақпараттар алмасуын күшейтіп отыр. Күн сайын толассыз болып жатқан жаңалықтар әлем халықтарының арасындағы саяси-әлеуметтік, экономикалық қарым-қатынасқа игі әсерін тигізумен бірге тұтас мәдени байланыстардың көкжиегін кеңейтіп, өзара сабақтастықты күшейте түсті. Соның ішінде дүниежүзі театр өнеріндегі тың режиссерлік ізденістер, жаңа театрлық ойлар бір ел шекарасымен шектелмей бүкіл адамзатқа ортақ рухани мұраға айналып жатыр.

Мақаланың басты мақсаты — қазақ театр режиссурасының соңғы жылдардағы шығармашылық дамуына зерттеулер жасап, әлемдік театр өнерінде болып жатқан жаңалықтардың ықпалын анықтау. Соның ішінде еркін ойлы жас буын режиссерлердің әлемдік театр өнерінде болып жатқан үрдістер аясында театр кеңістігінде бетбұрыстар жасаудағы белсенділіктерін көрсету болып табылады.

Қазақстан театрларының кейінгі жылдары қол жеткізген ең үлкен жетістігі — әлемдік театр үрдістеріне ілесуге нық қадамдарға баруы демекпіз. Мемлекетіміз сахна өнерінің қайраткерлеріне ғана емес барша өнер сүйер қауымға басқа елдердің үздік спектакльдерін көруге мол мүмкіндіктер жасап отыр. Айталық, елімізде екі жыл сайын Орталық Азия мен Қазақстан театрларының халықаралық фестивалі тұрақты өткізіліп келеді. Бұл түркі тілдес мемлекеттер арасындағы шығармашылық қарым-қатынасты дамытудың басты тетігіне айналып отыр. Аталмыш фестивальдер әлемдік театр үрдістерінің қай бағытта өрбіп жатқандығын көрсетеді. Одан басқа жыл сайын өткізіліп келе жатқан «Әбіш әлемі» (Ақтау қаласы), «TeART-Көкше» (Көкшетау), «VIKEN» (Талдықорған) халықаралық театр фестивальдерінің географиялық аумағы жыл сайын кеңейіп елеулі өнер сайыстарының біріне айналды.

Қазақстан театрлары республика аймағында ғана емес алыс-жақын шетелдерге де қазақ өнерін насихаттап келеді. Бұл орайда шетелдерде өтіп жатқан халықаралық театр фестивалдері мен гастрольдік сапарларға шығу арқылы әлемдік мәдениет кеңістігіне Қазақстанның сахна өнерін таныту мен дәріптеу жолында театрларымыз ұстанатын көркемдік-эстетикалық бағыт пен репертуарлық саясат ұстанымы бар. Атап айтқанда, еліміздің үлкен қара шаңырағы атанған Мұхтар Әуезов атындағы ұлттық драма театры, Ғабит Мүсірепов атындағы балалар мен жасөспірімдер театры, Қалибек Қуанышбаев атындағы ұлттық музыкалық драма театры, Астана қаласы әкімдігінің Жастар театры мен Музыкалық жас көрермен театры, Ақмола облыстық орыс драма театры, Нұрмұхан Жантөрин атындағы музыкалық драма театры, Константин Станиславский атындағы Қарағанды облыстық орыс драма театры, Жүсіпбек Аймауытов атындағы Павлодар облыстық қазақ музыкалық драма театры, Алматы қаласының Мемлекеттік қуыршақ театрлары халықаралық театр фестивалдеріне жиі қатысып, жүлделі орындарды иеленіп жүр.

Ғабит Мүсірепов атындағы балалар мен жасөспірімдер театры 2023 жылы «Құлагер» (авт. Илияс Жансүгіров, реж. Фархад Молдағали) спектаклімен Мәскеу қаласында өткізілген Антон Павлович Чехов атындағы халықаралық театр фестиваліне (Қазақстан бойынша алғаш рет) және Албания мемлекетінде өткен театр фестиваліне «Қаһар» (авт. Жан Ануй, реж. Дина Жұмабай) спектаклімен қатысып Гран-приді иеленіп қайтты. Сол сияқты Алматы қаласының Мемлекеттік қуыршақ театры өткен жылы Болгарияда өткізілген Қуыршақтар театрының фестиваліне «Ромео мен Джульетта» (авт. Уильям Шекспир, реж. Дина Жұмабай) спектаклімен қатысып Гран-приді еншілеуі еліміздегі театрлардың әлемдік аренада көріне бастауының

жарқын дәлелі деп білеміз. Мұнымен айтпағымыз, қазіргі кезде Қазақстан театр өнеріндегі тың ізденістер әрқилы сипатта жалғасып жатыр.

Әлемдік театр дамуындағы парадигмалық өзгерістер мен өнерді зерделеудің қазіргі жағдайында қазақ театр режиссурасындағы жаңа құбылыстардың анықталуы зерттеу жұмысының жаңалығы болып табылады. Сонымен қоса заманауи медиатеологиялар мен театр өнері арасындағы үндестіктің күшейуі спектакльдің жаңа пішіні мен оның контентін ерекше жасауға мүмкіндік беретіндігі дәлелденді. Режиссурада, сценографияда, актерлік өнерде бүгінгі театрдың сан-алуан бейнелік тілдерінің пайда болуы қазақ театрының жаңа бағытта дамуына әсер еткені анықталды.

## Зерттеу әдістері

Бүгінгі қазақ театр режиссурасының даму тенденцияларын анықтау үшін әлемдік және отандық театртанушы ғалымдардың еңбектері негізге алынды. Қазіргі уақытта дүниежүзі бойынша театр өнеріне қатысты жазылған зерттеу еңбектерде «постдрамалық театр» деген термин жиі қолданылып, ғылыми айналымға еніп кетті. Бұл неміс театртанушысы Ханс-Тис Леманның «Постдрамалық театр» атты кітабының жарыққа шығуымен тығыз байланысты болды. Аталған еңбек Ресейде орыс тіліне Наталья Исаеваның аудармасымен 2006 жылы жарияланды. Қазақстандық театртанушы ғалымдар мен театр өнері саласының мамандары аталған кітаппен орыс тілінде танысты. Кітап қазақ тіліне күні бүгінге дейін аударылған жоқ. Соған қарамастан орыс тілін жетік білетін мәдениет пен өнер саласының мамандары оның еңбегімен жақсы таныс. Қазақ театр режиссурасындағы жаңа буынның қалыптасуына, еуропалық заманауи театр үрдісі ықпал етіп отыр. Соның ішінде постдрамалық

театрдың элементтері қазақстандық режиссерлердің спектакльдерінен айқын байқалады. Ханс-Тис Леманның: «Постдраматический театр — это не какой-то новый тип театрального текста, но новый способ использования театральных знаков, который выворачивает наизнанку соотношение между двумя первыми уровнями театрального текста. Это происходит благодаря структурно изменившемуся качеству самого текста представления: он становится скорее «присутствием», чем «представлением чего-то», скорее неким отдельным опытом каждого, чем опытом, который мы можем разделить с другими, скорее процессом, чем результатом, скорее манифестацией, чем обозначением, скорее энергетическим импульсом, чем информацией» (Леман Х.Т., 2013: 138), — деген тұжырымын спектакльдерден анық көріп жүрміз.

Одан кейін перформанс туралы Роузли Гольдберг «Искусство перформанса. От футуризма до наших дней» деген кітабында: «...вид художественной практики: живое искусство в исполнении художников», - деп анықтама берген. Кейін бұл терминді пайдалану аясы кеңі түсті: лингвисткада Джон Лэнгшо Остин, киноматографияда Лора Мальви (киноматографиядағы нарратив туралы), Джудит Батлердің еңбегінде (гендерлік теориясындағы феменизм) кеңінен пайдаланылған. Ал, Эрика Фишер-Лихте қаламынан туған «Эстетика перформативности» (неміс тілінен аударған Нина Кандинская) кітабының (Фишер-Лихте Э., 2015) жарыққа шығуы да бүгінгі көркем мәдениеттегі перформанс феноменін кеңінен түсінуге мол мүмкіндік берді. Қазақстандық режиссерлердің спектакльдеріндегі көркем аллюзиялар, метафоралық бейнелер, әрекеттің медитативтілігі мен әжуа элементтерінің кездесуі Эрика Фишер-Лихте атап көрсеткен перформативтік эстетикаға бағындырылған. Кристофер Балмның «Театртануға кіріспе»

кітабының (Балм К., 2020) қазақ тіліне аударылуы да постдрамалық театр туралы ұғым-түсініктерді тереңдете түсті. Біз өз зерттеуімізде жоғарыда айтылған ғалымдардың постдрама театры туралы ілімдерін спектакль талдау барысында басты назарда ұстадық.

Бұлардан басқа мақаланы жазу барысында қазақстандық театр өнерін зерттеп жүрген отандық театртанушылар: Бақыт Нұрпейістің «Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері», (Нұрпейіс Б., 2014), Сания Қабдиеваның «Пути развития театроведения Казахстана» (Қабдиева С.Д., 2020), Аманкелді Мұқанның «Театрда туған толғамдар» (Мұқан А., 2019), Меруерт Жақсылықованың «Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері» (Жақсылықова М., 2014), Анар Еркебайдың «Қазіргі қазақ театры: тарихи спектакльдер» (Еркебай А., 2015), Зухра Исламбаеваның «Терістік және шығыс өңірлеріндегі қазақ театрының дамуы» (Исламбаева З., 2015) атты ғылыми жұмыстары негізге алынды.

Еліміздегі заманауи театр өнеріндегі өзгерістер соңғы буын қазақ режиссерлерінің жұмыстары мысалында зерттелді. Соның нәтижесінде қазақстандық театр өнері әлемдік театр кеңістігіндегі тың жаңалықтарды қабылдауға бейімділігімен ерекшеленетіні анықталды. Ең бастысы, бұрыннан қалыптасқан қасаң қағидалардан арылып, қазақ театр өнерінде жаңа көзқарастар пайда болды. Әлемдік және ұлттық классиканы, тарихи және замандастар туралы пьесаларды қазіргі уақытпен үндестіріп жаңаша постдрама театр эстетикасымен сахналау үрдісі жалғасып жатыр. Зерттеу жұмысының әдістемелік негізін жалпы өнертанушылық ұстанымдармен қатар қойылымды талдаудың хронологиялық, театртанушылық, мәдени сараптамалық сондай-ақ құрылымдық тәсілдері құрайды. Жұмыста

қазақ режиссурасында жүріп жатқан қазіргі шығармашылық ізденістер салыстырмалы-сараптамалық, ғылыми жүйелеу, өнертанушылық талдау және кешенді зерттеу әдістерін қолдану арқылы жүргізілді.

## Пікірталас

XX-XXI ғасырлардағы мәдени парадигмалардың өзгеруі бүкіл дүниежүзі театр өнерінің жаңаруына түрткі болды. Соның ішінде постмодернге тән өнер синтездерін (би, музыка, кескіндеме, кино, т.с.с.) белсенді қолдану соңғы жылдары жарық көрген қазақ режиссерлерінің спектакльдерінен анық байқалады.

Постдрамалық театрда перформанстан бастап, заманауи би мен тән театрының, музыкалық және пантомималық, қуыршақ және цирктік театрдың элементтері мен хэпенинг синтезі тиімді пайдаланылады. Үнемі жаңарып отырған жаңа театрлық концепциялар мен режиссерлік шешімдер шығармашыл тұлғалар дүниетанымының сан қырлы, терең екендігін дәлелдеп келеді. Еуропа театрлары кинематография тәсілдері мен компьютерлік технология жетістіктерін спектакльде бейнелі құрал ретінде кеңінен қолдану барысында жаңа көзқарымдік (визуалды) бейнелер жасауға мүмкіндіктері мол. Айталық, канадалық театр режиссері Робер Лепаж аса күрделі жарық техникасы мен мультимедианы пайдалану арқылы XXI ғасыр театрының жаңа формасын жасап берді. Ал, америкалық театр режиссері Роберт Уилсон, неміс Андреас Кригенбург, швейцарлық Даниэле Финци Паска, итальян Ромео Кастеллуччи драмалық театр мен басқа өнер түрлерін: музыка, кинематография, пантомима, цирктік буффонадалар мен заманауи хореографияны тоғыстырып айрықша театр стилін жасады. Олардың спектакльдері пластикалық әдемілігімен және жарық партитурасымен

ерекшеленеді. Бұлардан басқа француз Филипп Жантидің қуыршақ театрындағы, неміс Франк Касторфтың мюзиклдегі, ағылшын Мэтью Борн мен француз Жозеф Наджтың хореографиядағы жетістіктері олардың көркемдік қиялдарының тереңдіктерімен қоса, жаңа технологияны театр әлеміне кіріктіре алуымен таңғажайып нәтижелерге жеткізді. Бұл суреткерлер өз қойылымдарында адам рухының кемелдігін жаңа шығармашылық тыныспен бедерледі.

Біздің Қазақстан театрлары да рухани құндылықтарды, қоғамның келбетін, адам өмірінің маңызын көрсетудегі ізденістерін жалғастырып келеді. Еліміздің театр өнері ұлттық сипаты мен эстетикасы басқа ұлттардан ерекшеленгенімен, оның даму үрдістерін әлемдік өркениеттегі мәдени контекстерден бөлек қарастыруға келмейді. Кейбір мемлекеттік театрлармен бірге көркемдік келбетіне заманауи форма мен жаңашылдық, эксперименттік және лабораториялық ізденістер тән «Арт и Шок», Б.Омаров атындағы «Жас сахна», «Тотальный», «Бункер», А.Иманбаеваның «АИ» театры, А.Сатыбалдының «28 theatre» т.б. театрлар әлемдік театр өнерінде болып жатқан жаңалықтарды жіті қадағалап, спектакльдерді заманауи әдістермен қоюға бейімделе бастады.

Біз бүгінгі қазақ театр режиссурасындағы басты үрдістерді екі бағытқа бөліп қарастырамыз. Біріншісі, дәстүрлі режиссура, яғни режиссерлік шешімде пьесаның мазмұны, ұлттық ерекшелігі, кейіпкерлер өмір сүрген орта т.б. толығымен сақталады. Бұл көбінесе классикалық туындыларды қойған кезде анық байқалады.

Қазақ драматургиясының бастапқы кезеңінде Мұхтар Әуезов фольклорлық шығармаларды пьесаға айналдырудың озық үлгісін көрсетті. Бұл туралы театр зерттеушілері Асхат Маемиров, Қабыл Халықов, Бақыт Нұрпейіс жазған ғылыми еңбекте: «Folklore is a state of

mind that is cultivated by people in their creative work, and has given life to people's substantial cultural development. Speaking about the social aspect of folklore as art, it can be called a living and inexhaustible source of all cultures. However, the action and the sound of folklore, which create the meaning of the game, are not the 'existence puzzle' in the postmodern sense; it is something profoundly different. Another thing is that philosophy and art are related to social, public relations, and public human existence» (Mayemirov, et al 217) делінген. Сол фольклор негізінде жазылған классикалық пьесаларды қойған кезде режиссерлердің басым бөлігі бұрыннан дәстүрі қалыптасқан психологиялық ойнау тәсілдерін ұстанады. Айталық, қазақ театрының шығармашылық өмірінде өшпес із қалдырып, неше буын актерлер шеберлігінің өсіп қалыптасуына ықпал еткен драматург Мұхтар Әуезовтың «Еңлік – Кебек», «Абай», «Қарагөз», Ғабит Мүсіреповтың «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», т.б. классикалық пьесаларымыз барлық театрларымыздың репертуарында жүріп жатыр. Өткен ХХ ғасыр сахнасында қойылған классикалық туындыларда драматург мәтіні қысқартылмай толық сақталды. Кейіпкерлер өмір сүрген тарихи ортаның көрінісі, халықтың тұрмыс-салты, әдет-ғұрпы көркем бейнеленді. Шығармадан тыс, пьесаның ерекшелігінен бөлек режиссерлік шешімдер болмайтын. Дәл қазіргі кезде де драматург мәтінін қысқартпай сол қалпы қойып жүрген режиссерлеріміз бар. Олар бүгінгі технология жетістіктерін пайдалана отырып, жас ұрпаққа классикалық пьесалардың бай мазмұнын, ішкі сырын, сөз құдіретінің қасиетін, ұлттық мінез ерекшеліктерін қаймағын бұзбай көрсетуді мақсат етіп келеді. Бұған Мұхтар Әуезов атындағы ұлттық драма театрының сахнасына соңғы жылдары шыққан спектакльдер дәлел бола алады. Айталық, Елік

Нұрсолтан режиссурасымен сахналанған Мұхтар Әуезовтың «Қарагөз» трагедиясы (2022) көркемдік тұрғыда қайта зерделенуімен ерекшеленді.

Спектакльде жар-жар, беташар, шашу, көрімдік беру т.б. тұрмыс-салттық көріністерді режиссер үлкен пафоспен көрсетуді мақсат етпеген. Қарагөздің ұзату сахнасында да, келін болып түскен кезінде де ән мен күй, би бәрі өлшеммен көрсетілді. Тіпті өнерімен, өткірлігімен қыз жүрегін жаулап алған Сырымның жанында домбыраның орнына қамшы ұстаған жігіттердің жүруі де бүгінгі өнерге деген көшшіліктің біржақты көзқарасын сездіреді.

Қойылымның сценографиясы Мұрат Сапаров пен режиссер тарапынан қызық ойластырылған. Сахнаның төбесінен түсіріліп тұрған ағаш тамырлары әртүрлі философиялық мәнге ие болып спектакль идеясын тереңдетіп тұрды. Сонымен қоса ілініп тұрған дөңгелек шеңбер де көп функционалды қызмет атқарды. Дәлірек айтқанда, бірде жас отау, бірде жастардың мойынына түскен бұғаулық, енді бірде Қарагөз санасының шеңбері болып оқылады.

Кейіпкерлердің костюмдері де ашық түстермен берілмей күлгін, қоңыр, сұр түстермен шешілген. Бірақ ұлттық классика болған соң қыз ұзатыларда киетін костюм мен сәукеленің салт-дәстүрге лайық ашық түстен болғаны шығарма мазмұнына қарсы болмас еді. Өйткені залдан қарағанда барлық кейіпкерлердің киімдері бір түс болып көзге оғаш көрінді. Қанша жаһандану дәуірі деп қазіргі заманның тілімен спектакль қоюға тырысқанмен де ұлттық дәстүр мен ұлттық мүдделерімізді естен шығармаған дұрыс болар. Өйткені біздің халықта жас ерекшелігіне байланысты киім киюдің озық үлгісі бар.

Спектакльге театрдың аға, орта, жас буын өкілдері қатысып өнер көрсетті. Мөржан роліндегі Данагүл Темірсұлтанованың жүріс-тұрысынан, сөз саптауынан тіпті грим салуынан

Сәбира Майқанованың өнер үлгісін аңғардық. Сахнаның түпкі жағынан келе жатқан ақ кимешекті әженің маңғаздана басқан жүрісі, қатулы қабағы, әмір бере сөйлеуі барлығы да кейіпкер мінезіне лайық табылған. Актрисаның бұл жұмысы қазақ театр сахнасында актерлік мектеп сабақтастығының жалғасып жатқандығын көрсетіп берді. Сонымен қоса бұл бейне орындаушы ізденісінің көрсеткіші демекпіз.

Сырым роліндегі Нұргиса Қуанышбайұлының, Қаракөз – Индира Құлмағамбетова, Нарша – Қуаныш Беисегалиев және т.б. актерлердің өз кейіпкерлерінің мінез ерекшеліктерін дәл тауып, сахналық әрекетті ойға, ішкі толғанысқа құруымен дараланып шеберліктерін көрсетті. Театр ұжымының бұл қойылымы ұлттық классиканың драматургиялық негізін бұзбай, актерлік ойында бұрыннан келе жатқан сабақтастықты сақтауымен құнды болды.

Бүгінгі қазақ театр өнеріндегі екінші бағыт: постдрамалық театр эстетикасын нысана еткен авторлық режиссура болып табылады. Соңғы буын режиссерлеріміздің басым бөлігі ұлттық және әлемдік классикалық шығармаларды жаңа тәсілдермен сахналап жүр. Олар Еуропада жүргізіліп жатқан әртүрлі режиссерлік эксперименттік және лабораториялық жұмыстарды көре жүріп, сол жинақтаған тәжірибелерін өз қойылымдарында айқын да жарқын көрсетіп келеді. Бұл туралы Альфия Ембергенова мен Сания Кабдиева: «Современное театральное искусство Казахстана является многожанровым, междисциплинарным и экспериментальным. В регионах страны можно увидеть спектакли, которые сложно отнести к определенному жанру, так как эти спектакли совмещают элементы разных жанров и несут экспериментальный характер» - деп (Ембергенова А.: 2023) Қазақстан театр өнері режиссурасындағы өзгерістерді жан-жақты талдаған.

Зерттеушілер отандық театрларда мәтіннің орнына пластиканы қолдану, дене импровизациясы, хореограф пен актердің бірлесіп жұмыс жасауы үлкен нәтижелерге жеткізіп жатқанына тоқталған. Сол сияқты режиссер-хореограф-суретші тандемінен көп жанрлы, режиссерлік интерпретациясы айқын, ізденіс аясы кең қойылымдардың дүниеге келгеніне нақты мысалдар келтірген. Біз де бұл пікірлерге толық қосыла отырып, бүгінгі отандық театр режиссерлерінің креативті тәсілдері мен пластикалық шешімдерінің нәтижесінде жаңа заманға, жаңа көрерменге бағытталған спектакльдердің саны ғана емес, сапалық көрсеткіштерінің де арта түскенін айтуға тиіспіз.

Жас режиссерлердің көшбасшысы, бүгінде елімізде өткізіліп жатқан Республикалық театр фестивальдерінде ғана емес, халықаралық театр фестивальдерінен Гран-при жүлдесін иеленіп жүрген Дина Жұмабай өзінің креативті позициясын барлық спектакльдерінен көрсетіп жүр. Оның режиссурасымен қойылған Сэмюэл Бекеттің «Годоны күту» (2012), Уильям Шекспирдің «Король Лир» (2012), «Ричард III» (2016), «Ромео мен Джульетта» (2017, 2019), «Макбет» (2020), Жан Расиннің «Федра» (2020), Гарсиа Лорканың «Бернард Альбаның үйі» (2023) т.б. пьесалар режиссер тарапынан тың шешімдер тауып, оның шығармашылық дарындылығын танытып берді. Ол «классиканы өзектендірудің» озық үлгісін көрсетіп жүр. Әлемдік театр өнерінде «классиканы өзектендіру» өзінің биік шыңына жетіп, тіпті дәл қазіргі кезде қалыпты жағдайға айналып кеткені баршамызға жақсы мәлім. Ал, қазақ театры үшін бұл әлі толық игеріліп болған жоқ. «Классиканы өзектендіру» дегеніміз – жаңа драманың бір түрі. Мұнда классикалық пьесадағы уақыт пен әрекет орны өзгереді, ал кейіпкерлер бүгінгі заманның адамына айналады. Д.Жұмабай сонымен қоса пьесаның

режиссерлік оқылымында мәтіндегі субъекті дәлдіктерден ауытқып, ондағы мағыналардың жаңа көкжиектерін ашуға ұмтылады. Яғни, пьесаның «қаңқасын» сақтап, қойылымның бейнелі жүйесін заттармен толтырады. Атап айтқанда, құм, топырақ, су, бояу, сабан т.б. оның жоғарыда аталған қойылымдарында кеңінен қолданылған. Айталық, Нұрмұхан Жантөрин атындағы Маңғыстау облыстық музыкалық драма театрының (Ақтау қаласы) сахнасында қойылған Александр Островскийдің «Найзағай» драмасы режиссердің ойлау қабілетінің тереңдігін паш етті. Спектакльде Қабаниха мен келіні Катерина екеуінің көзқарастарындағы алшақтықтан бір отбасының күйреуі арқылы қазақ қоғамында орын алып отырған отбасылық жанжалдардың түпкі мағынасы ашылған. Режиссер драматург мәтінін жеткізуші қызметін атқара отырып, өзіндік спектакль тудырды. Актерлердің физикалық және психологиялық толғаныстарын көрсетуде суды әдемі қолданды. Су – спектакльдің өн бойында әртүрлі метафоралық астармен оқылып көрермен сезіміне айрықша әсер етеді. Мысалы, Катерина мен Бористің бір-біріне деген құштарлықтарын көрсететін тұста судың беті жарықтың көмегімен бірқалыпты толқиды. Ал, Катеринадан айырылғанын түсінген Тихонның ішкі уайымын көрсететін сәтте су аспанға атып, буырқанып жатады. Бұл арқылы режиссер кейіпкердің жан дүниесіндегі арпалысты суды ойнату арқылы жеткізген.

Дина Жұмабай қойылымның ішкі ағысы мен актерлер ойынындағы екінші план арқылы махаббат, заман шындығы, тіршілік тынысы туралы ойларды айтқыза білді. Ол қандай пьесаны қойса да бүгінгі күннің өзекті мәселелерімен байланыстырып, өмір болмысын шынайы суреттеуге театрлық бейнелеу тәсілдерін молынан қолдануымен ерекшеленеді. Сонымен қоса ол актерлерден

әмбебаптық қабілетті талап ететін режиссердің бірі. Яғни, актерлер бейне сомдауда кейіпкердің ішкі жан дүниесін көрсетумен бірге сахнада пластикалық тұрғыда әдемі қимылдау, билей білу мен ән салу қабілеті жетілген, каскадерлік қарымы бар, дене-бітімі тартымды болуын алдыңғы кезекке қояды. Ол кез келген жанрда және әртүрлі пішіндегі қойылымдарда батыл ойнайтын орындаушыларды қателеспей таңдайды. Сол арқылы актерлердің сахнада өмір сүруінің жаңа мүмкіндіктеріне жол ашып, кәсіби шыңдалуына ықпал етіп келеді.

Бүгінде қазақ театр өнерінің дамуына өзіндік үлес қосып келе жатқан Фархат Молдағали «Soundrama» (саундрама) жанрының негізін қалаушы Владимир Панковтың шеберлік кластарына қатысып, осы жанрды қазақ сахнасына алғаш әкелді. Оның режиссурасымен Ғ.Мүсірепов атындағы академиялық балалар мен жасөспірімдер театрының сахнасына қойылған «Құлагер» (2021) спектаклі саундрама жанрының өміршеңдігін көрсетіп берді. Режиссер ең біріншіден, қазақ поэмасының жауһары саналатын І.Жансүгіровтың күрделі шығармасын жаңа жанр қалыбына салып, батыл экспериментке бару арқылы ұлттық әдеби мұраларымызды сахналаудың тың жолын көрсетті.

Спектакльдің өн-бойына Ақан әні лейтмотив етіп тартылып шығарма мазмұнының терең ашылуына негіз болды. Әсіресе, режиссер «STEPPE SONS» этно-модерн джаз тобын осы спектакльге арнайы шақырып, олармен тығыз бірлікте жұмыс жасаудан көп ұтқан. Өнерпаздардың жанды дауыста орындаған әндері мен өз дауыстары арқылы және аспаптармен түрлі дыбыстарды шеберлікпен бере алуы, сахнадағы оқиғаға ерекше реңк беріп, әрлендіріп тұрды. Жас әнші Ерден Жақсыбек «Маңмаңгер», «Шырмауық» әндерін жүрек қылын шертетін нәзік романтикаға жеткізіп, өзіне ғана тән интонациялық бояумен орындайды. Оның

үніндегі назды сағыныш мұңды сезімге астасып, тындаушыларды әрқилы көңіл-күйге бөлейді. Спектакльдің саундрама жанрына тән ерекшелігі де (саундрама жанрындағы қойылымдар көбінесе музыкаға, дыбыс пен үнге негізделеді) осы топтың кәсіби шеберлікпен орындаған музыкалық сүйемелдеуімен жүзеге асырылды. Мәселен, бәйге сахнасындағы ат тұяқтарының дыбыстық әсері ісі қазақ баласының делебесін қоздыратын биік нүктеге көтерілген. Дүбірлі бәйгеге қатысқан аттардың ролін ойнаған актерлер тұлпарлардың шабысын ерекше ырғақпен, музыка үніне сәйкес қимылдап, қазақтың ұлан-байтақ даласының қайталанбайтын рухын жеткізді.

Спектакльдің шарықтау шегі саналатын Құлагердің мерт болу сахнасы да режиссерлік шешімде әдемі табылған. Мылтық даусымен бірге, қызыл түске боялған сахнада жоғарыдан саудырап шашылған тағалар метафоралық мәнде оқылады. Яғни, режиссер тұжырымында Құлагердің өлімі жазықсыз жапа шеккен барша Алаш арыстарының тағдыры болып көрсетілді.

Түйіндеп айтқанда, бұл спектакль құрылымдық жинақылығымен, ішкі динамикасының тегеурінділігімен, әрекет серпінділігімен, музыка мен хореографияның үндестігімен оқшауланды. Спектакльге қатысқан актерлердің барлығы да, өз кейіпкерлерінің психологиялық тебіреністерін шынайы беруімен дарланды.

Келесі жас режиссеріміз Әлібек Өмірбекұлы қазақ театр сахнасына мүлде басқа постмодернистік театр эстетикасын алып келді. Оның спектакльдері визуалды метафораларымен, символдарымен, семиотикалық белгілерімен бүгінгі қоғамда орын алып отырған мәселелерді өткір театрлық тілмен айта алуымен дарланады. Ол Мұхтар Әуезов атындағы ұлттық драма театрының сахнасына қойған «Құйын» (2023)

спектаклінде шығармашылық еркіндікке барып, халқымыз басынан кешкен тарихи оқиғаларды бүгінгі күнмен сабақтастырып қарастырған. Еркін Жұасбек пьесасының идеясын өзек етіп, ұжымдық жұмыс жасаған ол ең біріншіден актерлердің сахнада өмір сүруінің қатаң қағидаларын алып тастады.

Спектакльдің алғашқы сахнасынан бастап-ақ режиссердің Жұмат Шанин атындағы Шымкент қалалық академиялық қазақ драма театрында қойған «QoraZ», Қалибек Қуанышбаев атындағы ұлттық музыкалық драма (Астана қаласы) театрында қойылған «Дон Қихот» спектакльдеріндегі қолтаңбасы байқалады. Яғни, спектакль басталған кезде көрермен алдын-ала не көретінін, қойылым шығару барысында режиссердің актерлермен көп жұмыстар жасағанынан хабардар болады. Тура осы алғашқы сахнада актермен репетиция жүргізіп отырған режиссер оған орыс тілінде сөйлеуді мәжбүрлеп, он бес минуттай кіріспе сөзді қайталаатады. Көрермендер төзімі таусылды-ау деген кезде ызадан жарылған актер — Мағжан Асаубай режиссерді ұрып өлтіреді. Сөйтіп, ана тіліміздің қағажу көріп, күні бүгінге дейін еркін самғай алмай отырғанын режиссер осылай ұқтырады.

Спектакльдің өн бойында актер мен сахна кеңістігі өзара біте қайнасып, бұрынғы және бүгінгі қоғамның өткір мәселелері символдармен, метафоралармен, әжуә-мысқылмен көрсетілді. Бір ғана масаны өлтіру сахнасындағы жігіттердің мінезінен қазақ баласының бойындағы кемшіліктер (сөзде тұрмау, мойындамау, босқа уақыт өткізу, т.б.) айқын көрінеді. Сонымен қоса «маса» халықтың санасын оятатын құрал ретінде оқылады. Сол сияқты XX ғасырдың басында қазақ жеріне қолдан жасалған аштықтың келуін, қарапайым халықтың соңғы малын зорлықпен тартып алғаны да қамтылған. Сахнаға Голощекин шыққанда қазақ даласы қызыл отқа оранады. Спектакльдегі



барлық сахнаның театрлық бояуы мол, әрбір затқа терең семантикалық мағыналар сыйдырылған.

Өткен ғасырларда қазақ елінің басына түскен отаршылдық қысымы Анна Иоановнаның іс-әрекеттерімен байланыстырылған. Аннаны сомдаған актер Бекжан Тұрыс бұл рольде өзінің актерлік шеберлігінің жаңа қырын ашты. Кейіпкердің қып-қызыл көйлегі мен шаш қойысы, бет-жүзінің гротескілік тұрғыда боялуы патшайым мінезінің бірнеше аспектіде оқылуына негіз болды. Семіздіктен зорға тыныстап, жылаңдай ысылдап әрең сөйлейтін, балпаң жүрісті патшайымның көбелек қуған ойсыз, қамсыз бейнесін актер сарказммен бейнеледі. Қазақ халқын жаныштап отырған орыс отаршылдарының өктемдігі мен тоқмейілсуі актерлік ишарамен өрнектелді.

Әлібек Өмірбекұлы актерлермен тиянақты жұмыс жасаған. Бұл спектакльде өнер көрсеткен Жұмағали Маханов, Айзада Сатыбалдиева, Мұхтар Қапалбаев, Салтанат Бақаева, Зарина Карменова, Мағжан Асаубай, Дарын Шыныбек, Әсел Сайлауова, Әділет Базарбай, Қасым Демеуов, Елжан Тұрыс, Гүлнұр Досанова физикалық және когнитивті қабілеттерін ұштап, роль сомдаудың жаңа тәсілдерін игере алғандарын көрсетті.

«Құйын» спектаклінің драматургиялық мәтіні жоқ, қисынға құрылмаған, композициялық құрылымы шашырап кеткен. Постдрамалық театр заңдылығында мәтін маңызды емес, бірінші кезекке режиссерлік идея шығатынын жақсы білеміз. Бірақ қойылымның жүйесі қатаң қағидаға тәуелді еместігін режиссер асыра сілтеп пайдаланған. Әсіресе, қойылымның екінші бөлімінің ырғақ-екпіні мүлдем түсіп кетті. Дәл осы екінші бөлімде алғашқы бөлімдегі ойлардың көбі қайталанды. Режиссер өзін тежей алмай спектакль уақытын тым созып жіберген. Осындай олқылықтар

жіберілгеніне қарамастан Әлібек Өмірбекұлының шығармашылығы бүгінгі әлеуметтік мәселелерді өткір айтуымен өзгешеленеді.

Мұхтар Әуезов атындағы ұлттық драма театрының режиссері Аридаш Оспанбаева соңғы жылдары өзіне тән ізденістерімен көзге түсіп жүр. Оның режиссурасымен қойылған Шыңғыс Айтматовтың «Кассандра таңбасы» спектаклінде ол семиотикалық белгілерді, символ мен метафораларды шығарма идеясын жеткізуде ұтымды қолданған. Айталық, алма — Адам ата мен Хауа ананы жұмақтан қуылуына себеп болған жеміс. Күнәлар мен қылмыстар жасалатын кездердің бәрінде сол кейіпкерге алма беріледі. Бұл арқылы адамдардың күнәға батқанын меңзейді. Сол тәрізді Оливер баласын алдыртқан Рунаға — Жанаргүл Жанаманова гүл сыйлайды. Раушан гүлдерінен жасалған диадеманы оның басына күштеп кигізеді, сол сәттен әйелдің жаны жабырқап, қасірет құрығына ілігеді. Бұл тұста режиссер гүлді қуаныш пен бақыттың символы емес, керісінше уайым мен қайғының символы етіп көрсеткен. Бұл футуристік трагедия жанрының ерекшелігіне сәйкес, яғни үйреншікті іс-әрекеттерге қарсы келеді. Соның бірі қойылымның шарықтау шегі саналатын шіркеудегі Роберт — Ермек Бектасов пен Оливер Ордақ — Алихан Лепесбаев арасында жасалған келісім болды. Яғни, шіркеу адамның рухани тазаруына себепкер болатын киелі орын емес, керісінше Алла атын жамылып сұмдық іс-әрекеттерге бара беретін адамдардың мекеніне айналып бара жатқанын көрсетеді.

Спектакльдегі ток-шоу сахнасы өте жанды әрі динамикалы болды. Жүргізуші қыздың сөйлеген сөзін іліп әкетіп отырған актерлер өте белсенділік танытып пікірталастың ерекше ширақ өтуіне атсалысты. Жасанды түсік жасатудың барша адамзат баласына төніп тұрған үлкен қауіп екені осы сахнада жақсы ашылды.

Қойылымда Филофей – Азат Сейтметов, Руна – Жанаргүл Жанаманова, Оливер – Алихан Лепесбаев ойдың қозғалыспен, қимылдың эмоция мен сөйлеу арасындағы байланысын шеберлікпен көрсетті.

Суретші Қуат Түстікбаев шығарма мазмұнының ашылуына елеулі үлес қосқан. Төбеден түсіп тұрған ақ шарлар мен гелий газы толтырылған үлкен шарлар дүниеге келмеген нәрестелер болып оқылады. Кейіпкер киімдерінің біртүсті болуы да бір-бірінен даралана алмаған адамдардың қоғамдағы ролін түсіндіріп тұрды. Спектакльде қолданылған музыкалар қаһармандардың жан-күйін ашуға мол септігін тигізген.

Бұрын сахналық жолы қалыптаспаған туындыға режиссердің өзіндік көзқараспен келіп, көрермен қауымға үлкен ой тастауын ерекше атап өтеміз.

## Нәтижелер

Зерттеу нысанына алынған режиссерлердің шығармашылығын талдау барысында бүгінгі қазақ театр режиссурасында орын алып отырған екі бағыт анықталды. Бірінші бағыт, дәстүрлі режиссура. Мұндай режиссурада драматургиялық мәтін толық сақталып, кейіпкерлер өмір сүрген тарихи ортаның көрінісі, халықтың тұрмыс-салты, әдет-ғұрпы көркем бейнеленеді. Режиссерлер қазіргі технология жетістіктерін пайдалана отырып, классикалық пьесалардың бай мазмұнын, ішкі сырын, сөз құдіретінің қасиетін, ұлттық мінез ерекшеліктерін қаймағын бұзбай көрсетуді мақсат етеді.

Екінші бағыт, постдрамалық театр эстетикасын нысана еткен авторлық режиссура болып табылады. Соңғы буын режиссерлеріміздің көрнекті өкілдері Дина Жұмабай, Елік Нұрсолтан, Фархат Молдағали, Әлібек Өмірбекұлы, Аридаш Оспанбаева т.б. режиссурасынан әлемдік театр өнерінде

болып жатқан жаңалықтардың әсері анық байқалады. Олар ұлттық және әлемдік классикалық шығармаларды жаңа көзқараста қойып, өздерінің тың ізденістерге батыл бара алатын даралықтарын танытып келеді. Дәлірек айтқанда, олардың спектакльдерінде режиссердің идеясы бірінші кезекке шығып, мәтінге тәуелсіздік үстемдік құрып отыр. Бас қаһармандар режиссер концепциясына сай трансформацияға ұшырап, бір кейіпкерді бірнеше актер бөліп ойнау белең алды. Актерлердің ойыны пластикаға, физикалық әрекетке бағындырылады. Олардың қойылымдарында мультимедиа, музыкалық сүйемелдеу, сценография, бүгінгі хореография элементтері және жарық партитурасы өзара үндестік тапқан.

Бүгінгі қазақ театр өнерінде қатар дамып келе жатқан режиссурадағы екі бағыт бірін-бірі толықтырып, көрермендердің эстетикалық талғамдарына лайық жауап беріп отыр.

## Негізгі тұжырымдар

Зерттеу барысында келесі ғылыми тұжырымдар алынды:

– Виртуалды әлем дамыған сайын өнерге деген көзқарастар мен таным-түсініктер де сан құбылып адам санасына әр қилы әсер етуде. Ақпараттар ағыны күшейіп тұрған дәуірде театр өнерін заман талабына сай дамытудың басты тетігін қолдарына ұстаған режиссерлер еліміздегі рухани жаңару мен жаңғыру үрдісінің негізгі бастаушы көзіне айналып, өз спектакльдерінде ұлттық сана мен халықтың ұлттық кодын сақтап қалуға ерекше мән беріп отыр.

– Бұрыннан қойылып келе жатқан ұлттық классикалық шығармаларға бүгінгі күннің талабынан, тың эстетикалық концепциямен келу режиссерлердің басты мақсатына айналған. Классикалық шығармалар бойынша жарық көрген қойылымдарда

халқымыздың тұрмыс-салты мен әдет-ғұрыптары ұлттық бірегейлікті қалыптастырудың құнарлы негізгі нысанына айналғаны айқындалған. Бұл халқымыздың дәстүрін тарихи тамырдан ажыратпаудың қуатты күші болып саналады.

— Әлемдік театр өнері контекстіндегі жаңалықтар қазақ режиссерлерінің ой-танымына мол әсер етіп, әртүрлі театрлық формаларды дамытуға түрткі болды. Яғни, режиссерлік өнерде түр мен мазмұн бірлігін сақтауға деген құлшыныстар өз жемісін беріп, театрлық жаңа тілді қалыптастырды.

— Қазіргі қазақ режиссурасындағы басты сахналық айқындаушы элементтер би, қимыл-қозғалыс, пластика, пантомима т.б. заманауи спектакльдердің көркем идеясын жеткізетін маңызды құрамдас компонент болып табылады.

— Дина Жұмабай, Елік Нұрсолтан, Фархат Молдағали, Әлібек Өмірбекұлы, Аридаш Оспанбаева режиссурасында жаңа инновациялық технологияларды кеңінен қолдану нәтижесінде әртүрлі өнердің синтезі — бейнелеу өнері, кино, инсталляция, компьютерлік графика, дизайн т.б. өзара үндесіп, қойылымның мазмұны мен мағынасын ашуда орынымен қолданып келеді.

## Қорытынды

Бүгінгі таңдағы мәдениет парадигмасының қалыптасуы шығармашылық тұлғаның креативті

бастауына назар аударатындығымен ерекшеленеді. Қазақстандық театр өнері кеңістігіне жаңа леп әкелген режиссерлердің ізденістері театр мәдениеті мен эстетикасына да өзгерістер әкелді. Режиссерлердің ой-толғамдарынан, театрды авторлық концептуальды зерделеуге бағытталған көркемдік ізденістерінен театр концепті белгілері, театрға мағына ретінде ден қоятын спектакль-толғаныстар туды. Бүгінгі спектакльдер театр өнеріндегі шарттылықтарға бағындырылып, ойнау үрдісінің физикалық, когнитивті әдістері басымдылыққа ие болды. Жаһандану дәуірінде қазақстандық режиссерлер дәстүр мен жаңашылдықты сабақтастырып, мәдени байланыстарды жалғау арқылы адамгершілік және рухани құндылықтарды сақтауға мән беріп отыр. Қоғамдағы мәдени трансформацияларға сәйкес өнер мен суреткер өзінің жаңа бейімділігін іздеп отырған қазіргі тарихи жағдайларда театр өнерінің заман талабына лайық алға жылжи беретінін режиссерлеріміз өз жұмыстарымен дәлелдей алды. Еліміздің сахнасында жүріп жатқан қазіргі шығармашылық ізденістер — режиссерлік театрдың қанат жайып көркеюіне, өнер ұжымдарының жаңарған көркемдік-эстетикалық келбетін көрсетумен бірге режиссура мен актерлік өнердің жаңа бағытта дамуына, тың белестерге шығуына ықпал етті. Қазақ режиссурасының әлемдік театр кеңістігіндегі даму, өркендеу контекстіндегі орынын бағамдау алдағы уақытта да жалғаса бермек.

### **Авторлардың үлесі**

**Нұрпейіс Б.** – тақырып бойынша зерттеу жүргізу, спектакльді көріп, ғылыми-теориялық талдау жасау; мәтінді редакциялау; нәтижелер мен тұжырымдарды анықтау; мақала мәтінін жариялауға дайындау.

**Құмарғалиева Н.** – спектакльді көріп, талқылау; материалдар мен дерек көздерін жинақтау; әдебиеттермен жұмыс жасау; тақырыпқа байланысты зерттеу жүргізу; қол жеткен тұжырымдарды нақтылау.

### **Вклад авторов**

**Нурпейіс Б.** – проводить исследование по теме; наблюдать за выступлением и делать научно-теоретический анализ; редактировать текст; определить результаты и выводы; подготовить текст статьи к публикации.

**Құмарғалиева Н.** – смотреть и обсуждать спектакль; сбор материалов и источников данных; работать с литературой; проводить исследование по теме; конкретизировать сделанные выводы.

### **Contribution of authors**

**Nurpeis B.** – conduct research on the topic, observe the performance and make scientific-theoretical analyses; edit the text; define the results and conclusions; prepare the text of the article for publication.

**Kumargalieva N.** – watch and discuss the performance; collect materials and data sources; work with literature; conduct research on the topic; specify the conclusions. prepare the text of the article for publication.

**Дереккөздер тізімі:**

Балм, Кристофер. *Театртану. Кіріспе*. Алматы, «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2020.

Гольдберг, Роуз. *Искусство перформанса. От футуризма до наших дней*. Москва, Ад Маргинем Пресс, 2015.

Еркебай, Анар. *Қазіргі қазақ театры: тарихи спектакльдер. Монография*. Алматы, Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының баспасы, 2015.

Ембергенова Альфия, Кабдиева Сания. *«Креативные подходы пластические решения в современной театральной режиссуре Казахстана»*. Central Asian journal of Art Studies, T.8, №3 2023.

Жақсылықова, Меруерт. *Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері: Зерттеулер, мақалалар*. Алматы, «Қаратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014.

Исламбаева, Зухра. *Терістік және шығыс өңірлеріндегі қазақ театрының дамуы. Монография*. Алматы, «Тарих тағылымы» баспасы, 2015.

Кабдиева, Сания. *«Пути развития театроведения Казахстана». Материалы международной научной конференции «Театроведение Казахстана: история, теория, практика»*. Алматы, КазНАИ им. Т.К.Жүргенова, 2020.

Леман, Ханс-Тис. *Постдраматический театр*. Москва, ABCdesign, 2013.

Mayemirov, Askhat. and others. *Ethnic and Cultural Aspects in the Development of Kazakh Theatres during the Independence Period: The Problems of Human Existence. Folklore: Electronic Journal of Folklore*, № 62, Tartu, Estonia, vol. 62, October, 2015.

Mulvey, Lora. *«Visual pleasure and narrative cinema»*. Screen journal. Oxford University Press. Vol. 16, № 3.

Мұқан, Аманкелді. *Театрда туған толғамдар*. Алматы, «Балауса» баспасы ЖШС, 2019.

Нұрпейіс, Бақыт. *Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915-2005). Монография*. Алматы, «Қаратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014.

Остин, Джон. *Как производить действия при помощи слов*. Москва, Идея-Пресс. Дом интеллектуальной книги, 1999.

Фишер-Лихте, Эрика. *Эстетика перформативности*. Москва. Международное театральное агенство «Play&Play» – «Канон». 2015.

## References

- Balm, Kristofer. *Teatrtanu. Kirispe. [Theater studies. Introduction]*. Almaty, «Ulttyk audarma burosy» kogamdyk kory, 2020.
- Goldberg, Royzm. *Iskusstvo performansa. Ot futurizma do nashih dnei [Performance art. From futurism to the present day]*. Moscow, Ad Marginem Press, 2015.
- Erkebai, Anar. *Qazirgi kazak teatry: tarihi spektaklder [Modern Kazakh theatre: historical performances]. Monografiya*. Almaty, Publishing house of the kazakh national academy of arts named after T. Zhurgenov. 2015.
- Zhaksylykova, Meruert. *Kazak kasibi akterlik onerining damu erekshelikteri [Peculiarities of development of kazakh professional acting art]: Zertteuler, makalalar*. Almaty, «Karatau KB» ZhShS, «Dastur», 2014.
- Islambayeva, Zuhra. *Teristik zhane shugus onirlerindegi kazak teatrlarunun damyu [Development of Kazakh theatres of northern and eastern regions]. Monografiya*. Almaty, «Tarih tagylymy» baspasy, 2015.
- Kabdieva, Sania. *Kazakstan teatrtanuynyn damu zholdary [Ways of development of theater studies of Kazakhstan] «Kazakhstan teatrtanu gylmy: tarih, teoria, tazhiribe» halykaralyk gylmy konferenciya materialdary*. Almaty, T.K.Zhurgenov atyndagy KazUOA, 2020.
- Lehman, Hans-Tis. *Postdramaticheskij teatr [Postdramatic Theatre]*. Moscow, ABSdesign, 2013.
- Mayemirov, Askhat. and others. *Ethnic and Cultural Aspects in the Development of Kazakh Theatres during the Independence Period: The Problems of Human Existence. Folklore: Electronic Journal of Folklore*, № 62, Tartu, Estonia, vol. 62, October, 2015.
- Mulvey, Lora. «*Visual pleasure and narrative cintma*». *Screen journal*. Oxford University Press. Vol. 16, № 3.
- Mukan, Amankeldi. *Teatrdа tygan tolgamdar [Thoughts born in the theatre]*. Almaty, Balaysa baspasu, ZhShS, 2019.
- Nurpeis, Bakyt. *Kazak teatr rezhissurasynyng kalyptasuy men damu kezengery [Stages of formation and development of kazakh theater directing] (1915-2005): Monografiya*. Almaty, «Karatau KB» ZhShS, «Dastur», 2014.
- Ostin, John. *Kak proizvodit deistviya pri pomoshchi slov [How to perform actions with words]*. Moscow, Idea-Press. Dom intellectualnoi knigi, 1999.
- Fisher-Lihte, Erika. *Estetika performativnosti [The aesthetics of performativity]*. Moscow, Megdynarodnoe teatralnoe agenstvo «Play&Play» – «Kanon». 2015.
- Ymbergenova, Alfa, Kabdieva, Sania. *Creative approaches and choreographic solutions in modern theatre directing of Kazakhstan*. Central Asian journal of Art Studies, T.8, №3 2023.

**Бакыт Нурпеис, Назерке Кумарғалиева**

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

**ПОСТДРАМАТИЧЕСКИЕ ВЕКТОРЫ В РЕЖИССУРЕ КАЗАХСКОГО ТЕАТРА**

**Аннотация.** Статья посвящена новейшим веяниям постдраматических векторов в практике режиссёров казахского театра. Основным предметом научной дискуссии стало осмысление постдраматического концепта в постановках казахских режиссёров как важнейшей доминанты и как факта живого театрального процесса, с его устремлённостью к экспериментам и поискам нового. Отношение отечественного театроведения к этой тенденции в современном казахском театре весьма неоднозначно: от безапелляционной критики до абсолюта позитивных определений. С другой стороны, арсенал авангардных форм постдраматического театра это своеобразный отклик на социальные и коммуникативные трансформации новой эпохи, поэтому и «бытие» нового жанра в большей степени находит восторженный отклик у молодой аудитории. Постдраматическая энергетика оказала влияние на восприятие и вызвала отклик у молодого поколения зрителей. Вызовы нового времени неизбежны, а процессы проникновения постдраматических элементов в традиции национального театра являются свидетельствами перехода метафоры и символики классической казахской драмы в метонимику постдраматического текста. Методы: методологической основой исследования являются театроведческий, историко-культурологический, компаративистский подходы и метод структурного анализа постановок. Наряду с этим, кризис семиотического подхода в аналитике современных театральных постановок, потребовал также обращения к модернизированному когнитивно-интегральному методу. Базовому осмыслению подверглись некоторые концепции, умозаключения, критерии, понятия и дефиниции. Задачи: рассмотрены новые явления в казахской театральной режиссуре в условиях парадигмальных изменений развития мирового театра и современного состояния искусства; анализируется возможность усиления синтеза современных медиатехнологий и театрального искусства, создания новых форм и контента спектаклей; установлено влияние постдраматической парадигмы на режиссуру, актёрские задачи, постановочные приёмы и сценографию современного казахского театра.

**Результаты:** Определены особенности режиссерских постдраматических устремлений, новации и поиски новой эстетики в постановках Дины Жумабай, Фархата Молдағалиева, Елика Нурсултана, Алибека Омирбекулы и Аридаш Оспанбаевой; рассмотрены уникальные подходы молодых режиссёров к выражению социальных проблем с помощью визуальных экстраполяций, аллегорий, смысловых комбинаций, кодов, актёрских моделей. Практическое значение исследования: заключается в изучении модернизированных методов работы казахских театральных режиссёров с драматургическим материалом и актёрами в контексте пересечений смысловых пространств множества творческих коммуникаций, в разработке уникальной режиссёрской методологии конструирования смыслов и метасмыслов, порождаемых театральной постановкой. Искусственный слой «бытия» смыслового пространства спектакля, возникающий в процессе взаимодействия режиссёрско-актёрских коллабораций и зрительских ассоциаций, обнаруживает усиление ментальной составляющей в восприятии зрителей. А существующие методологические лакуны в практике казахского театра между «вчера» и «сегодня» восполняются сменой драматического действия от конфликта и миметических иллюзий к новым возможностям познания и новой театральной эстетике.

**Ключевые слова:** театральный процесс, постдраматический театр, творческое пространство, классические постановки, спектакль, новые режиссерские поиски, анализ драматических произведений, актерская индивидуальность, ансамбль.

**Для цитирования:** Нурпеис, Бакыт и Кумарғалиева Назерке. «Постдраматические обоснования в поисках казахской театральной режиссуры». *Central Asian Journal of Art Studies*. т.9, №3, 2024 г., с. 55–72, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.921

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

**Bakhyt Nurpeiis, Nazerke Kumargaliyeva**

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

**POSTDRAMATIC CONCEPTS IN DIRECTING OF KAZAKH THEATRE**

**Abstract.** Research to determine the directions and development prospects of contemporary Kazakh theater directing occupies a significant place in domestic theater studies. The relevance of this topic lies in identifying the unique style of the new generation of Kazakhstani directors, who strive to create artistic phenomena in the spirit of independence and national identity while adopting new perspectives on contemporary global theater trends. *Methods:* The methodological basis of the study includes general principles of art studies, as well as chronological, theatrical, cultural-expert, and structural methods of performance analysis. The research is conducted using comparative-analytical, scientific systematization, art analysis, and comprehensive research methods to study the current creative pursuits of directors. *Objectives:* The study examines new phenomena in Kazakh theater directing amid paradigm shifts in global theater development and the current state of the art; it explores the potential for enhancing the synergy between modern media technologies and theater art, creating new forms and content for performances; it identifies the emergence of diverse visual languages in directing, scenography, and acting, as well as their impact on the development of acting in a new direction.

*Results:* The features of directors' post-dramatic aspirations, innovations and searches for new aesthetics in the productions of Dina Zhumabay, Farkhat Moldagaliyev, Elik Nursultan, Alibek Omirbekuly and Aridash Ospanbayeva are determined; unique approaches of young directors to expressing social problems with the help of visual extrapolations, allegories, semantic combinations, codes, actant models are considered. The practical significance of the study: consists of studying the modernized methods of work of Kazakh theater directors with dramatic material and actors in the context of intersections of semantic spaces of many creative communications, in developing a unique director's methodology for constructing meanings and meta meanings generated by a theatrical production. The artificial layer of "being" of the semantic space of the performance, arising in the process of interaction of director-actor collaborations and audience associations, reveals the strengthening of the mental component in the perception of the audience. The existing methodological gaps in the practice of the Kazakh theater between "yesterday" and "today" are filled by the change of dramatic action from conflict and mimetic illusions to new possibilities of knowledge and new theatrical aesthetics.

**Keywords:** theatrical process, post-dramatic theater, creative space, classical productions, performance, new directorial innovations, analysis of dramatic works, acting individuality, ensemble.

**Cite:** Nurpeiis, Bakhyt and Kumargaliyeva Nazerke. «Posdramatic concerts in directing of Kazakh theatre». *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 55–72, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.921.

*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:**

**Нүрпейіс Бақыт** – өнертану докторы, «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының профессоры, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Нурпеис Бақыт** – доктор искусствоведения, профессор кафедры «История и теория театрального искусства», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

**Nurpeiіs Bakhyt** – doctor of Arts, professor of the Department of «History and theory of theater art», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-7431-7233

E-mail: bakyt\_n\_70@mail.ru

**Құмарғалиева Назерке** – Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының «Өнертану» мамандығының 2 курс PhD докторанты (Алматы, Қазақстан)

**Қумарғалиева Назерке** – докторант искусствоведении 2 курса PhD, кафедра «История и теория театрального искусства», Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

**Kumargalieva Nazereke** – PhD student, department «History and Theory of Theater Art», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-8705-6709

E-mail: Naz143art@mail.ru



# THE INFLUENCE OF CULTURAL AND ETHNIC FACTORS ON THE MODERN ARCHITECTURE OF WESTERN KAZAKHSTAN

Akbota Tanzharykova<sup>1</sup>, Gulnara Maulenova<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Satbayev University (Almaty, Kazakhstan)

**Abstract.** In recent years, there has been an increased interest in preserving and integrating ethnic heritage in architectural projects, reflecting the desire to preserve historical and cultural identity. The region of Western Kazakhstan, which has a rich historical past, was chosen as the object of the study.

This article is a review and comparative analysis of scientific publications devoted to the study of the influence of cultural and ethnic factors on architectural trends in this region. The study examines key areas in which cultural and ethnic diversity is reflected in architectural solutions.

The authors of the reviewed publications pay special attention to the following aspects: preserving traditional architectural forms, introducing ethnic motifs into modern buildings and integrating cultural symbols into the urban environment. The article also provides a comparative analysis of architectural objects, studying the influence of various ethnic groups, such as Kazakhs, Russians, Tatars and others, on the architectural appearance of Western Kazakhstan. Particular attention is paid to the interaction of cultural heritage and modern architectural trends.

In addition, the article discusses the issues of preserving cultural identity in the context of globalization and urbanization. The findings highlight the importance of taking into account cultural and ethnic factors when creating architectural projects, which contributes to the formation of a harmonious and culturally significant urban environment. The research identified key issues related to the insufficient use of historical and cultural elements in modern design and proposed solutions to this dilemma. Contemporary architecture of Western Kazakhstan, representing a complex interaction of traditions and innovations, occupies an important place in the context of global architectural trends and contributes to the international scientific discussion on the preservation of cultural heritage in the context of globalization.

**Keywords:** Western Kazakhstan, historical heritage, cultural traditions, heritage, architectural trends, identity, ethnocultural characteristics, ethnic factors.

**Cite:** Tanzharykova, Akbota, and Gulnara Maulenova. The influence of cultural and ethnic factors on the modern architecture of Western Kazakhstan. *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 73–86, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.917.

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

## Introduction

Kazakhstan, being a crossroad of cultural interactions, is a unique phenomenon. Since ancient times, migration routes of numerous tribes of Central Asia passed through its territory. These contacts contributed to the active exchange of material and spiritual values. As a result of this intensive interaction and mutual influence, Kazakhstani architecture was formed, which has a complex synthetic character.

The mechanism of historical and architectural interaction between the adjacent regions of modern Kazakhstan is distinguished by several determining factors. For the ancient period, the most important in the aspect of historical and architectural interaction were migration processes, as a result of which powerful related architectural layers were formed, which are at the origins of the architecture of most modern peoples in the studied area. Of particular importance in this regard was the movement of the Saka tribes, Turks, etc. Western Kazakhstan, which includes such regions as Atyrau, Mangistau, West Kazakhstan and Aktobe, has a unique history that spans several millennia, a rich historical heritage and a variety of cultural traditions, and plays an important role in shaping the architectural appearance of the country. In recent decades, there has been a growing interest in the preservation and restoration of ethnic heritage in architecture, reflecting a general desire to preserve historical and cultural identity. Western Kazakhstan, a region with a rich history and cultural diversity, is a unique space where the traditions of various ethnic groups intersect. These cultural and ethnic features have a significant impact on the architectural appearance of the region, creating unique forms and styles that reflect the centuries-old history and cultural traditions of its population. In recent decades, there has been a growing interest in the preservation and

integration of ethnic heritage into modern architecture, reflecting a desire to preserve cultural and historical identity in the context of globalization and urbanization. Contemporary architecture of Western Kazakhstan is a synthesis of traditional and modern elements, where cultural heritage and innovative architectural solutions harmoniously complement each other. It is important to note that various ethnic groups, such as Kazakhs, Russians, Tatars and others, contribute to the architectural appearance of the region, enriching it and making it more diverse. Traditional architectural forms, adaptation of ethnic motifs and the use of cultural symbols are becoming an integral part of modern architectural projects, emphasizing cultural significance and historical continuity.

Kazakh scientist-architect, cultural scientist and philosopher B.A. Ibrayev - emphasizes that cultural and ethnic factors played a key role in the creation of architectural traditions of the region, which is manifested in the synthesis of traditional and modern elements in architecture. His research shows how cultural heritage, including that brought through the Silk Road, continues to influence architectural solutions in modern cities of Western Kazakhstan, such as Atyrau, Uralsk, Aktau and Aktobe. His works are devoted to the preservation of cultural identity in the context of globalization, as well as the role of the Silk Road in the formation of architectural and cultural traditions of Central Asia.

Bek Anuarbekovich emphasizes that the cultural diversity that developed as a result of historical migrations and trade relations along the Silk Road became the basis for the creation of a unique architectural appearance of the region. In this context, his research allows us to better understand how cultural and ethnic factors continue to influence the architecture of Western Kazakhstan, preserving elements of traditional construction adapted to modern conditions.

The purpose of this article is to review and compare various scientific publications devoted to the study of the influence of cultural and ethnic factors on the architecture of Western Kazakhstan. The work will consider the main areas in which cultural and ethnic diversity is reflected in architectural solutions. Particular attention will be paid to how cultural heritage interacts with modern architectural trends, and how this interaction contributes to the creation of a harmonious and culturally significant urban environment.

## Methods

The main methods of the study were source analysis and comparative analysis of various scientific works. To conduct the analysis, various scientific publications devoted to the topic of the influence of cultural and ethnic factors on the architecture of Western Kazakhstan were collected and studied. This review includes literary sources, project and archival materials on the topic of the study and articles from peer-reviewed journals, conference materials and dissertations. The main attention was paid to studies that highlight architectural trends related to the cultural and ethnic diversity of the region.

The content of the selected publications was subjected to detailed analysis. The main attention was paid to the following aspects. Such as the influence of various ethnic groups on architectural styles and forms, the preservation and adaptation of traditional architectural elements, the integration of cultural symbols into modern architectural projects.

A comparative analysis was conducted to identify similarities and differences in the approaches of various authors to the study of the influence of cultural and ethnic factors on architecture. The main directions and trends, as well as unique features characteristic of the architectural appearance of Western Kazakhstan, were identified. The comparative analysis

included: comparison of the conclusions of various authors on the influence of specific ethnic groups on architecture; comparison of examples of architectural projects demonstrating the influence of cultural factors; analysis of methods for preserving and adapting traditional forms in modern conditions.

The use of analyses made it possible to systematize existing knowledge and identify key trends characterizing the influence of cultural and ethnic factors on the modern architecture of Western Kazakhstan.

## Discussion

The city, as a reflection of a certain variant of the socio-cultural situation, is a unique phenomenon. In the process of its formation and development of the nation, temporal and spatial characteristics are formed that determine the multicomponent concept of “city image”. This image includes geographical, landscape, architectural planning, historical, cultural and other features that create a unique identity of the city. The characteristics of the community and differences adopted in the study allow us to determine the identity of the city and reveal its image. Due to the vast territory of the country, to determine these characteristics, it is advisable to follow the geographical division into western, southern, eastern, central (northern) regions, which differ in natural and climatic conditions, but are united by a common historical prerequisite for the development of urban planning.

Western Kazakhstan (Atyrau, Mangistau, Aktobe, West Kazakhstan regions) includes many geographical features and is one of the most important economic regions of the country, the center of oil production, characterized by complex and extreme climatic conditions. Being a border region, Western Kazakhstan was distinguished by the originality of its architectural school, famous for its unique underground mosques and Kazakh baits

made of natural shell rock. During the Soviet urban development, the region became an experimental site. Probably, the border position of the region (sea-desert, city-steppe) largely dictated the architectural features that are observed in the development of Western cities during the period of sovereignty.

With the acquisition of independence in our country, issues of ethnoculture in architecture acquired particular relevance, which is associated with the unique position of the region. Many dissertations and scientific publications have been completed on these issues.

The work of E.M. Baitenov, devoted to the history and evolution of architecture, emphasizes the importance of preserving traditional architectural forms (Baitenov 25). Traditional Kazakh elements, such as yurts and decorative ornaments, are increasingly integrated into modern buildings, creating a unique combination of old and new. This helps to preserve cultural heritage and pass it on to future generations, while meeting modern architectural standards (picture 1).



Picture 1. Use of Kazakh elements on the facade of the shopping and entertainment center “Keruenicity” in Aktobe.

The research of E.T. Danibekova deals with the issues of form-building and architectural typology. Her work examines ways of adapting ethnic motifs in modern architecture (Danibekova 125).

For example, it can be assumed that the use of local materials, such as natural shell rock, in the construction of modern buildings reflects not only cultural but also environmental aspects. This approach not only preserves cultural heritage, but also promotes sustainable development (picture 2).



Picture 2. Adaptation of form-building to modern architecture, hotel “Kazakhstan” in Atyrau.

Historical and cultural tourism will provide us with an introduction to the traditions and customs of peoples in ethnic settlements, visiting museums and architectural monuments, where maximum authenticity of objects and surroundings is important. The Beket-Ata, Shopan-Ata and Karaman-Ata mosque complexes are located in hard-to-reach places, far from populated areas, which ensured their relative preservation. However, in recent decades, during the improvement and organization of entrances and approaches, various brick and concrete structures were built near the mosques, which are at odds with the unique natural landscape. The remoteness of the underground mosques determines the need to develop transport infrastructure and a network of hotels, the location of which should not violate the cultural and ecological integrity of the sacred landscapes. Therefore, the question arises of regulating the intensity of the use of underground mosques as tourist sites. In a number of countries, in particular in the

Russian Federation, there is a system of environmental monitoring of historical and cultural monuments, covering issues of the impact of natural and anthropogenic factors on heritage sites (Feoktistova and Bayash 135).

Each time, the uniqueness of the holy places of the Mangistau region increasingly attracts interest for visiting by pilgrims, historians, and tourists. The development of a tourist cluster is one of the promising areas for the economy of both the region and the entire republic. But at the same time, it is necessary to remember the preservation of the historical and cultural heritage, especially architectural monuments. Therefore, the pilgrimage sites of Mangistau, as monuments of the material and spiritual culture of the Kazakh people, must be studied, preserved and carefully used, so that, first of all, our compatriots could learn about the heritage of their ancestors (Feoktistova and Bayash 137).

There are a couple of factors that influence the functional purpose of architectural objects: cultural and ethnic. For example, mosques, mausoleums and other religious buildings are an integral part of the architectural landscape of Western Kazakhstan and reflect the importance of religious traditions and customs for the local population. Also, modern shopping and entertainment centers, residential complexes and office buildings are adapted to the needs of the local community, taking into account their cultural preferences and customs.

In the modern architecture of Western Kazakhstan, one can often observe interesting architectural solutions that combine elements of Kazakh, Uzbek, Russian and other cultures. This creates a unique architectural appearance of the region, reflecting its versatility and cultural heritage (picture 3).

G.S. Abdrasilova analyzes various aspects of the architectural typology of mass buildings and structures in her



Picture 3. The influence of cultures of different ethnic groups on architecture, the Akhtanov Theatre in Aktobe.

research. Her works emphasize the need to take into account cultural and ethnic factors when designing mass housing and public buildings (Abdrasilova 7). Today, in the context of globalization and urbanization, it is important to preserve the cultural identity of the region, which is possible due to the integration of ethnic motifs and symbols into modern architectural projects.

Globalization also has a significant impact on the architecture of Western Kazakhstan. Despite this, the architects of the region strive to preserve national characteristics and adapt them to modern requirements. As a result, modern architectural projects often represent a synthesis of traditional and modern elements. This is confirmed by studies that show that the architecture of the region is dominated by elements reflecting both local traditions and global trends.

Today, the theory of architecture of Kazakhstan needs fundamental scientific research aimed at studying modern architecture and figurative semantics, with an emphasis on the aesthetic heritage of the Kazakh people.

The study identified key issues that hinder the consideration of the topical issue of the article, such as the loss of traditional architectural features and insufficient attention to cultural traditions. One of the key aspects of the scientific

novelty of this study is the systematic analysis of the interaction of cultural factors with architectural practice in the region. Previous studies have usually focused on historical aspects, while this study seeks to highlight the influence of cultural and ethnic factors on contemporary architectural creativity. This approach allows us to highlight unique features and similar trends specific to Western Kazakhstan.

## Results

The study of the influence of cultural and ethnic factors on the modern architecture of Western Kazakhstan compared various works devoted to this topic and revealed a number of key findings:

- depth of historical context. Some studies focus on a deep analysis of the historical context of the formation of architectural styles in the region. They emphasize the evolution and interaction of local traditions with the influence of neighboring cultures and historical events.

- diversity of methodologies and approaches. Existing studies use various methodologies and approaches to analyze the influence of cultural and ethnic factors on architecture. Some works focus on the historical analysis of the evolution of architectural styles, others - on modern trends and the influence of globalization.

- uniqueness of regional features. All studies confirm that the architecture of Western Kazakhstan has unique regional features associated with local cultural and ethnic traditions. This is reflected in the use of traditional materials, forms and decorative elements.

- integration of modern technologies and approaches. Modern research shows that architectural projects in the region successfully integrate traditional solutions with advanced technologies and modern architectural approaches, which facilitates adaptation to new socio-cultural and environmental challenges.

- significance for sustainable development. All studies unanimously emphasize the importance of taking into account cultural and ethnic factors when developing architectural strategies to ensure sustainable development of the region. This includes not only the preservation of cultural heritage, but also the stimulation of social and economic progress through the development of tourism, infrastructure and strengthening of social unity.

- in the context of globalization, the formation of a unique Kazakh architectural identity plays an important role. It takes into account both the spiritual and material needs of the population, their desire for social and economic development, as well as readiness for change through the use of advanced technologies and advanced ideas.

- the development of an individual style of the architect, his unique style and expressive means to reflect regional identity in the context of changing times helps to reveal the essence of architectural creativity.

- Kazakhstani architecture will cease to be an exclusively local phenomenon, and the process of regional identification, based on modern principles and mechanisms of formation, will provide Kazakhstan with international recognition, increasing the sense of pride among citizens and attracting the attention of potential tourists and investors. The study showed that the formation of regional characteristics in the architecture of Kazakhstan is currently based on: continuity and rethinking of experience; growth of self-awareness and culture of self-identification; state policy on creating an international image of the country; legislative regulation of processes from design to commissioning of facilities; openness to innovation and international cooperation.

An analysis of a number of buildings and structures built in Kazakhstani cities revealed trends in the search for a modern architectural language. New objects

demonstrate a new understanding of regional forms, where traditional memorial and religious architectural forms are not quoted directly, but adapted to modern global realities. In modern architecture of residential and public buildings, traditional architectural themes are effectively used, unique features of the history and culture of Kazakhstan are revealed, and new technologies are introduced into local practice.

Comparison of various studies on this topic emphasizes the importance of further interdisciplinary research and cooperation between specialists to create a deeper understanding of the influence of cultural and ethnic factors on the modern architecture of Western Kazakhstan. The introduction of research results into architectural science and practice will contribute to the formation of regional identity in architecture and the improvement of the spatial environment for people's lives.

## Basic provisions

Western Kazakhstan, due to its unique cultural and ethnic diversity, plays a significant role in shaping the architectural appearance of the region. This region, with its centuries-old historical heritage, is an important space for studying the influence of cultural and ethnic factors on architecture. In the context of globalization and urbanization, the issues of preserving and integrating ethnic heritage are becoming especially relevant, which emphasizes the significance of this study.

The purpose of the work is to identify the unique features of the architecture of Western Kazakhstan, formed under the influence of cultural and ethnic factors. Unlike previous studies, which focused mainly on historical aspects, this study focuses on modern architectural practice and how cultural traditions and ethnic characteristics influence architectural creativity in the region.

The study identified key issues such as the loss of traditional architectural elements and insufficient attention to cultural traditions in modern construction. At the same time, a systematic analysis of the interaction of cultural factors with architectural practice allowed for a deeper understanding of the influence of these factors on the architectural landscape of the region. This approach promotes a deeper understanding of the interaction of cultural and ethnic factors in architecture and helps to formulate recommendations for the further architectural development of the region, taking into account its cultural and ethnic diversity.

## Conclusion

The modern architecture of Western Kazakhstan demonstrates a complex interaction of cultural and ethnic factors. Preservation and adaptation of traditional forms, consideration of ethnic motifs and integration of cultural symbols create a unique architectural appearance of the region. In the context of globalization and urbanization, it is important to continue research in this area in order to preserve the cultural heritage and ensure the harmonious development of the architectural environment.

For further study and development of this topic, it is necessary to conduct fundamental scientific research aimed at analyzing modern architecture and figurative semantics, focused on the aesthetic heritage of the Kazakh people. This will not only preserve unique architectural traditions, but also adapt them to the requirements of modernity, creating a harmonious and sustainable architectural space.

In the course of analyzing various articles and dissertations devoted to the influence of cultural and ethnic factors on the modern architecture of Western Kazakhstan, it becomes obvious that this topic plays a key role in understanding and



developing the architectural practice of the region.

Many studies confirm that architectural forms and solutions in Western Kazakhstan are closely related to the local culture and ethnic traditions. The uniqueness of the identity of this region is manifested in the use of traditional construction methods and materials that are adapted to modern conditions, contributing to the preservation and development of cultural heritage.

The diversity of methodologies used in various articles and dissertations emphasizes the multidimensionality of this topic. All the studies unanimously note that attention to cultural and ethnic factors in the development of architectural strategies contributes to social and economic progress, strengthens regional identity and stimulates the development of tourism and infrastructure. It is important to continue interdisciplinary research and

cooperation between architects, historians, ethnographers and representatives of local communities to create a deeper understanding and effective use of cultural and ethnic heritage in the architecture of Western Kazakhstan.

In addition, research shows that the integration of cultural and ethnic aspects into modern architecture not only contributes to strengthening the socio-cultural identity of the region, but also has a positive impact on economic development through the development of tourism and infrastructure projects.

Further study of this topic requires an integrated approach and cooperation between architects, researchers, public and government organizations. Only in this way can we ensure sustainable development of the region and the preservation of its cultural heritage in the conditions of the modern world and globalization.

**Author's contribution:**

**A. D. Tanzharykova** - development of the direction and problems of the research, selection and analysis of scientific literature, work with sources, preparation and revision of the text, conceptualization of conclusions.

**G. D. Maulenova** - development of the direction and methodology of the research, selection of scientific literature, critical analysis and revision of the text, editing and proofreading of the article.

**Вклад авторов:**

**А. Д. Танжарыкова** - разработка направления и проблем исследования, подбор и анализ научной литературы, работа с источниками, подготовка и доработка текста, концептуализация выводов.

**Г. Д. Мауленова** - разработка направления и методологии исследования, подбор научной литературы, критический анализ и доработка текста, редакция и корректура статьи.

**Авторлардың қосқан үлесі:**

**А. Д. Танжарыкова** - зерттеу бағыттары мен мәселелерін әзірлеу, ғылыми әдебиеттерді іріктеу және талдау, дереккөздермен жұмыс жасау, мәтінді дайындау және қайта қарау, тұжырымдарды тұжырымдау.

**Г. Д. Мауленова** - зерттеу бағыты мен әдістемесін әзірлеу, ғылыми әдебиеттерді іріктеу, мәтінді сыни талдау және қайта қарау, мақаланы өңдеу және түзету.

## References

- Abdizhapbarova, Aysaule, and Duysebay Yesbolat. «Vliyaniye etnokulturnogo mirovospriyatiya na arkhitekturu». [“The influence of ethnocultural worldview on architecture”] *Vestnik KaZGASA. Arkhitektura i dizayn*. №1 2019, p. 35-40 <https://vestnik.kazgasa.kz/ru>. (In Russian)
- Abdrasilova, Gulnara. *Osnovy regionalnoy arkhitektury Kazakhstana: Monografiya. [Fundamentals of Regional Architecture of Kazakhstan: Monograph]* Almaty, 2015. p. 265. (In Russian)
- Abdrasilova, Gulnara. «Preyemstvennost arkhitekturnykh traditsiy kak usloviye regionalnoy identichnosti» [“Continuity of architectural traditions as a condition of regional identity”]. *International Conference «Sustainable Development of Contemporary City»*. Baku, 2013. p. 48-50. (In Russian)
- Abdrasilova, Gulnara. Regionalnyye faktory v sovremennoy arkhitekture Kazakhstana. [Regional factors in modern architecture of Kazakhstan] *Mater. XIII mezhdunar.nauchno-prakt.konf. im. Tatlina «Reabilitatsiya zhilogo prostranstva gorozhanina»*. Penza, 2017. p. 7-11. (In Russian)
- Baigabatova, Nazgul, et al. “Architecture of the kazakh diaspora (18th – early 20th centuries)”, *Journal of Advanced Research in Dynamical and Control Systems*, vol. 12, no. 3 Special Issue, 2020. p. 1200 – 1205. DOI: 10.5373/JARDCS/V12SP3/20201367. [www.scopus.com](http://www.scopus.com).
- Danibekova, Elvira. *Problemy formirovaniya regionalnoy identichnosti v sovremennoy arkhitekture Kazakhstana. [Problems of formation of regional identity in modern architecture of Kazakhstan]* 2022. Mezhdunarodnaya obrazovatel'naya korporatsiya (Kampus KaZGASA), PhD thesis, [www.nauka.kz](http://www.nauka.kz). (In Russian)
- Duysebay, Yesbolat and Duysebay Yeszhan. «Kulturnoye naslediye i innovatsionnaya arkhitektura Kazakhstana XXI veka». [“Cultural heritage and innovative architecture of Kazakhstan in the 21st century”] *Vestnik KaZGASA, Arkhitektura i dizayn*. №1 (87), 2023, p. 25-34. <https://vestnik.kazgasa.kz/ru> (In Russian)
- Feoktistova, Yelena, and Bayash Aruzhan. «Arkhitekturnoye naslediye podzemnykh mechetey Zapadnogo Kazakhstana v usloviyakh razvitiya istoriko-kulturnogo turisticheskogo klastera». [“Architectural heritage of underground mosques of Western Kazakhstan in the context of development of historical and cultural tourism cluster”]. *Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii Arkhitektura i stroitelstvo v usloviyakh globalnoy integratsii*. Kazakh National Technical University named after K.I. Satpayev, Almaty, May 29-30, 2015, p. 134-137. (In Russian)

Gabitov, Tursyn et al. "National Culture: Tradition and Innovation (On the Basis of Semiotic Analysis of Kazakhstan's Capital)". *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, vol. 81 (2013). p. 32 – 39. [www.sciencedirect.com](http://www.sciencedirect.com).

Glaudinov, Bekrimzhan. *Evolutsiya zodchestva Kazakhstana s drevnosti do nachala XX veka: monografiya. [Evolution of architecture in Kazakhstan from ancient times to the beginning of the 20th century: monograph]* Almaty: Izd. Dom «Stroitelstvo i arkhitektura», 2019. p. 371 (In Russian)

Glaudinova, Mekhriban. et al. "Modern architecture of Kazakhstan: Identity phenomenon in the Western cities". *Journal of KazGASA*, vol. №3(77) 2020, p. 17-25. <https://vestnik.kazgasa.kz/ru>.

Iskandarov, Marsel. «Poisk regionalnoy identichnosti arkhitektury». ["Search for regional architectural identity"] *Novyy Uralskiy stroitel*. №5 (118). Yekaterinburg, 2012. <http://www.nus-ural.ru/archive/2012/5/423/773/> (In Russian)

Liu, Qiang, et al. "Discuss the loss of traditional culture in modern architecture". *International Conference on Civil Engineering and Transportation, ICCET 2011*. vol. 99-100. 14-16 October 2011. p. 42 – 45. DOI: 10.4028/www.scientific.net/AMM.99-100.42. [www.scopus.com](http://www.scopus.com).

Murzagaliev, Elvira. ««Novyy regionalizm» v arkhitekture XXI veka». ["New Regionalism" in the Architecture of the 21st Century."] *Nauchnyy zhurnal – Vestnik KazGASA*. №1 (71). Almaty, 2021. p. 114-118. (In Russian)

Pandya, Samir. "Architecture in National Identities: a critical review". *Journal of National Identities*, vol. 22, no. 4. 7 August 2020. p. 381 – 393. DOI: 10.1080/14608944.2020.1812825. [www.scopus.com](http://www.scopus.com).

*Regionalnyye osobennosti arkhitektury: uchebnoye posobiye. [Regional features of architecture: a tutorial]*. Redaktor-sostavitel Baytenov Eskander. Almaty, KazGASA, 2019. p. 108. (In Russian)

Skalkin, Artem. «Ponyatiye identichnosti i faktory yeye formirovaniya». ["The concept of identity and the factors of its formation"] *Architecture and Modern Information Technologies*. №4 (41), 2017. p. 57-67. [http://marhi.ru/AMIT/2017/4kvart17/05\\_skalkin/index.php](http://marhi.ru/AMIT/2017/4kvart17/05_skalkin/index.php). 05.09.2017 (In Russian)

Yazar, Nadide Ebru, and Edgü Erincik. "Adaptive reuse of historic buildings use of space syntax for evaluation of sustainability". *Proceedings 13th International Space Syntax Symposium, SSS 2022*, no. 471. Bergen, 20 June 2022 - 24 June 2022. [www.scopus.com](http://www.scopus.com)

Акбота Танжарыкова, Гульнара Мауленова

Сәтпаев университеті (Алматы, Қазақстан)

### БАТЫС ҚАЗАҚСТАННЫҢ ЗАМАНАУИ СӘУЛЕТ ӨНЕРІНЕ МӘДЕНИ-ЭТНИКАЛЫҚ ФАКТОРЛАРДЫҢ ӘСЕРІ

**Аңдатпа.** Соңғы жылдары тарихи және мәдени бірегейлікті сақтауға деген ұмтылысты көрсететін сәулет жобаларында этникалық мұраны сақтауға және біріктіруге қызығушылықтың артуы байқалады. Зерттеу нысаны ретінде тарихы бай Батыс Қазақстан облысы таңдалды.

Бұл мақала белгілі бір аймақтағы сәулет үрдістеріне мәдени және этникалық факторлардың әсерін зерттеуге арналған ғылыми жарияланымдарға шолу және салыстырмалы талдау болып табылады. Зерттеу архитектуралық дизайнда мәдени және этникалық әртүрлілік көрініс табатын негізгі салаларды зерттейді.

Қаралған басылымдардың авторлары келесі аспектілерге ерекше назар аударады: дәстүрлі сәулет нысандарын сақтау, заманауи ғимараттарға этникалық мотивтерді енгізу және мәдени нышандарды қалалық ортаға біріктіру. Мақалада сонымен қатар сәулет нысандарына салыстырмалы талдау жүргізіліп, Батыс Қазақстанның сәулеттік келбетіне қазақтар, орыстар, татарлар және басқалар сияқты әртүрлі этностардың ықпалы зерттелді. Мәдени мұра мен заманауи сәулет үрдістерінің өзара әрекеттестігіне ерекше көңіл бөлінеді.

Сонымен қатар, мақалада жаһандану және урбанизация жағдайында мәдени бірегейлікті сақтау мәселелері қарастырылған. Қорытындылар үйлесімді және мәдени маңызы бар қалалық ортаны қалыптастыруға ықпал ететін сәулет жобаларын жасау кезінде мәдени және этникалық факторларды есепке алудың маңыздылығын көрсетеді. Зерттеулер заманауи дизайндағы тарихи және мәдени элементтерді толық пайдаланбаумен байланысты негізгі проблемаларды анықтады және бұл дилемманың шешімдерін ұсынды.

Дәстүрлер мен инновациялардың күрделі өзара әрекеттесуін білдіретін Батыс Қазақстанның қазіргі заманғы сәулет өнері әлемдік сәулеттік үрдістер контекстінде маңызды орын алады және жаһандану жағдайында мәдени мұраны сақтау жөніндегі халықаралық ғылыми пікірталасқа өз үлесін қосуда.

**Түйін сөздер:** Батыс Қазақстан, тарихи мұра, мәдени дәстүр, мұра, архитектуралық ағымдар, болмыс, этномәдени ерекшеліктер, этникалық факторлар.

**Дәйексөз үшін:** Танжарыкова, Акбота и Гульнара Мауленова. Батыс Қазақстанның заманауи сәулет өнеріне мәдени-этникалық факторлардың әсері. *Central Asian Journal of Art Studies*, т.9, №3, 2024, 73–86 б., DOI: 10.47940/cajas.v9i3.917

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

Акбота Танжарыкова, Гульнара Мауленова

Университет Сатпаева (Алматы, Казахстан)

### ВЛИЯНИЕ КУЛЬТУРНЫХ И ЭТНИЧЕСКИХ ФАКТОРОВ НА СОВРЕМЕННУЮ АРХИТЕКТУРУ ЗАПАДНОГО КАЗАХСТАНА

**Аннотация.** В последние годы наблюдается усиление интереса к сохранению и интеграции этнического наследия в архитектурных проектах, что отражает желание сохранить историческую и культурную идентичность. В качестве объекта исследования выбран регион Западного Казахстана, который отличается богатым историческим прошлым.

Эта статья представляет собой обзор и сравнительный анализ научных публикаций, посвященных изучению влияния культурных и этнических факторов на архитектурные направления в данном регионе. В исследовании рассматриваются ключевые направления, в которых культурное и этническое многообразие находит свое отражение в архитектурных решениях.

Авторы рассмотренных публикаций уделяют особое внимание следующим аспектам: сохранение традиционных архитектурных форм, внедрение этнических мотивов в современные здания и интеграция культурных символов в городскую среду. В статье также проведен сравнительный анализ архитектурных объектов, изучено влияние различных этнических групп, таких как казахи, русские, татары и другие, на архитектурный облик Западного Казахстана. Особое внимание уделяется взаимодействию культурного наследия и современных архитектурных тенденций.

Кроме того, в статье обсуждаются вопросы сохранения культурной идентичности в условиях глобализации и урбанизации. Выводы подчеркивают важность учета культурных и этнических факторов при создании архитектурных проектов, что способствует формированию гармоничной и культурно значимой городской среды. Исследования выявили ключевые проблемы, связанные с недостаточным использованием исторических и культурных элементов в современном проектировании, и предложили решения данной дилеммы.

Современная архитектура Западного Казахстана, представляя собой сложное взаимодействие традиций и инноваций, занимает важное место в контексте глобальных архитектурных тенденций и делает вклад в международную научную дискуссию о сохранении культурного наследия в условиях глобализации.

**Ключевые слова:** Западный Казахстан, историческое наследие, культурные традиции, наследие, архитектурные тенденции, идентичность, этнокультурные особенности, этнические факторы.

**Для цитирования:** Танжарыкова, Акбота и Гульнара Мауленова. Влияние культурных и этнических факторов на современную архитектуру Западного Казахстана. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, №3, 2024, с. 73–86, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.917.

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

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

**Акбота Даниярқызы Танжарыкова** — өнер бакалавры, Сәтпаев университетінің «Сәулет» кафедрасының «7М07302-Сәулет және қала құрылысы» білім беру бағдарламасының 2-ші оқу жылының магистранты (Алматы, Қазақстан).

**Акбота Даниярқызы Танжарыкова** — бакалавр искусств, магистрант 2-курса образовательной программы «7М07302-Архитектура и градостроительство» кафедры «Архитектура» Института архитектуры и строительства, Университет Сатпаева (Алматы, Казахстан).

**Akbota Daniyarkyzy Tanzharykova** — Bachelor of Arts, 2nd year master's student of the educational program "7M07302-Architecture and Urban Planning" of the Department of Architecture of the Institute of Architecture and Construction, Satbayev University (Almaty, Kazakhstan).

ORCID ID: 0009-0006-3230-4430  
E-mail: tanzharykovaakbota@gmail.com.

**Гульнара Джупарбековна Мауленова** — сәулет кандидаты, Сәулет және құрылыс институты «Сәулет» кафедрасының қауымдастырылған профессоры, Сәтпаев университеті (Алматы, Қазақстан).

**Гульнара Джупарбековна Мауленова** — кандидат архитектуры, ассоциированный профессор кафедры «Архитектура» Института архитектуры и строительства, Университет Сатпаева (Алматы, Казахстан).

**Gulnara Djuparbekovna Maulenova** — Candidate of Architecture, Associate Professor of the Department of Architecture of the Institute of Architecture and Construction, Satbayev University (Almaty, Kazakhstan).

ORCID ID: 0000-0002-3738-914X  
E-mail: g.maulenova@satbayev.univerity



# ПЛАСТИЧЕСКОЕ РЕШЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ «МЕН БІР ЖҰМБАҚ АДАМЫН... АБАЙ»

Гульжан Даулеткулова<sup>1</sup>, Алия Шанкибаева<sup>1</sup>

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

**Аннотация.** В статье представлен анализ оригинальной танцевально-пластической выразительности спектакля «Мен бір жұмбақ адаммын... Абай» (Я - человек загадка... Абай) Государственного театра кукол Алматы. Авторское решение стиля и жанра спектакля-фантазмагии, повлекшее оригинальность режиссерской и балетмейстерской работы, явилось основной темой, рассматриваемой в статье.

Целью статьи является осмысление новой по замыслу постановки в жанре «визуального театра» на казахской сцене. Выбор спектакля кукольного театра определен необходимостью отметить постановку, где главную роль исполняет кукла, но, вместе с тем, решение спектакля раскрывает идею замысла – с позиций современности осуществить новый взгляд на жизнь и творчество великого просветителя Абая Кунанбаева.

Результатом данного исследования явилось освещение нового хореографического подхода в решении спектакля кукольного театра. Невербальным языком пластики балетмейстеру удалось раскрыть ассоциативную особенность как отдельных сцен, так и спектакля в целом. Специфика визуального спектакля определила первостепенность балетмейстерского прочтения действия, когда постановка хореографической части спектакля явилась концептуальным решением, а музыка затем подбиралась и писалась на готовую композицию.

На современном этапе поисков оригинального решения сложнейших драматургических тем, данный спектакль и его анализ показал приемлемость практического применения жанра «визуального театра» и роль балетмейстера в постановке. При условии соблюдения стиля и соответствующих задач, авторами статьи раскрыты перспективы применения жанра визуального театра на казахстанской сцене.

**Ключевые слова:** пластическое решение, театр кукол, спектакль, режиссерский замысел, танцевально-пластическое действие, сцена, Абай.

**Для цитирования:** Даулеткулова, Гульжан, Шанкибаева Алия. «Пластическое решение спектакля «Мен бір жұмбақ адаммын... Абай». *Central Asian Journal of Art Studies*, т.9, №3, 2024, с. 87–104, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.721

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

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



## Введение

Театр кукол является самым сложным среди театральных видов искусств. Если драматический актер использует себя в качестве инструмента сценического воплощения образа, то артист театра кукол должен уметь передать свое мастерство через куклу, стать с ней единым целым, сродниться с куклой настолько, чтобы жить и двигаться на сцене вместе с ней. Это и есть то самое ценное качество артиста театра кукол, которое отличает его от актера драматического театра. Особое значение при постановке кукольного спектакля обретает пластическое оформление в целом, где пластика в постановках театра кукол сильно отличается от канонов постановки хореографии в драматическом театре. Балетмейстеру спектакля необходимо знать и разбираться в возможностях и разновидностях механизмов самих кукол как главных исполнителей спектаклей, которым передается пластика образа.

Обоснование выбора темы: приведенный анализ спектакля кукольного театра г. Алматы «Мен бір жұмбақ адаммын... Абай», с различными возможностями кукол раскрывает замысел создателей постановки: режиссера и балетмейстера. Работа над спектаклем оказалась интересной и неординарной, с точки зрения сценического пластического воплощения серьезного драматургического образа через кукольное решение.

Актуальность проблемы: статья посвящена анализу постановки, осуществленной средствами и техническими возможностями кукольного театра в год 175-летнего юбилея великого поэта и просветителя казахского народа Абая. В статье рассматриваются возможности спектакля, поставленного в жанре «визуального театра», техническими средствами которого авторам удалось

донести до зрителя мысли главного героя Абая, его величие и гений.

Статья имеет своей целью фиксирование интересной по замыслу и глубокой по содержанию постановки в жанре «визуального театра», осуществленной на казахской сцене техническими средствами кукольного театра.

Выбранная тема интересна тем, что она затрагивает проблемы воплощения нового и еще не совсем популярного в казахском театре жанра. Анализ спектакля, построенного на картинах, передающих скорее эмоции, чем действие, привел к размышлению о величии поэтического гения Абая, понять который, в итоге, можно с помощью сценических картин воздействующих на подсознание зрителей. Воплощение замысла режиссера было необычно своим решением создать спектакль средствами кукольного театра, что было особенно интересно наблюдать в ходе анализа постановки. Спектакль, где главная партия была отдана кукле, вызывал смешанные чувства о возможности раскрытия идеи спектакля. Возможности куклы ограничиваются действенным показом событий, но дает возможность передачи информации символами и аллегориями, что способствует выдвиганию на ведущее положение роли хореографии. И как показала практика, режиссер и балетмейстер спектакля добились своей цели, именно, благодаря осуществленному распределению ролей между актерами и куклой.

Сергей Образцов, чтобы отличить другие виды театра от театра кукол, дал им определение «человеческий»: «...выбранное мною определение «человеческий» отличает этот вид театра от театра кукол только тем, что в человеческом театре носителем внешнего образа является человек, а в театре кукол носителем внешнего образа является кукла. В остальном же театр

кукол такой же человеческий, как и всякий другой театр.» («Моя профессия» 38). И действительно, сомнения рассеивались по мере развития сюжета от одной картины к другой. Возможно, именно потому, что ведущие партии были отданы куклам, получился этот эффект эмоционального восприятия сюжета картинами и воздействия символами. Понять новые методы постановки современного спектакля, рассмотреть необходимость смешения разных жанров для достижения необходимого эффекта воздействия на зрителя, соответственно, проведение анализа подобных спектаклей определили актуальность рассматриваемой темы.

## Методы

Исследование проведено с помощью методов эмпирического подхода, при котором наблюдение за развитием действия спектакля, за логическим встраиванием отдельных картин в единый цельный сюжет, наблюдение за реакцией зрительного зала, привели к данному анализу эксперимента молодого режиссера Антона Зайцева. Методом наблюдения удалось зафиксировать необычный спектакль как состоявшийся факт в театральной жизни республики. Дальнейшее наблюдение за действием и развертыванием сюжета спектакля, а также, анализ интервью с авторами постановки позволили утвердиться в важнейшей роли пластики данного действия и, соответственно, выдвижения балетмейстера в соавторы режиссера. Методом сравнительного анализа удалось сопоставить данное действие с экспериментальными спектаклями, ранее наблюдавшимися на театральных фестивалях за рубежом, которые в ходе анализа были определены в жанре «визуального театра», тем самым, подтвердив действие данного эксперимента как «визуальный» спектакль. С помощью метода

индукции выстроилось суждение, при котором рассмотрение конкретного спектакля и его пластической формы, дало возможность утвердиться в основополагающей роли хореографии в «визуальном» спектакле.

## Дискуссия

В Государственном театре кукол Алматы в последние годы стали ставить спектакли для более старшего зрителя, чем дети. Эти спектакли отличаются особым репертуаром и формой постановки. 14-15 ноября 2019 года в рамках 175-летнего юбилея великого просветителя, мыслителя Абая Кунанбаева состоялась премьера спектакля «Мен бір жұмбақ адаммын... Абай» (Я - человек загадка... Абай) молодого и талантливого режиссера Антона Зайцева. Автором инсценировки, явилась Елена Локшина.

Данный творческий союз создал идею постановки необычного спектакля в жанре «визуального театра» о великом философе и поэте Абае в современном прочтении. Высказывание Н.М.Горчакова о режиссерских методах К.Станиславского очень точно соответствует описанию совместной работы режиссера А.Зайцева и автора инсценировки Е.Локшиной. «Спектакль, как произведение искусства, как художественное отражение (образ) определенного явления жизни, со всеми компонентами, составляющими его зрелищное существование, — это произведение искусства режиссера, авторская индивидуальность которого и призвана отличать его в конечном результате. На этапе создания идейно-художественного замысла, изучая драматургический материал, режиссер постигает стиль автора и как бы аккумулирует его, стоя на границе двух искусств, чтобы затем, воссоздавая произведение литературы по другую сторону границы - и в театре

- вложить этот аккумулированный заряд в новую жизнь пьесы - спектакль.» («Режиссерские уроки К.С.Станиславского» 123). И, как видно из постановки, это авторский спектакль, раскрывающий личное режиссерское отношение к событиям прошлого.

Тут следует пояснить, что же такое визуальный театр, ведь театр сам по себе является визуальным искусством. Однако существуют спектакли, построенные на ярких визуальных метафорах. «Постановки эти строятся по закону ассоциативных, а не сюжетных связей, часто из обрывочных эпизодов-вспышек, логическая связь между которыми осуществляется скорее в сознании зрителей, чем на сцене. Театр такого типа сейчас принято называть визуальным. Для этих спектаклей особенно важно зрительское впечатление, предшествующее анализу, а множественность трактовок тут входит в условия игры.» (Годер 5). И далее мы согласны с высказыванием многих авторов о том, что к визуальному театру можно отнести лишь тот спектакль, образная система которого «построена на визуальности, а не на словах, если именно визуальное аккумулирует смыслы и оказывается существенно важнее текста. Здесь реплики зачастую — лишь поясняющие ремарки к представлению, текст — комментарий к развивающимся визуальным образам или даже работает просто как звук, как музыка со своим тоном и ритмом. Здесь нередко актер — лишь один из равноправных элементов спектакля. И артист как действующее тело бывает важнее, чем “жизнь человеческого духа”» (Годер 5; Вилисов 1).

Постановка «Мен бір жұмбақ адаммын... Абай» не цитирует драматургическое произведение. Спектакль охватывает не только судьбу и творчество поэта, но и его размышления о человечестве, целях, идеалах. Метафорами и символами

картины передают духовное одиночество художника. Название оправдывает необычную форму спектакля и его сложное с нескончаемыми знаками, символами и смыслами содержание. Новое направление, отклоняющееся от устоявшейся в мире тенденции игры театра кукол, было создано с использованием символических решений, раскрывающих глубокие корни философии великого мыслителя и отличающихся от обычных представлений.

## Результаты

Каждая сцена спектакля — это отдельная история жизни Абая, где-то реально прожитая им, а где-то нафантазированная авторами, но отражающая внутренние переживания поэта. Каждая картина спектакля, каждый эпизод вынуждают зрителя слушать, смотреть, удивляться, задумываться и размышлять о жизни казахского народа, чувствовать печаль, сопереживать и смеяться в голос. Все сцены разные по содержанию объединяют три связующие спектакль линии. Образ Пера, как символ поэтического творчества Абая, которое, как понимает зритель, предназначено ему свыше (см. фото 1). Но, в начале спектакля, предназначение Пера еще не понимает сам герой сцены. По мере развития действия, Пера как поэтический дар, к овладению мастерством, которого, он стремится всю жизнь. И, в конце спектакля, зритель понимает значение поэзии Абая, звучащего как рупор просветителя народа. Пытающийся взлететь образ Икара, как символ мечты Абая о свободе народа, призывающего людей «поднять головы», оторваться от рутины и внутренней узости мышления, посмотреть на мир «другими глазами». И, конечно же, Слова назидания, звучащие как контрапункт на протяжении всего спектакля. Смешиваясь в

одной из картин с отчаянной скачкой Абая на лошади по бескрайней степи, символизируют духовное одиночество поэта, оставшегося непонятым своим поколением. Эти три линии, связывающие воедино весь спектакль, помогают современному зрителю осознать, каким наследием мы владеем, с какими трудностями пришлось столкнуться молодому поэту, чтобы, в итоге, занять те позиции и то определяющее положение выдающегося человека, оставившего неизгладимый духовный след в мировом пространстве.

Сцены в основном невербальные, и актеры, средством существования которых является пластика тела, действуют на сцене в живом плане на протяжении почти всего спектакля. Необходимо отметить, что роль великого Абая отдана кукле со сложным механизмом, управляемым четырьмя актерами в «черном кабинете». Перед балетмейстером данной постановки, стояла непростая задача воплотить пластические образы, не нарушив стройность исторического повествования о человеке мирового культурного значения.

Вторая сцена начинается со слов «... мы не послушались Абая...», взятые из

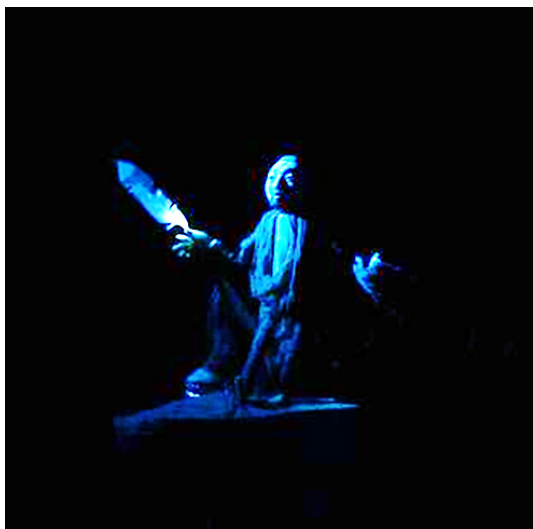


Фото 1. Образ Абая, держащего в руке Перо, как символ поэтического дара.

интервью великого поэта современности Олжаса Сулейменова. Слова звучат как набат, снова и снова отдаваясь эхом по зрительному залу. И на сцене из туманной дымки появляются не то люди, не то птицы, в странных мешковатых костюмах цвета хаки, их лица закрывают не менее странные маски с неопределенными выражениями. Как подтверждение роли актера в визуальном спектакле можно привести слова исследователя данного жанра Бонни Марранка, когда функцией актера является «не репрезентация персонажа, а участие в формировании сценической композиции» («The theatre of images»; Спасская 47). Люди-птицы тащат за собой и перекачивают по сцене тяжелые камни - свою нелегкую судьбу, которую мечтают изменить, но боятся это сделать (см. фото 2). Это их маленький мирок, в который не могут или не хотят впустить что-то новое, но который опасаются растерять. Оберегая свой незамысловатый нажитый скарб, олицетворяющий их жизни, они перевозят его с собой из кочевья в кочевье. Эти люди-птицы боятся лишиться последнего, что у них осталось — жизни. Эта и последующие сцены создают картины, когда «человек на сцене существует наравне с видео, объектами и другими элементами, а может и вовсе выполнять вспомогательную функцию» (Спасская 47), то есть, когда через тело и движения актеров, а также, с помощью костюма, света и минимума декораций возникает новое взаимодействие актера с ролью, и, соответственно, особое воздействие на зрителя, что по законам визуального спектакля создает «новые способы связи актера с ролью и зрителем, сильнее вовлечь наблюдающего в пространство сценического “инобытия”» (Спасская 49).

Чтобы помочь артистам раскрыть образ, балетмейстер опиралась на этюдные варианты пластики тела



Фото 2. Сцена людей-птиц с камнями в руках.

характерные для птиц, найденные самими актерами: походка, движения головы, взмахи руками, положение корпуса. Из этих импровизаций сформировались четыре пластических образа разных по характеру и темпераменту. Один - коварный и кровожадный стервятник. Другой - простой на вид и суетливый дрозд. Третий - безобидный и неуклюжий человек-пингвин. И четвертый - маленькая птичка-невеличка. Все эти образы были дополнены соответствующими оригинальными и характерными вскриками птиц.

Все эти образы сосуществуют в едином сценическом действии, по-разному используя пластический инструмент выразительности. Они создают определенную атмосферу сценического эпизода, где, опасаясь гнева главы рода Кунанбая, отца Абая, трепеща перед ним, падают ниц. Образ Кунанбая передан через разрозненные части тела больших размеров (нос, глаз, борода и кисть руки), все эти части перемещаются по сцене, олицетворяя могущество Кунанбая. Страх и повиновение народа в этой сцене раскрыты через призму четко выстроенного пластического действия актеров. Глаз моргает, извергая молнию,

и люди, выстроившись в диагональную линию, словно один большой механизм, принимаются за ежедневную рутинную работу. Движения их замедленные как в состоянии оцепенения. То поднимая над головой камни, то опуская их, актеры пластически выражают все тяготы жизни казахского народа 19 века. Над этой серостью бытия воспаряет белоснежное перо. Чувствуя в этом некое предзнаменование к облегчению их жизни, люди протягивают к нему руки, и сидящий на руках у отца, маленький Абай пытается поймать перо. Но грозный Кунанбай, одним взглядом одергивает своего сына. Люди, обуреваемые страхом возвращаются к привычным делам. В момент убийства одного из членов рода, несправедливо оговоренного Кодара, особенно остро ощущается их зависимое эмоционально-психологическое состояние. По приказу Кунанбая, подверженные стадному чувству, они неистово с криками будто животные забрасывают Кодара камнями.

В противовес сцене безжалостного Кунанбая - следующая пластическая картина, наполненная светлой любовью Абая к Тогжан, показана под сопровождение нежной песни Абая «Көзімнің қарасы» в живом исполнении артистов. Балетмейстер и режиссер решили задачу, как при помощи двух кукол на пустой сцене показать печаль и тоску Абая по своей возлюбленной. Красавица Тогжан одиноко раскачивается на качелях, а на другом конце аула молодой Абай печально-нежно играет на домбре. Средствами воплощения идеи стали все те же люди-птицы. С первыми звуками домбры две птицы, перелетая с ветки на ветку, заняты брачными играми. Ветками служат вытянутые из-за кулис руки актеров, и птицы как бы присаживаются на них, опираясь руками. Самец красиво ухаживает за своей избранницей, предлагая ей свить совместное гнездо. Он вытягивает из-за кулис длинную

косу Тогжан, символизирующую ее непорочность и, тем самым, предопределяя появление Тогжан на сцене. Руки актеров имитируют взмахи крыльев, переключаясь со специфическими движениями рук характерных для казахского танца. Пластический этюд дополнялся редкими вскриками и воркованием птиц. Эти птицы скорее очередная метафора. Через пластическое взаимоотношение двух актеров в образе птиц передается вся любовь и чистота чувств Абая к Тогжан. Насколько лирично исполнение знаменитого произведения Абая, настолько нежна и пластика актеров, которые плавными движениями то сближались, то расходились, создавая ощущение обоюдного дыхания молодых (см. фото 3).



Фото 3. Пластическая сцена, дополненная редкими вскриками и воркованием птиц.

Наверное, самым ярким и неожиданно гротесковым действием спектакля показана сцена женитьбы Абая. Гротесковым является все — от костюмов до музыкально-пластического решения. Эпизод начинается со сценического этюда актеров. В полной тишине, по одному, с характерно преувеличенными походками на сцену

выходят приглашенные на свадьбу персонажи действия в ярких праздничных костюмах единой цветовой гаммы и в огромных тюрбанах, надетых на головы. Из пластических характеристик актеров можно определить значимость каждого персонажа в родовой градации. Для этого балетмейстеру пришлось подобрать соответствующую каждому персонажу пластику: кто-то целенаправленно прошел к центру скамьи и уверенно опустился на нее, но перед медленно и чванливо пришедшим следующим, отодвигается в сторону, уступая центр; кто-то суетливо, сев на одно место с боку, меняет его на другое и т.д. Каждый из них комично занимает свое место на длинной скамье (см. фото 4). Рассевшись и утвердившись в своем положении гости «замолкают» в ожидании... Раздается ржание лошадей, и на сцену въезжает молодой Абай верхом на коне, за ним тянется обоз калыма. Гости придирчиво разглядывают предложенный калым и самого жениха, провожая его на центральное место скамьи. Напевая свадебную народную песню «Жар-жар», приглашенные гости встречают нареченную невесту Абая Дильду. Она также испытывает растерянные чувства, как и ее «назначенный» жених. На сцене появляются полные яствами столы, и начинается пиршество. Торжество переходит из этюдного в танцевально-пластическое действие.

Неожиданным был подбор музыки этой картины, так как режиссер спектакля А.Зайцев предложил использовать совершенно смехотворную песню «Құдағи» в исполнении певца современной казахстанской эстрады Кентала. Такой выбор режиссер объяснил желанием показать всю нелепость подобных тоев, когда по договоренности родителей молодые должны были вступать в брак, и никого из присутствующих на свадьбе не трогали душевные терзания молодоженов. Выбранный музыкальный материал



Фото 4. Каждый из персонажей комично занимает свое место на длинной скамье.

обусловил пластическую лексику согласно режиссерской концепции спектакля. Музыка, интересная сама по себе, абсолютно сатирически оттенила данную сцену. Современная ритмичная и монотонная музыка со словесными вставками, характеризующими пластику того или иного представителя родства на свадьбе, явилась полной противоположностью рассматриваемой эпохе. Именно на этой музыкально-пластической какофонии и выстроена вся сцена. К примеру: современная пластика гости с аппетитно-выраженными формами подчеркнуто демонстрировала ритм тела и привлекала внимание гостей, чем вызывала комичность сцены. Энергичные танцевальные движения массовки исполняются артистами, диссонируя с медленными статичными движениями главных героев. Гости посредством пластики произносят тосты, и ритмическими хлопками, что выглядит очень деликатно, но понятно, имитируют выпивку. Застолье переходит в неистовое танцевальное действие, которое перемещается в зрительный зал. На фоне бурного веселья особенно чувствуется удрученное состояние жениха и невесты (см. фото 5). Наконец, когда стихает музыка, и захмелевшие

гости покидают зал, наступает эмоционально-напряженная атмосфера между виновниками торжества. В полной тишине оставшиеся наедине жених и невеста, чувствуя неловкость друг перед другом, заняты отвлеченными действиями, и при попытке Абая приблизиться к невесте, Дильда произносит единственную в этой сцене реплику: «Әрі жатшы» (Отодвинься).



Фото 5. Чувствуется удрученное состояние жениха и невесты.

Подобное танцевально-пластического действие можно увидеть в работе режиссера-хореографа А.И.Зыкова в постановке пьесы Ф.Г.Лорки «Кровавая свадьба» Саратовского академического театра драмы им. И.А.Слонова, где в сцене свадьбы литературный текст, также, был переведен в танцевально-пластический. Такой метод пластического оформления сцены спектакля А. И. Зыков характеризует как «показ» событий вместо «рассказа». «...Затем начинался праздник — танцы сменялись один другим, но за общим весельем точно прочерчивалось возрастающее тяготение друг к другу Невесты и Леонардо, ревность и отчаяние Жены и Жениха (контрастное сочетание танцевальных движений всех действующих лиц и пластического этюда главных героев).

Именно на этом, созданном пластическим языком усилении и укрупнении диссонанса общего праздника и горечи центральных персонажей готовилась эмоциональная развязка трагедии» (Хореографическое мышление и пластическая лексика в пространстве современного драматического спектакля 123). Именно как аналогия с данным высказыванием звучит сцена молодоженов Абая и Дильды, показывающая диссонанс реальности с внутренним миром героев и, далее, сама эта картина в целом противопоставляется сцене джута — страшного голода, постигшего простой народ.

Возвращаясь к постановке казахского театра, необходимо отметить, что, балетмейстеру приходилось ставить некоторые пластические сцены без специально написанной музыки, и, таким образом, композитору пришлось дописывать, а затем накладывать ее на уже существующую пластическую сцену.

В практике балетмейстера это уже третий спектакль, пластика которого ставилась без музыки. В первом случае был спектакль «Алтын адам» (Золотой человек) в постановке российского режиссера Ю. Уткина на сцене Алматинского Государственного театра кукол в 2015 г. Хореограф изначально начал ставить пластику, напевая предполагаемые кюи, являясь самостоятельным разработчиком пластических сцен спектакля. Когда вся хореография была выстроена автором, музыкальному ансамблю не составило труда в подборе музыкального оформления. Спектакль «Алтын адам» получился ярким, отражающим национальное достояние казахской культуры и быта.

Во втором случае — это была пластическая драма режиссера Я. Шамиева «Апэт» (Катастрофа) на сцене уйгурского театра музыкальной комедии в 2016 году. По причине отсутствия музыкальной партитуры,

задачей балетмейстера явилась разработка соответствующей композиционной пластики постановки, которое определило центральное направление всего спектакля. Постановка хореографии, исходящая из первоначального пластического решения балетмейстера и замысла формы спектакля режиссером, требовало конкретного музыкального жанра от композитора спектакля. Первоначально с данной пластической драмой «Апэт» (Катастрофа) балетмейстер столкнулась при постановке дипломной работы студентов 4 курса уйгурской группы «Артиста музыкального театра и кино». Как театральная постановка по своей уникальности жанра, нехарактерной для уйгурского театра музыкальной комедии, она была дополнена и доработана балетмейстером и вошла в репертуар театра.

Оба спектакля идут в репертуаре своих театров и успешно принимают участие в международных фестивалях. Данный опыт показал, что работа балетмейстера, стоящая на одном уровне с работой режиссера, явилась ключевым звеном в разработке пластики спектакля, из чего следует, что музыкальное сопровождение может быть подчинено замыслу хореографии и дописано после. Несомненно, что такой метод постановки танцевальной пластики привнес некоторую оригинальность и интересный опыт работы над пластическим решением спектаклей. Подобное высказывание встречается в трудах российских искусствоведов.

Так произошло со сценой «Жажда». Этот эпизод претерпел ряд изменений в процессе творческого поиска. По режиссерскому замыслу сцена «Жажда» была условно разделена на две части. Первая ее часть неспешная и тягучая по исполнению. Все те же люди-птицы тяжелой походкой друг за другом пробираются сквозь пустыню своей жизни. Они несут перед собой пиалы,



заполненные песком вместо живительной влаги, которая должна символизировать, по замыслу режиссера, источник жизни. Из пиалы в пиалу пересыпается песок времени. Народ, отчаявшись, то взывает к богу, то падает без сил, потеряв всякую надежду. Но во второй части сцены выплывает рыба, как знак находящегося вблизи источника воды, знаменующий спасение народа. Меняется ритм, меняется окраска пластических движений на более оживленное исполнение. Все танцевально-пластическое действие выстроено на условной бесконечности рисунка, символизирующей бесконечность времени. Если актер исчезает последним в кулисе, то с противоположной кулисы появляется другой актер, ведущий за собой остальных (см. фото 6). Если с одной стороны сцены выглядывает голова рыбы, то с другой — торчит ее хвост. Музыка также отражает ход времени. К концу действия появляется Абай — просветитель, восседающий верхом на рыбе, который словом своим ведет за собой людей к источнику знаний. Он делится с людьми своими мыслями, своей мудростью, переливая воду в пустые чаши людей. И зритель понимает эту аллегория: рыба олицетворяет собой источник воды, Абай выступает, как источник знаний. Эта сцена, с быстро меняющимся рисунком и темпо-ритмом, отражает путь казахского народа к просветлению и к жажде знаний.

Найдя наконец источник, персонажи с пиалами, наполненными водой, спускаются в зал, предлагая зрителям отведать свежей воды. А на сцене разворачивается ярмарочное представление. Пять актеров под задорную музыку в шуточном скоморошьем танце пытаются примерить красные сапоги, стягивая их друг с друга. На сцену выносятся ярмарочное с разноцветными лентами колесо на длинном шесте. Скоморошье шествие переходит в рапид. А в это время в



Фото 6. Действие выстроено на условной бесконечности рисунка.

зале появляются герои из мировых литературных произведений. Здесь и выстукивающая кастаньетами Кармен, предлагающая зрителям погадать на руке, и Вакула, который ищет черевички для возлюбленной Оксаны, и неунывающий Ходжа Насреддин на осле, и даже борющиеся с ветряными мельницами Дон Кихот с Санчо Панса. Затем танец скоморохов снова набирает темп, оживленные движения актеров на сцене напоминают задорную русскую пляску. Наполненная символическими образами с соответствующими им средствами пластики сцена раскрывает мировоззрение Абая. «Знание чужого языка и культуры делает человека равноправным с этим народом, он чувствует себя вольно, и если заботы и борьба этого народа ему по сердцу, то он никогда не сможет оставаться в стороне.» - говорит Абай в 25 Слове (Абай 66).

Следующая сцена — «Траурная». Как лейтмотив к данному действию звучат слова поэта: «... не знаю какова причина опустошения души: то ли досада на свой народ, то ли неудовлетворенность собой, или еще что-то. Я мертв духом. Сержусь, но в груди не рождается гнева, смеюсь, но сердце не задыхается от радости;

разговариваю, а слова кажутся чужими» (Абай 30). Эти слова отражают всю печаль, горечь и духовное одиночество Абая. На сцене происходит траурная процессия. В руках люди-птицы несут все те же камни. Замедленный шаг актеров, ссутулившиеся плечи свидетельствуют о всеобщей скорби. Медленно переставляя ноги, передавая невероятное усилие для продвижения, люди идут по кругу, закручивая его в спираль, повторяя рисунок мандалы, которая, опускаясь по заднику сцены, вращается, олицетворяя круг жизни. Люди растворяются в дымке, оставив на сцене лишь камни. Сцена превращается в кладбище... (см. фото 7)



Фото 7. Люди растворяются в дымке, оставив на сцене лишь камни.

Сцена и спектакль в целом показывают значительную работу балетмейстера, направляющего творческую деятельность композитора при музыкальном оформлении спектакля. Этот опыт показал новый метод постановки пластических сцен в спектаклях, при котором талант хореографа не ограничивался заданными музыкальными рамками, а был свободен в выборе своих средств, для раскрытия идеи спектакля.

## Основные положения

В ходе исследования разработаны и сформулированы следующие научные результаты:

- определено, что широта возможностей кукольного театра может способствовать раскрытию глубоко драматургического содержания замысла режиссера;

- решение спектакля «Мен бір жұмбақ адаммын... Абай» Государственного театра кукол Алматы в жанре «визуального театра» раскрывает идею замысла — с позиций современности осуществить новый взгляд на жизнь и творчество великого просветителя Абая Кунанбаева;

- проанализирована специфика визуального спектакля, определившая первостепенность балетмейстерского прочтения действия, когда постановка хореографической части спектакля явилась концептуальным решением, а музыка затем подбиралась и писалась на готовую композицию;

- при условии соблюдения стиля и соответствующих задач визуального спектакля (на примере спектакля «Мен бір жұмбақ адаммын... Абай» Государственного театра кукол Алматы), авторами статьи раскрыты возможности практического применения и перспективы жанра визуального театра на казахстанской сцене.

## Заключение

Пластическое решение спектакля целиком и полностью подчинено режиссерскому замыслу. Изначально инсценировка была задумана авторами как спектакль-фантазмагория, отсюда и пластика спектакля обрела разнохарактерный стиль оформления. Если опираться на слова известного режиссера, что «...Стиль спектакля есть качественный признак его формы, состоящий в однородности

художественных средств, избираемых режиссером для построения сценического действия. А так как построение сценического действия и есть его пластическая композиция, то можно сказать, что один из главных признаков художественной формы спектакля — стиль его пластического решения, или пластический стиль спектакля» (Морозова 6), то в этой постановке данное высказывание подчеркивает несуразность внешней формы спектакля по отношению к содержанию действия. Такая внешняя нелепость постановки наиболее глубоко отражает личную трагедию Поэта, заставляя еще более глубоко понять величие и гений Абая. Этот замысел был необходим режиссеру как определенный стиль и жанр, визуализирующие думы и чаяния великого просветителя и рассчитанный на смысловой подтекст картин, легко воспринимаемый современным зрителем.

Из приведенного анализа пластического решения постановки очевидно, что пластическое решение спектакля «Мен бір жұмбақ адаммын... Абай» стало одним из основных средств выразительности постановки в жанре визуального театра. Пытаясь найти максимальное соответствие

образу великого мыслителя, режиссер сотрудничал с балетмейстером как с сопостановщиком спектакля, доверив ей притворить свое авторское видение образа, тем самым подчеркивая, концептуальность пластики в решении специфического визуального спектакля. Пластическая форма спектакля довольно проста и не перегружена сложными хореографическими элементами, в тоже время, пластические образы выглядят довольно оригинальными в сценическом воплощении артистов театра кукол. Раскрытие замысла спектакля в таком ключе, явился интересным опытом работы для постановочной части и актерской труппы театра. Переосмысление творческого наследия Абая с позиций современности, поставил перед авторами спектакля задачу раскрытия идеи спектакля возможностями, которыми располагает театр настоящего времени. И здесь, как никакой другой, подошел именно этот жанр «визуальный театр». Авторам спектакля удалось осуществить свой замысел — современными средствами и возможностями театрального искусства передать молодому поколению думы и чаяния великого просветителя и еще раз осознать величие наследия Абая.

**Вклад авторов:**

**Г.А. Даулеткулова** – формирование теоретической части текста, работа с источниками и интерпретация полученных данных. Анализ и систематизация материала, исполнение практической части исследования. Балетмейстер и ассистент режиссера спектакля «Мен бір жұмбақ адаммын... Абай», поднявшая вопрос о состоявшемся методе хореографической постановки спектакля.

**А.Б. Шанкибаева** – определение концепции исследования, выявление круга задач и разработка методологии исследования. Научное редактирование основного текста, текста аннотации.

**Авторлардың үлесі:**

**Г.Ә. Даулеткулова** – мәтіннің теориялық бөлігін қалыптастыру, дереккөздермен жұмыс және алынған мәліметтерді интерпретациялау. Материалды талдау және жүйелеу, зерттеудің практикалық бөлігін орындау. «Мен бір жұмбақ адаммын... Абай» спектаклінің хореографы және режиссердің көмекшісі спектакльді хореографиялық қоюдың қазіргі әдісі туралы мәселе көтерген.

**Ә.Б. Шаңқыбаева** – зерттеу тұжырымдамасын анықтау, міндеттер ауқымын анықтау және зерттеу әдістемесін әзірлеу. Негізгі мәтінді, аңдатпа мәтінін ғылыми редакциялау.

**Authors contribution:**

**G. Dauletkulova** – formation of the theoretical part of the text, work with sources and interpretation of the data obtained. Analysis and systematization of the material, execution of the practical part of the study. Choreographer and assistant director of the play “Men bir zhumbak adammyn...Abai”, who raised the question of the current method of choreographic staging of the play.

**A. Shankibayeva** – defining the research concept, identifying the scope of tasks and developing research methodology. Scientific editing of the main text, abstract text.

**Список источников**

Вилисов, Виктор. «Глаза боятся: зачем смотреть спектакли, в которых нет сюжета». 24 июля 2017. [www.birdinflight.com/ru/vdohnovenie/resursy/20170724-visual-theatre.html](http://www.birdinflight.com/ru/vdohnovenie/resursy/20170724-visual-theatre.html). Дата доступа 18.05.2023.

Годер, Дина. «Художники, визионеры, циркачи: Очерки визуального театра». Москва, *Новое литературное обозрение*, 2012. 237 с.

Горчаков, Николай. Режиссерские уроки К.С. Станиславского. Москва, *Искусство*, 1950. (не переиздавался). [6lib.ru](http://6lib.ru) - Электронная Библиотека. Горчаков, Николай. Режиссерские уроки К. С. Станиславского. [www.6lib.ru/books/rejisserskie-uroki-k\\_s\\_stanislavskogo-181341.html](http://www.6lib.ru/books/rejisserskie-uroki-k_s_stanislavskogo-181341.html). Дата доступа 18.05.2023.

Зыков, Алексей. «Хореографическое мышление и пластическая лексика в пространстве современного драматического спектакля (на примере “Кровавой свадьбы”)». *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. Тамбов, Грамота, № 1(87), 2018. с. 122-126. ISSN 1997-292X. [www.gramota.net/materials/3/2018/1/25.html](http://www.gramota.net/materials/3/2018/1/25.html). Дата доступа 13 марта 2023.

Кунанбаев, Абай. *Слова назидания*. Алматы, Жалын, 1982.

Marranka Bonni. The theatre of images. UK: The Johns Hopkins University Press; New editioned.; 1996, 176 p. По ст. Спасской М.А. «Акт(е/о)р в визуальном театре». Журнал: *Театр. Живопись. Кино. Музыка*. 2019 г., [www.cyberleninka.ru/journal/n/teatr-zhivopis-kinomuzika](http://www.cyberleninka.ru/journal/n/teatr-zhivopis-kinomuzika). Дата доступа 10 мая 2023.

Морозова, Галина. О пластической композиции спектакля: *Методическое пособие*. Москва, ВЦХТ, 2001. 144 с. <https://www.litmir.me/br/?b=134868&p=30>. Дата доступа 26 февраля 2023. [www.teatrsemya.ru/lib/rejissura/morozova\\_g-o\\_plasticheskoy\\_kompozicii\\_spektaklja.pdf](http://www.teatrsemya.ru/lib/rejissura/morozova_g-o_plasticheskoy_kompozicii_spektaklja.pdf)

Образцов, Сергей. *Моя профессия*. Москва, Искусство, 1981. (не переиздавался).

Пузырева, Инга и Григорьянц, Татьяна. «Современная хореография в драматическом спектакле (на примере работ кемеровского областного театра драмы им. А. Луначарского)». *Вестник КемГУКИ*, 45/2018, ISSN 2078/1768. [www.cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-horeografiya-v-dramaticheskom-spektakle](http://www.cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-horeografiya-v-dramaticheskom-spektakle). Дата доступа 18 мая 2023.

Спасская, Маргарита. «Акт(е/о)р в визуальном театре». Журнал: *Театр. Живопись. Кино. Музыка*. 2019 г., [www.cyberleninka.ru/article/n/akt-e-o-r-v-vizualnom-teatre](http://www.cyberleninka.ru/article/n/akt-e-o-r-v-vizualnom-teatre). Дата доступа 16 мая 2023.

## References

Vilison, Viktor. «Glaza boyatsya: zachem smotret spektakli, v kotorykh net syuzheta». [«The eyes are afraid: why watch plays that have no plot»] 24 iyulya 2017. [www.birdinflight.com/ru/vdohnovlenie/resursy/20170724-visual-theatre.html](http://www.birdinflight.com/ru/vdohnovlenie/resursy/20170724-visual-theatre.html). Data dostupa 18.05.2023.

Goder, Dina. «Khudozhniki, vizionery, tsirkachi: Ocherki vizualnogo teatra». [«Artists, visionaries, circus performers: Essays on visual theater»] *Moskva, Novoye literaturnoye obozreniye*, 2012. 237 s.

Gorchakov, Nikolay. «Rezhisserskiye uroki K.S. Stanislavskogo». [«Directing lessons by K.S. Stanislavsky»] *Moskva, Iskustvo*, 1950. (ne pereizdavalsya). [6lib.ru - Elektronnaya Biblioteka. Gorchakov, Nikolay. Rezhisserskiye uroki K. S. Stanislavskogo. www.6lib.ru/books/rejisserskie-uroki-k\\_s\\_-stanislavskogo-181341.html](http://6lib.ru - Elektronnaya Biblioteka. Gorchakov, Nikolay. Rezhisserskiye uroki K. S. Stanislavskogo. www.6lib.ru/books/rejisserskie-uroki-k_s_-stanislavskogo-181341.html). Data dostupa 18.05.2023.

Zykov, Aleksey. «Khoreograficheskoye myshleniye i plasticheskaya leksika v prostranstve sovremennogo dramaticheskogo spektaklya (na primere “Krovavoy svadbY”)». [«Choreographic thinking and plastic vocabulary in the space of a modern dramatic performance (using the example of “Bloody Wedding”)»] *Istoricheskiye, filosofskiyе, politicheskoye i yuridicheskoye nauki, kulturologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki. Tambov, Gramota*, № 1(87), 2018. s. 122-126. ISSN 1997-292X. [www.gramota.net/materials/3/2018/1/25.html](http://www.gramota.net/materials/3/2018/1/25.html). Data dostupa 13 marta 2023.

Kunanbayev, Abay. «Slova nazidaniya». [«Words of Edification»] Almaty, Zhalyн, 1982. (ne pereizdavalsya).

Marranka Bonni. «The theatre of images». UK: *The Johns Hopkins University Press; New editioned.*; 1996, 176 r. Po st.

Spasskoy, Margarita. «Akt(e/o)r v vizualnom teatre». [«Act(e/o)r in visual theater»] *Zhurnal: Teatr. Zhivopis. Kino. Muzyka*. 2019 g., [www.cyberleAct\(e/o\)r in visual theater ninka.ru/journal/n/teatr-zhivopis-kino-muzyka](http://www.cyberleAct(e/o)r in visual theater ninka.ru/journal/n/teatr-zhivopis-kino-muzyka). Data dostupa 10 maya 2023.

Morozova, Galina. «O plasticheskoy kompozitsii spektaklya». [«About the plastic composition of the performance:»] *Metodicheskoye posobiye*. Moskva, VTSKHT, 2001. 144 s. <https://www.litmir.me/br/?b=134868&p=30>. Data dostupa 26 fevralya 2023. [www.teatrsemya.ru/lib/rejissura/morozova\\_g-o\\_plasticheskoy\\_kompozitsii\\_spektaklja.pdf](http://www.teatrsemya.ru/lib/rejissura/morozova_g-o_plasticheskoy_kompozitsii_spektaklja.pdf).

Obraztsov, Sergey. «Moya professiya». [«My profession»] *Moskva, Iskustvo*, 1981. (ne pereizdavalsya).

Puzyreva, Inga i Grigoryants, Tatyana. «Sovremennaya khoreografiya v dramaticheskoy spektakle (na primere rabot kemerovskogo oblastnogo teatra dramy im. A. Lunacharskogo)». [«Modern choreography in a dramatic performance (based on the example of the works of the Kemerovo Regional Drama Theater named after A. Lunacharsky)»] *Vestnik KeMGUKI*, 45/2018, ISSN 2078/1768. [www.cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-horeografiya-v-dramaticheskoy-spektakle](http://www.cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-horeografiya-v-dramaticheskoy-spektakle). Data dostupa 18 maya 2023.

Spasskaya, Margarita. «Akt(e/o)r v vizualnom teatre». [«Act(e/o)r in visual theater»] *Zhurnal: Teatr. Zhivopis. Kino. Muzyka*. 2019 g., [www.cyberleninka.ru/article/n/akt-e-o-r-v-vizualnom-teatre](http://www.cyberleninka.ru/article/n/akt-e-o-r-v-vizualnom-teatre). Data dostupa 16 maya 2023.

**Даулеткулова Гүлжан<sup>1</sup>, Шаңқыбаева Әлия<sup>1</sup>**

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

**«МЕН БІР ЖҰМБАҚ АДАММЫН... АБАЙ»  
СПЕКТАКЛІНІҢ ПЛАСТИКАЛЫҚ ШЕШІМІ**

**Аңдатпа.** Мақалада Алматы мемлекеттік қуыршақ театрының «Мен бір жұмбақ адаммын... Абай» спектаклінің өзіндік биі мен пластикалық мәнерлілігіне талдау жасалған. Режиссер мен хореограф шығармашылығының өзіндік ерекшелігін тудырған фантазмагориялық спектакльдің стилі мен жанрына қатысты автордың шешімі мақалада талқыланған басты тақырып болды. Мақаланың мақсаты – қазақ сахнасындағы «визуалды театр» жанрындағы жаңа мазмұнды қойылымды түсіну. Қуыршақ театрының қойылымын таңдау басты рөлді қуыршақ ойнайтын қойылымды атап өту қажеттілігімен анықталады, бірақ сонымен бірге спектакльдің шешімі қазіргі заман тұрғысынан ұлы ағартушы Абай Құнанбаевтың өмірі мен шығармашылығына жаңа көзқарас енгізу идеясын ашады.

Бұл зерттеудің нәтижесі қуыршақ театрының қойылымын шешудегі жаңа хореографиялық тәсілді қамту болды. Пластикалық өнердің вербалды емес тілін пайдалана отырып, хореограф жеке көріністердің де, тұтастай спектакльдің де ассоциативтік ерекшеліктерін аша білді. Бейнелік спектакльдің ерекшелігі, яғни спектакльдің хореографиялық бөлігінің қойылымы концептуалды шешім болып, ал музыка дайын композицияға таңдалып жазылуы балетмейстер әрекетін алдыңғы қатарға шығарумен анықталады. Күрделі драмалық тақырыптардың өзіндік түпнұсқалық шешімін іздеудің қазіргі кезеңінде бұл спектакль және оны талдау «бейнелік театр» жанрын практикалық қолданудың қолайлылығын және қойылымдағы балетмейстердің рөлін көрсетті. Стилді және соған сәйкес міндеттерді сақтай отырып, мақала авторлары қазақ сахнасында «бейнелеу театр» жанрын пайдаланудың келешегін ашып берді.

**Түйін сөздер:** пластикалық шешім, қуыршақ театры, спектакль, режиссер идеясы, би-пластикалық әрекет, сахна, Абай.

**Дәйексөз үшін:** Даулеткулова, Гүлжан және Шаңқыбаева Әлия. «Мен бір жұмбақ адаммын... Абай» спектаклінің пластикалық шешімі. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 3, 2024, 87–104 б., DOI: 10.47940/cajas.v9i3.721

**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.*

**Dauletkulova Gulzhan<sup>1</sup>, Shankibayeva Aliya<sup>1</sup>**

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

## PLASTIC SOLUTION OF THE PERFORMANCE “MEN BIR ZHUMBAK ADAMMYN... ABAY”

**Abstract.** The article presents an analysis of the original dance and plastic expressiveness of the play “Men bir zhumbak adammyн... Abai” (I am a man of mystery... Abai of the Almaty State Puppet Theater. The author’s decision on the style and genre of the phantasmagoric performance, which entailed the originality of the director’s and choreographer’s work, was the main topic discussed in the article. The purpose of the article is to comprehend a new production in the genre of “visual theater” on the Kazakh stage. The choice of a puppet theater performance was determined by the need to celebrate the production, where the main role is played by a puppet, but at the same time, the solution to the performance reveals the idea of the plan - from the standpoint of modernity, to implement a new look at the life and work of the great educator Abai Kunanbayev.

The result of this study was the coverage of a new choreographic approach in solving a puppet theater performance. Using the non-verbal language of plastic arts, the choreographer managed to reveal the associative features of both individual scenes and the performance as a whole. The specifics of the visual performance determined the primacy of the choreographer’s reading of the action, when the staging of the choreographic part of the performance was the final decision, and the music was then selected and written for the finished composition. At the present stage of the search for an original solution to the most complex dramatic topics, this performance and its analysis showed the acceptability of the practical application of the “visual theater” genre and the role of the choreographer in the production. Subject to the observance of the style and the corresponding tasks, the authors of the article revealed the prospects for the use of the visual theater genre on the Kazakh stage.

**Key words:** plastic solution, puppets theater, performance, director’s idea, dance-plastic action, stage, Abai.

**Cite:** Dauletkulova, Gulzhan, and Shankibayeva Aliya. Plastic solution of the performance “Men bir zhumbak adammyн... Abay”. *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 1, 2024, pp. 87–104, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.721

**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.*



**Автор туралы мәлімет:****Сведения об авторе:****Information about the author:**

**Гүлжан Әлиакбарқызы Даулетқұлова** – Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Сахна пластикасы және дене тәрбиесі» кафедрасының доценті (Алматы, Қазақстан)

**Гүлжан Алиакбаровна Даулетқұлова** – доцент кафедры «Сценическая пластика и физическое воспитание» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

**Gulzhan Dauletkulova** – Associate Professor of the Department of «Stage plasticity and physical education» at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0001-8428-3620  
E-mail: gulzhandauletkulova@gmail.com

**Әлия Бахытжанқызы Шанқыбаева** – Өнертану ғылымдарының кандидаты, профессор, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Сахна пластикасы және дене тәрбиесі» кафедрасының меңгерушісі (Алматы, Қазақстан)

**Алия Бахитжановна Шанкибаева** – кандидат искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой «Сценическая пластика и физическое воспитание» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

**Aliya Shankibayeva** – Candidate of Arts, professor, D, Head of the Department of «Stage plasticity and physical education» at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0008-8590-5488  
E-mail: aliyabahitjanovna@gmail.com



# ЖЕТІЛДІРІЛГЕН ҚАЗАҚ ПРИМА-ҚОБЫЗЫ, ҚЫРҒЫЗ ПРИМА- ҚЫЯҒЫ ЖӘНЕ ӨЗБЕК ГИДЖАҒЫНЫҢ ОРЫНДАУШЫЛЫҚ РЕПЕРТУАРЫ

Балжан Джунусова<sup>1</sup>, Сәуле Өтеғалиева<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

**Аңдатпа.** XX ғасырдың бірінші жартысында дәстүрлі аспаптар негізінде, арнайы халық аспаптар оркестрі үшін ішекті-ысқышты хордофондар қазақ прима-қобызы, қырғыз прима-қыяғы және өзбек гиджағы модернизацияланды (Эрих Мориц фон Хорнбостель және Курт Закстың классификациясы бойынша прима-қобыз және прима-қыяқ 321.322-22-71, ал гиджак 321.311-71 индексіне сәйкес). Уақыт өте келе қарқынды дамуға ие болып, оркестрлік орындаушылық шеңберден шығып, жеке аспап ретінде де кеңінен қолданыла бастады. Бүгінгі күнде бұл аспаптардың орындаушылар легі көбейіп, мектеп болып қалыптасты. Өз мемлекеттерінің музыка мәдениетінде айрықша орын алатын болды. Осыған байланысты олардың орындаушылық репертуарын зерттеу қажеттілігі туындады. Мақаланың басты мақсаты аспаптардың репертуарын салыстырмалы түрде зерттеп, ерекшеліктерін көрсету болып табылады.

Осы мақсатқа жету үшін жетілдірілген ішекті-ысқышты хордофондардың (прима-қобыз тектес) қысқаша сипаттамасы берілген. Орындаушылық репертуар мәселелеріне ерекше көңіл бөлініп, сондай-ақ ұқсастықтары мен айырмашылықтарын анықтауға назар аударылады. Әртүрлі халықтардың репертуары мен аспаптары салыстырмалы түрде қарастырылғандықтан, салыстырмалы-типологиялық, салыстырмалы-тарихи әдістері мен жүйелі-этнофониялық (Игорь Мациевский) тәсілі қолданылды. Мақалада автор репертуарды жақсарту және кеңейту бойынша практикалық ұсыныстар беріп, сонымен қатар, репертуарды түркі және Орталық Азия халықтарының аспаптарына арналған шығармаларды қосу арқылы кеңейту қажет екендігін белгілеп кетті.

Көтерілген сұрақтар Орталық Азияның басқа республикаларының зерттеушілері мен мамандарын қызықтыруы мүмкін. Сонымен бірге, осы саладағы ғылыми әзірлемелер олар туралы неғұрлым айқын түсінік қалыптастырып қана қоймай, олардың одан әрі дамуына ықпал етеді.

**Түйін сөздер:** халық аспаптар оркестрі, прима-қобыз, прима-қыяқ, заманауи гиджак, жетілдірілген аспаптар, реконструкция, репертуар, дәстүрлі музыка, модернизация.

**Дәйексөз үшін:** Джунусова, Балжан және Өтеғалиева Сәуле. «Жетілдірілген қазақ прима-қобызы, қырғыз прима-қыяғы және өзбек гиджагының орындаушылық репертуары» *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, No 3, 2024, с. 105–123. DOI: 10.47940/cajas.v9i3.898

**Алғыс:** Автор *Central Asian Journal of Art Studies* редакторларына, сондай-ақ анонимді рецензенттерге зерттеуге назар аударып, қызығушылық танытқаны үшін, мақаланы баспаға дайындауға көмектескені үшін алғыстарын білдіреді.

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

## Кіріспе

XX ғасырдың 30-шы жылдары қазақ, қырғыз және өзбек халықтарында пайда болған ішекті-ысқышты аспаптар (прима-қобыз, прима-қыяқ, заманауи гиджак) уақыт өте келе қарқынды дамуға ие болып, оркестрлік орындаушылық шеңберден шығып, жеке аспап ретінде кеңінен қолданыла бастады. Бүгінгі күнде бұл аспаптардың орындаушылар легі көбейіп мектеп болып қалыптасты. Сондықтан аталған аспаптардың репертуар ерекшеліктерін зерттеу өзекті деп санаймыз.

Беріліп отырған мақаланың мақсаты – аспаптардың академиялық музыкадағы орындаушылық репертуарын жан-жақты салыстырмалы түрде зерттеу.

Бұл мақалада алғаш рет жетілдірілген ысқышты аспаптардың репертуарын салыстырмалы түрде қарастырамыз. Осы мәселе оның құндылығын арттыра түсетіні сөзсіз. Автор прима-қобызда орындаушы бола отырып, көп жылдық педагогикалық тәжірибесі бар, сондықтан аспаптың репертуарымен жақсы таныс. Оның зерттеулері және жасалған қорытындылары өзінің орындаушылық тәжірибесіне негізделген.

Мақсатқа жету үшін төмендегідей міндеттерді қоямыз:

1) Аспаптарға қысқаша сипаттама беру.

2) Прима-қобыз, прима-қыяқ және гиджактың репертуарын салыстыру, олардың ұқсастықтары мен айырмашылықтарын белгілеу. Ұсыныстар мен тұжырымдар беру.

## Әдістер

Мақаланы жазу барысында жалпы органология бойынша әдістемелік маңызы бар және прима-қобыз типтес жетілдірілген аспаптарды зерттеудегі (Климент Квитка, Виктор Беляев, Виктор Виноградов, Константин Вертков, Георгий Благодатов, Эльза Язовицкая, Игорь Мациевский) ғылыми ізденістері қажетті болып табылды. Отандық этномузикатану және этноорганология ғылымында дәстүрлі ысқышты аспаптарды жан-жақты зерттеуші (Ахмет Жұбанов, Болат Сарыбаев, Асия Мұхамбетова, Гульзада Омарова, Сәуле Өтеғалиева, Мақсат Медеубек) ғалымдардың қомақты еңбектері жұмысқа өз септігін тигізді.

Қазақ прима-қобызына арналған зерттеулердің ішінен (Бисенғали Ғизатов, Досымжан Тезекбаев, Қалия Уразалиева, Раушан Мұсақожаева, Шолпан Рауандина) жұмыстарына ерекше көңіл бөлінді, өзбек халқының дәстүрлі және жетілдірілген гиджак аспабын зерттеген (Тамара Вызго, Файзулла Қароматов, Галина Кузнецова, Фарух Садыков),

ал кыргыздын модернизацияланган аспабы бойынша (Камшыбек Дюшалиев, Екатерина Лузанова, Чолпан Турумбаева) еңбектері мен макалалары пайдаланылды.

Жетілдірілген аспаптар үшін жазылган әр-түрлі ноталық жинақтар қолданылды.

Мақалада салыстырмалы-типологиялық, салыстырмалы-тарихи әдістері мен жүйелі-этнофониялық (Игорь Мациевский) тәсілі қолданылды. Оларды пайдалану кейбір жағдайларда жасалған лайықтаулардың аспаптардың өзіндік ерекшеліктеріне сәйкестігін қарастыруға мүмкіндік береді.

Салыстырмалы талдау жасау үшін прима-қобыз, прима-қыяқ, гиджак және скрипкада орындаушылардың YouTube, Instagram бейнежазбалары пайдаланылды.

Мәселенің зерттелмегендігін ескере отырып автор осы аспапта ойнайтын музыканттардан сұхбат алу әдісіне жүгінді. Кыргызстан консерваториясының доценты Айназар Атилов (сұхбат 27.09.2023ж.) және Өзбекстан мемлекеттік консерваториясының аға оқытушысы Улыкбек Исаев (сұхбат 01.10.2023ж.). Сұхбат алу әдісі кәсіби музыканттардың пікірлерін білуге мүмкіндік беріп, қорытынды жасаудың негізгі факторларының біріне айналды.

## Талқылау

### 1. Аспаптарға қысқаша сипаттама.

Аспаптардың пайда болуы алғышарттары Ресей, Қазақстан, Өзбекстан, Кыргызстан мемлекеттері ғалым-зерттеушілерінің еңбегінде көрініс табады<sup>1</sup>.

*Қазақтың прима-қобызы* — Эрих Мориц фон Хорнбостель және Курт Закстың классификациясына сәйкес 321.322.22. индекспен белгіленеді (Хорнбостель, Зак 229-261), (Утегалиева 423)

Бірнеше рет түрлі модернизациядан өтті (үш ішекті 1930-шы<sup>2</sup>, төрт ішекті 1950-ші жылдары).

Прима-қобыздың төрт ішекке ауысуы жайында бірнеше мағлұматтар кездеседі. 1950-1958 жж. оркестрдің көркемдік жетекшісі Шамғон Қажғалиевтің сызбасы негізінде музыкалық шеберлер Қамар Қасымов, Константин Дубов және Сергей Федотов біріге отырып аспаптарға екінші рет реконструкция жүргізгенде прима-қобыз аспабы төрт ішекке ауысты деп берілген (Гизатов 38). Тағы бір мағлұмат бойынша 1953-54 жылдары Республикаға еңбек сіңірген ұстаз Досымжан Тезекбаевтың сызбасы бойынша музыкалық аспаптар жасайтын шеберлер Алексей Першин мен Абдолла Тұрдыбаев жаңа төрт ішекті прима-қобыз жасап шығарды (Тезекбаев 3). Қазіргі уақытта қолданыста жүрген Досымжан Тезекбаевтың аспабының құрылымы: аспаптың басы, құлақтары, мойын тиегі, мойны, ішектер, астыңғы және үстіңгі шанақ, тиек, дыбыс ойығы, ішек ілгіш,

<sup>1</sup>Вертков Константин және т.б. Атлас музыкальных инструментов, 1963:12; Виноградов Виктор Музыка советского Востока. От унисона до полифонии, 1968:165; Вызго Тамара, Петросянц Ашот Узбекский оркестр народных инструментов, 1962:12; Затаевич Александр Киргизские инструментальные пьесы и напевы, 1971:16; Кузнецова Галина, Садыков Фарух Государственный оркестр народных инструментов Узбекистана имени Тухтасина Джалилова, 1990:16-17; Сарыбаев Болат Қазақ халқының аспап музыкасы. Казахская народная инструментальная музыка, 1978:125;

<sup>2</sup>1930 жылдары академик А.Жұбановтың тапсырмасы бойынша алғашқы жетілдірілген прима-қобыз жасалды (Тезекбаев 3). Корпусы домалақ, төменгі ұзартылған бөлігі түйе терісінің мембранасымен жабылған, ал жоғарғы декасы ағаштан жасалған, фигуралы резонаторлық тесіктерімен болған. Мойыны доға тәрізді, екі ішегі қой ішегінен (G<sup>m</sup>, D<sup>1</sup>) ал үшіншісі — жез ішек тартылған (A<sup>1</sup>) (Вертков, Благодатов, Язовицкая 132-133). Қазіргі таңда үш ішекті прима-қобыз қолданыстан шығып, оның орнын төрт ішекті прима-қобыз аспабы басты.



Сурет 1. Ғ.Молдакаримованың жетілдірілген төрт ішекті прима-қобызы. Шебері А.Першин (1984 ж.) Қазақстан.

түйме, қысқыштан тұрады (1-суретте). Жоғарғы шанағы толығымен ағаштан жасалған, құрылысында шанақ түбіне орнатылған екі тізе арасына қойып ұстауға ыңғайлы қысқыш пайда болды. Мойны доға тәрізді, ішектері ауада орналасқандықтан, саусақтың сырты, тырнақтың көбесімен басып орындайды.

Қазақ прима-қобызына ұқсас, қырғыз халқының прима-қыяқ аспабы — прима-қобыз тәрізді бірнеше реконструкциядан өткен. Жаңа аспапты жасаудың алғашқы тәжірибесі 1930 жылдары жасалып, сәтсіздікке ұшырады. Аспапты одан әрі жетілдіру бойынша жұмысты 1952 жылы Ашот Петросянц пен Савелий Диденко жүргізді (Вертков, Благодатов,

Язовицкая 177). Чолпан Турумбаеваның мақаласы бойынша прима-қыяқ келесі өзгерістерге ұшырады: «аспап құрама түрде жасалып, жоғарғы декасы толығымен бір тұтас шырша ағашынан жабылып жасалатын болды» (Турумбаева 240). Жалпы құрылымы, пішіні жағынан прима-қобызға ұқсас, өзгешелігі — скрипка аспабының стандартты грифы орнатылғандықтан саусақтың жұмсақ жерімен, ішектің үстінен басу арқылы орындайды, қысқыш орнатылмаған (2-суретте).



Сурет 2. А.Атиловтың жетілдірілген прима-қыяғы. Шебері белгісіз. (1970-шы жылдары) Қырғызстан.

Өзбекстанда кең тараған ішекті-ысқышты жетілдірілген аспаптардың бірі — *гиджак*. 1920-1930 жылдары

дыбысын күшейту мақсатында бірнеше рет жетілдірілді. 1940 жылдары Ашот Петросянц пен Савелий Диденко сәтті жасады (Вертков, Благодатов, Язовицкая 162). Файзулла Қароматов еңбегінде: «Дәстүрлі аспаптың корпусы шыныаяқ тәрізді резонаторы бар (ағаштан, кокос жаңғағынан, асқабақтан жасалған), тері мембранасымен жабылған, ағаштан жасалған дөңгелек мойыны (дәлірек айтқанда даста), басы, ішектер санына сәйкес құлақтары, дастаның төменгі бөлігінде мембрана астындағы резонатор арқылы өтетін металл түйреуіш бекітілген» деп жазған (Қароматов 110).

Жетілдірілген заманауи гиджак дәстүрлі аспаптың формасымен бірдей. Айырмашылығы, мойының жоғарғы бөлігі жұқа, төменгі жағы қалың, ал алдыңғы жағы тегіс болып келуінде. Корпусы шабылмалы және құрама әдісімен ағаштан жасалған. Іс жүзінде негізінен шабылмалы түрі пайдаланылуда (Ташматова 79) (3-суретте). Жалпы гиджак аспабында дәстүрлі және академиялық бағыттағы орындаушылар болып бөлінеді. Олардың бәрі ХХ ғасырдың орта шенінен бастап жетілдірілген заманауи гиджак аспабына көшті.

Жоғарыда көрсетілген аспаптардың жетілдіру нәтижесінде мынандай ортақ өзгерістер болғанын көруге болады. Менсуралары қысқарып, қатаң бекітілген скрипка аспабының менсурасына сәйкес келетін болды. Диапазоны 4 октавадан асып, скрипка аспабының ( $G^m$ ,  $D^1$ ,  $A^1$ ,  $E^2$ ) бұрауына өзгертілді. Сондай-ақ сол аспаптың жез ішектері мен ысқышы қолданылады.

2. *Прима-қобыз, прима-қыяқ және заманауи академиялық гиджактың репертуары, ұқсастықтары мен айырмашылықтары.* Прима-қобыз, прима-қыяқ және заманауи гиджак үшін

<sup>3</sup>Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы



Сурет 3. У.Исаевтың заманауи гиджагы. Шебері А.Ергашев (1980-1985жж) Өзбекстан.

репертуарды біз үш бағыт бойынша жүйеледік: 1) Шетел композиторларының скрипкаға арналған шығармалары, 2) Отандық композиторлардың шығармалары және 3) Дәстүрлі музыка (1-кестеде).

*Бірінші бағыт* — үш аспаптың орындаушылық репертуары негізінен скрипканың виртуозды, жоғары техникалық күрделі және шағын формадағы туындыларынан құралады.

Прима-қобыз аспабының тарихында бұл үрдіс оның алғашқы кезеңімен байланысты. «Алматы консерваториясы»<sup>3</sup> мен музыка училищесінде жетілдірілген қобызда оқытудың басталуы жас қобызшылар үшін ноталық репертуар іздеумен байланысты болды, өйткені үш ішекті және скрипканың квинталық

## Кесте 1. Аспаптардың орындаушылық репертуарында кездесетін бағыттар

*Дереккөз: автор құрастырған*

Аспаптар атауы	Шетел композиторларының шығармалары	Отандық композиторлардың шығармалары		Дәстүрлі музыка
Прима-қобыз	Еуропа классиктарының және орыс композиторларының скрипкаға арналған тундылары	Қазақстан композиторларының прима-қобызға арнайы жазған шығармалары.	Қазақстан композиторларының скрипкаға арналған шығармалары.	Домбыра қыл-қобыздың өңделген күйлері
Прима-қыяқ			Қырғызстан композиторларының әртүрлі аспаптарға арналған шығармалары	
Гиджак		Өзбекстан композиторларының гиджакқа арнайы жазған шығармалары	Өзбекстан композиторларының әртүрлі аспаптарға арналған шығармалары	Шашмакомдар, өзбек бастакорларының шығармалары

жүйесі бар қобыз репертуардан мүлдем айырылды, ал екі ішекті қобыз үшін халықтық орындаушылық тәжірибеде бар шығармаларды, жаңа аспапта орындау мүмкін болмады. Сондықтан педагогикалық репертуар әндер мен жеңіл скрипка пьесаларынан құрылды», – деп жазылған (ауд.автор). (Очерки по истории казахской советской музыки 226).

Қазіргі таңда прима-қобыз, прима-қыяқ, гиджак аспаптарының оқу бағдарламаларында техникалық мүмкіндіктерін көрсететін Вольфганг Моцарт, Шарль Берио, Анри Вьетан, Феликс Мендельсон, Камиль Сен-Санс, Петр Чайковский, Ян Сибелиус сынды тағы басқа батыс еуропа классиктері мен орыс композиторларының тундылары жиі кездеседі (Қазақстан, Қырғызстан, Өзбекстан консерваториясының Пәндік оқу-әдістемелік кешені). Орындаушылар скрипка туындыларын өзгеріссіз, түпнұсқалы түрін орындайды.

Үш аспаптың репертуарында еуропалық музыка ұқсас болғандықтан, біз бір ортақ шығарманы алдық.

Соның нәтижесінде олардың дыбысын, өзіндік ерекшеліктері мен шығарманың орындалуын салыстыруға мүмкіндік бар. Репертуардағы екінші және үшінші бағыттар әртүрлі, сондықтан оларды салыстыру басқа тұжырымдарға әкелетіні анық.

Төменде италяндық композитор Витторио Монтидің «Чардаш» аспаптық пьесасына салыстырмалы көркемдік – орындаушылық талдау жасалынды. Себебі бұл шығарма үш аспаптың репертуарында жиі кездесіп, ең көп орындалатындарының қатарына жатады.

Бұл шығарма 1904 жылы жазылған, еуропаның классикалық (скрипкаға арнайы жазылған) туындыларының бірі болып табылады (Jameson URL: Csárdás, for violin & piano | Details | AllMusic).

Пьеса ырғағы бойынша әр түрлі жеті бөлімнен тұрады: 1) Andante — Largo; 2) Allegro vivo; 3) Molto meno; 4) Meno, quasi lento; 5) Allegro vivace; 6) Allegretto; 7) Molto più vivo. Тональдігі d-moll- D-dur- d-moll- D-dur болып шығарма бойы өзгеріп отырады.

Жалпы шығарма баяу *Largo* темпінде басталады. Бастапқы бөлім орындаушының өзіндік еркін каденциясы десек болады. Алғашқы ноталарынан бастап скрипканың әсерлі нәзік және тебірәндіргіш дыбыстары естіледі (1 - ноталық мысалда):



Ноталық мысал 1

Келесі тақырып жылдам, жеңіл және алдыңғы тақырыпқа қарама-қайшы болғандықтан, скрипкашы эмоцияның күші мен шиеленісін соңына дейін ұстайды. *Allegro vivace* темпіне өту, *Spiccato* штрихы, әуеннің жоғары және төмен октаваға секірулері, кенеттен ұйымдастырылған жаппай бидің суретін елестетеді. (2-ші ноталық мысалда):



Ноталық мысал 2

Quasi lento бөлімі толығымен флажолето штрихымен жазылған. Орындаушы тақырыпты әуезді және нәзік жеткізген. Мұнда әуен кварталық айналыммен бастапқы тональдікке оралады (3-ші ноталық мысалда):



Ноталық мысал 3

*Allegro vivace* бөлімі баяу темппен басталып жылдам қарқынға өзгереді, P нюансынан *crescendo* мен мажорлы тональдікке әкеледі. Форшлаг пен *Spiccato* штрихтарымен әрленген тақырып әйелдердің сыңғырлаған күлкілерін елестетеді (4-ші ноталық мысалда):



Ноталық мысал 4

*Molto piu vivo* бөлімі жалпы шығарманың және орындаушының шеберлігінің қорытындысы деуге лайық. Чардаштың соңындағы *ff* венгр халқының жарқын және өзіндік ұлттық бояуын, мерекелік көңіл күйін бейнелеп аяқтайды.

Шығарманың скрипкалық интерпретациясын негізге алып (түпнұсқа), оны басқа аспаптарда *орындалуын* салыстырып, талдау жасалынды («V. Monti, Czardas - Jennifer Jeon»). Прима-қобыз, прима-қыяқ, гиджак аспаптарында орындау барысында скрипкаға арналған нотаны қолданып, тональдігін, штрихтарын, динамикалық белгілерін өзгертулерсіз орындайды. Себебі аспаптардың диапазоны, бұрауы сәйкес болып келеді.

Айырмашылығын орындаушылығы мен дыбыс ерекшелігінде байқауға болады.

*Қазақ прима-қобызында* орындалуын тыңдап отырып, аспаптың жоғарғы ноталары скрипка дыбысына, ал төменгі дыбыстары алыт аспабының дыбысына жақын екені естіледі. Шығарманың басынан импровизациялық еркіндік, қою вибрация мен бүкіл ысқышқа алынған әсерлі орындау бар. Бұл тақырыптың мазмұнын жеткізуге өте маңызды. Саусақтың сырты, тырнақтың көбесімен басып орындауына қарамастан, артикуляцияны, дыбыс нақтылығын, техниканы талап ететін бөлімдерді тез және жеңіл, тыңдаушыларға осы аңызға айналған шығарманың ұмытылмас орындалуын сыйлады («Қобыз Чардаш Монти»).

Бұл шығарма *қырғыз прима-қыяғының* орындауында да әсерлі шығады. Егер гиджактың дыбысы тұнықтау болса, прима-қыяқтың дыбыстары прима-қобыз тәрізді анық және айқын шығады. Скрипка аспабына



жақын келеді. Орындаушы алғашқы дыбыстардан-ақ өте қою және кең вибрация қолданады. Сол қолының саусақтары ұшымен грифка басып орындайтындықтан дыбысы нақты және біркелкі шығады. Чардаш шығармасы бұл аспапта серпінді, үйлесімді және әсем реңктермен орындалады деп айту орынды болады. («Витторио Монти Чардаш»).

*Өзбек гиджагының* орындауында да бұл шығарма әсерлі, құлаққа жағымды естіледі. Аспаптың тембрі шығармаға шығыс колоритын береді. Гиджакшының ысқышпен мінсіз дыбыс байланысын, бір лига астындағы ноталарды біркелкі орындауға тырысатыны естіледі. *Allegro vivace* темпінде жазылған бөлімдерді гиджакшы барлық штрихтарды ойдағыдай орындағаны байқалады. Прима-қобыз бен прима-қыяққа қарағанда тез темпте жүретін тақырыптар бұл аспапта едәуір жеңіл алынады. Өйткені сол қол қойылымы ыңғайлы, музыкантқа жақын орналасқан («Vittorio Monti-Chardash»).

Қорыта айтқанда, үш хордофон да скрипка аспабында орындалатын штрих, фразировка, динамика, техникалық әдістерді көрсетуге толыққанды мүмкіндігі бар екендігін танытты. Орындаушылар автордың қойған талабын сенімді түрде жеткізіп, сәтті орындағаны аңғарылады.

Дыбыстық тембрі бойынша прима-қобыз бен прима-қыяқ скрипка аспабына жақын келеді, ал лайықталуы бойынша көбінесе гиджак аспабында ұтымды шыққан. Әр аспаптың техникалық мүмкіндіктері азиялық хордофондардың тембрі мен дыбыстық диапазонының ерекшеліктерімен венгр мотивтеріне өзіндік реңктер әкелетіні анық.

*Екінші бағытқа* әр мемлекеттің композиторлары арнайы прима-қобыз, прима-қыяқ, гиджак аспаптарына жазылған ұлттық бояуы бар шығармаларды немесе басқа да аспаптарға арналған шығармаларды жатқызуға болады. Бұл бағытта кәсіби композиторлар ұлттық дәстүрлерді

сақтап, еуропалық академиялық музыка стилімен шебер үйлестіре отырып, күйсандықтың сүйемелдеуімен орындалатын шығармаларды жазды.

*Прима-қобызға.* Прима-қобызға арналған шағын формада шамамен алғанда 50-60 шығарма бар (Кетегенова 25). Алғашқы шығармаларды Ахмет Жұбанов, Мұқан Төлебаев, Латиф Хамиди, Евгений Брусилловский, Сергей Шабельский жазды. Ал КСРО халық артисі, ең бірінші кәсіби прима-қобызшы Фатима Балғаева (1926-2005 жж.) жаңа үш ішекті қобызға арналған ұлттық классикалық шығармалардың бірінші орындаушысы болды (Өнері өнеге тұлға 153-154). Танымалдыларының қатарында: Латиф Хамиди «Романс», Қапан Мусин «Прелюдия», Мәкәлім Қойшыбаев «Романс», Қенжебек Күмісбеков «Концерттік пьеса», «Көктем лебі», Мұқан Төлебаев «Толғау», Нүргиса Тілендиев «Грезы» («Абай табиғаты»), Қуаныш Жұмағали «Элегия», Ермек Өміров «Жасыл дала» шығармаларын айтуымызға болады. Ал күрделі формадағы шығармалар қатарында Сергей Шабельский-Леонид Шаргородский, Сыдық Мухамеджанов, Аарман Жайым концерттері бар.

«Ахмет Жұбанов қобыз бен фортепианоға арналған музыка жазу саласында көп жұмыс атқарды. Ол «Ария», «Романс», «Вальс», «Көктем» шығармаларын жазып, Ықыластың «Жез киік» күйін өңдеді» — деп жазылған (ауд. автор) (Очерки по истории казахской советской музыки 226-227). Олар әлі күнге дейін орындаушылық шеберлікті талап ететін туындылардың бірі болып саналады.

Негізінен композиторлар кіші формадағы шығармалар жазған, виртуозды шығармалар жоқтың қасы, ал күрделі формадағы шығармалар саусақпен санарлық, сондықтан бір тұтас аспаптың репертуары үшін аздық етеді.

*Қырғыздың прима-қыяқ* аспабының репертуары жайында жазу қиындық

тудырады. Прима-қыяқшы Қырғызстан консерваториясының доценті Айназар Атилов: «Бұл аспапқа арнайы жазылған Қырғызстан композиторларының шығармалары жоқ. Жалпы прима-қыяқта орындауға ыңғайлы болатын басқа аспаптарға жазылған туындыларды өңдеп орындаудамыз» – дейді (Айназар Атиловпен сұхбат). Мысалы: Муратбек Бегалиев «Элегия» (валторна аспабына арнап жазылған), Асанхан Джумахматов «Акку» (симфониялық шығарма), Саид Бекмуратов «Керме тоо», Джумамудун Шералиев «Күйшінде», Қалый Молдобасанов «Рондо-скерцо» және тағы басқа.

*Өзбектің заманауи гиджак* аспабында дәстүрлі және академиялық орындау үрдісі кездеседі. Біз қарастырып отырған, академиялық музыканы орындаушылардың репертуарында Өзбекстанның ұлттық композиторларының 100-150 ге жуық шығармалары бар<sup>4</sup>. Олар гиджак аспабына арнайы жазылып, жинақ түрінде құрастырылған. Таңдаулыларының ішінде: Абдурахим Мухамедов «Юлдузчам», Фикрет Амиров «Қушлар», Феликс Янов-Яновский «Бахшида», Сайфи Джалил «Рондо» тағы сол сияқты. Өзбекстан ұлттық консерваториясының доценті, гиджакта орындаушы Улыкбек Исаевтың айтуынша: «Белгілі бір кезеңде композиторлар осы аспапқа көп көңіл бөлмегендіктен, жаңа шығармалар жазылмай қалды. Сол себепті ұлттық композиторлардың аспапқа арналған шығармаларымен әлі де толықтыруды қажет етеді» дейді (Улыкбек Исаевпен сұхбат).

*Үшінші бағыт* - аспаптардың репертуарында кездесетін дәстүрлі музыка.

Қазақстан Тәуелсіздік алған жылдардан кейін композиторлар мен аспапта орындаушылар дәстүрлі домбыра және қылқобыз күйлерін *прима-қобыз* аспабына еуропалық үлгіде, күйсандықтың сүйемелдеуімен өңдейтін болды. 1998 жылы алғашқылардың бірі болып композитор Ермұрат Үсенов Құрманғазының «Түрмеден қашқан» күйін прима-қобызбен күйсандыққа лайықтады (Қаленбаева 4). Бұл бағыт орындаушылар арасында үлкен қызығушылық пен қолдау тапқандықтан, композитордың одан әрі домбыраға арналған Құрманғазының «Төремұрат», «Қызыл қайың» тағы басқа күйлерін өңдеуіне алып келді.

Осы орайда ҚР еңбек сіңірген артисі, профессор Меруерт Қаленбаеваның еңбегін ерекше атап кеткен абзал. Себебі оның «Қобызға арналған күйлері» (2003 ж.) атты еңбегі ең алғашқы күйлер жинағы болып есептеледі (Қаленбаева 4).

Күйлерді өңдеп орындаудың басты мақсаты прима-қобыз аспабының репертуар өрісін кеңейту ғана емес, сондай-ақ орындаушылардың ұлттық музыкаға деген қызығушылығын арттыру болып табылады.

*Қырғыздың прима-қыяқ* аспабында дәстүрлі музыка орындалмайды. Олардың шағын, дамыған дәстүрлі күйлері, ән әуендері және бейнелеу сипатындағы пьесалар тек қыл қыяқ аспабында орындалады (Затаевич 18).

*Өзбектің дәстүрлі гиджак* аспабының репертуарында макомдардың дамыған аспаптық бөлімдері, қарапайым халық әндері (Қароматов 113), гиджакқа немесе дауысқа жазылған өзбек бастакорларының дәстүрлі шығармалары бар.

Академиялық бағытта орындаушы гиджакшылардың да репертуарында бұл шығармалар бар. Өзгертусіз, түпнұсқасын орындайды. Олар дәстүрлі макомдарда жиі кездесетін *кочирим*, *нолиш*, *молиш* сынды тағы басқа

<sup>4</sup>Өзбекстан мемлекеттік консерваториясы кітапханасының мағлұматы бойынша

орындаушылық әдістерді есту арқылы үйреніп орындайды. Себебі оларды нотаға түсіру өте қиын және түсірілмейтіндері де бар. Дегенмен, уақыт өте келе Өзбекстан Ұлттық консерваториясында мелизматикалық әшекейлерді нотаға түсіру әдісін әзірлеп, дамытуды біртіндеп қолға ала бастады. Алғашқы еңбектер қатарында профессор Мурод Тошмухамедовтың «G`ijjak darsligi» (Гиджак оқулығы), «G`ijjakda anapanavi ijroni o`zlahtirish» (Гиджакта дәстүрлі орындауды игеру) атты жинақтары соған дәлел. Бұл оқу құралында шашмакомдарда кездесетін иірімдерді нота бойынша орындау нұсқаулары мен әдістерінің бірнеше түрлері берілген. Осы оқу құралдары арқылы академиялық бағытта орындаушылар дәстүрлі музыканы нотамен үйрену мүмкіндігі туды.

## Нәтижелер

Аталған аспаптардың репертуарында ұқсастықтар мен айырмашылықтар бар екені анықталды. Егер жүйелеп айтар болсақ, *ортақ жәйттер* мыналар:

1) Үш аспапта да шетел классиктарының және орыс композиторларының скрипкаға арналған шағын және күрделі формадағы шығармалары орындалады.

2) Қазақстан және Өзбекстан мемлекеттерінің отандық сазгерлерінің прима-қобыз, гиджак аспаптарына арнайы жазған композиторлық туындылары бар екені байқалады.

3) Дәстүрлі музыкадағы ұқсастыққа келсек — прима-қобыздың репертуарында қазақ халқының ұлттық жанры күй өнері кездеседі. Өзбек халқының заманауи гиджак репертуарында дәстүрлі шашмакомдар және өзбек бастакорларының шығармалары бар. Бірақ, прима-қобызда домбыра, қыл-қобыз күйлері фортепианоның

сүйемелдеуімен, еуропалық нақышқа лайықтап орындалса, гиджак аспабында түпнұсқалы түрде орындалады.

Айырмашылығына тоқталсақ: в основном они касаются в различие их функционирования.

Прима-қыяқ аспабының репертуарында қырғыз композиторлары арнайы осы аспапқа жазған туындылар шығармаған деп айтуға болады, оған басқа аспаптарға арналған пьесалар лайықтамалары кіреді. Дәстүрлі музыка да прима-қыяқ аспабында орындалмайды. Орындаушылар қыл қыяқ аспабын жете меңгергендіктен, прима-қыяқта дәстүрлі музыканы орындау қажеттілігі туындамайды.

## Негізгі тұжырымдар

Зерттеу барысында өзбектің гиджак аспабы модернизацияға көп ұшырамай, өзінің бастапқы түрінде қалып, дәстүрлі формасынан қатты ауытқымағандықтан, оның репертуары кең және орындаушылықтың барлық бағыттары көрініс табатыны байқалды. Ал прима-қобыз және прима-қыяқ жетілдіру нәтижесінде жаңа аспап ретінде қабылданды. Прима-қобыз репертуарында дәстүрлі музыканың орындалуы өзгеріске ұшырағанын көруге болады. Прима-қыяқта мүлдем қолданылмайды.

Жоғарыдағы аспаптарды ұқсас деп түсіну арқылы, бір-бірінің шығармаларымен танысып, оларды өз репертуарларына қосуға мүмкіндік туындайды. Біздің тұжырымымыз бойынша прима-қобызшылар, прима-қыяқшылар, гиджакшылар жалпы түркі халықтарының музыкасын біліп, өз репертуарына қосқаны дұрыс болады. Себебі бұл біртұтас ортақ әлем.

Прима-қобыз бен прима-қыяқ ұлттық аспаптар ретінде қабылданып, репертуарында ұлттық музыка басым болуы қажет деп ойлаймыз.

## Қорытынды

Жалпы репертуарды кеңірек дамыту мәселесінің шешімін табу үшін, болашақта төмендегідей батыл қадамдар жасалу керек деген ойдамыз.

Жетілдірілген аспаптар үшін кіші және күрделі формадағы шығармаларды жазуға композиторларды ынталандырып, жаңа туындылар жазуды ұсыну қажет. Ол үшін біздің ойымызша аспаптың артықшылығы мен ерекшеліктерін көрсете білетін көрнекті орындаушылар әжептеуір көп болғаны жақсы. Жоғары деңгейлі орындауды естіген композиторлар аспапқа назарын аударып, қызығушылығы артатыны анық. Жалпы, бұл кешенді және өзара байланысты мәселе. Сонымен қатар, аспаптарға шығарма жазудан композиторлар арасында мемлекеттің қолдауымен Республикалық деңгейдегі байқау ұйымдастырып, шеберлік сыныптар жүргізу септігін тигізеді. Сондай-ақ осы істі тек композиторлар ғана емес, әр аспаптың қыр-сырын жетік білетін орындаушылардың өздері де қолға алып, өңдеулер арқылы репертуарлық өрісін кеңейтуге көмегі тиеді деген ойдамыз.

Бүгінгі таңда кейбір аспаптардың музыкалық тәжірибеден жоғалып кететіні кездеседі. Мүмкін олардың заман қажеттіліктерін қанағаттандырылмауына байланысты шығар. Мысалы, XX ғасырдың 30-шы жылдарына дейін елімізде негізінен тек қазақ ұлттық музыкасы тараса, одан кейін мәдениетімізге еуропалық және орыс музыкасы енді. Дүниетаным кеңейіп, аспаптарда жан-жақты музыка шырқалғандығы қаланды. Біздің жасаған тұжырымымыз бойынша, жетілдірілген аспаптар әмбебап болғандықтан, оларда заман талабына сай әртүрлі музыка орындауға мүмкіндік бар. Бұл үрдіс олардың күші мен тұрақтылығын көрсетеді.

Сонымен қатар, Азия халықтарында оркестрлер мен жетілдірілген аспаптар кеңінен таралуына байланысты, олардың музыкасын да орындап, еуропалық музыкадан кем білмеуіміз маңызды. Себебі қазір бұл әлемдік музыкаға айналуда. Жалпы алғанда бұл халықтардың өзара байланысы және біздің жұмысымыздың мәні. Жоғарыда айтылған ойлар мәселенің шешілуіне және аспаптардың дамуына үлкен серпіліс әкелетініне сенімдіміз.

### **Авторлардың үлесі:**

**Б. Джунусова** – негізгі мәтін жазу, аңдатпа жазу, дәйексөздерді іздеу, зерттеу тұжырымдамасын негіздеу, зерттеулерді жоспарлау, талдау жүргізу, мақала мен әдебиеттер тізімін құрастыру, қорытындыларды тұжырымдау.

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

### **Вклад авторов**

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

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

### **Contribution of authors**

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

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

## Дәйеккөздер тізімі

Айназар Атиловпен сұхбат. Бишкек, 01 қазан 2023.

Вертков, Константин, и др. *Атлас музыкальных инструментов народов СССР*. 2-е изд., Москва, Музыка, 1975.

Вызго, Тамара, и Петросянц, Ашот. *Узбекский оркестр народных инструментов*. Ташкент, Государственное издательство художественной литературы УзССР, 1962.

«V. Monti, Czardas - Jennifer Jeon». YouTube, Jennifer & Jessica Jeon жүктелді, 14 қазан 2016, [www.youtube.com/watch?v=ZHO6KOPWxtc](https://www.youtube.com/watch?v=ZHO6KOPWxtc) Қарастырылған мерзімі: 12 желтоқсан 2023.

Гизатов, Бисенгали. *Казахский оркестр имени Курмангазы*. Алматы, Гылым, 1994.

«Залина Касымова – В.Монти Чардаш». Instagram, Залина Касымова жүктелді, 17 қазан 2021, [www.instagram.com/p/CXWTlcUDj1U/?igshid=MzRIODBiNWFIZA](https://www.instagram.com/p/CXWTlcUDj1U/?igshid=MzRIODBiNWFIZA) Қарастырылған мерзімі: 12 желтоқсан 2023.

Затаевич, Александр. *Киргизские инструментальные пьесы и напевы*. Москва, Всесоюзное издательство Советский композитор, 1971.

Каленбаева, Меруерт. *Қобызға арналған күйлер*. Алматы, 2003.

«Қобыз Чардаш Монти». YouTube, qasymda bol каналына жүктелді, 7 мамыр 2020, [www.youtube.com/watch?v=\\_Z4kD7eyJjo](https://www.youtube.com/watch?v=_Z4kD7eyJjo) Қарастырылған мерзімі: 12 желтоқсан 2023.

Кароматов, Файзулла. *Узбекская инструментальная музыка (наследие)*. Ташкент, Издательство литературы и искусства им.Гафура Гуляма, 1972.

Кетегенова, Нургиян. *Композиторы Казахстана (Творческие портреты композиторов Казахстана)*. т.1, Алматы, Алматы- Болашак, 2012.

Кузнецова, Галина, и Садыков, Фарух. *Государственный оркестр народных инструментов Узбекистана имени Тухтасина Джалилова*. Ташкент, Узбекистан, 1990.

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

«V.Monti-Chardash». YouTube, Muzaffar Jo'rayev жүктелді, 9 маусым 2023, [www.youtube.com/watch?v=TQWrLoLNjE](https://www.youtube.com/watch?v=TQWrLoLNjE) Қарастырылған мерзімі: 12 желтоқсан 2023.

*Очерки по истории казахской советской музыки*. ред.коллегия: Жубанов, Ахмет, и др. Алма-Ата, Казахское Государственное издательство художественной литературы, 1962.

Рауандина, Шолпан. «Исполнительское мастерство и педагогическая деятельность профессора, Народной артистки КазССР Ф.Балгаевой». *Өнері өнеге тұлға*, ответственный редактор Шолпан Рауандина. Алматы, Өнер, 2018, с. 151–161.

Сарыбаев, Болат. *Қазақ халқының аспап музыкасы. Казахская народная инструментальная музыка*. Алматы, Наука, 1964.

Ташматова, Азатгул. *Каталог музея музыкальных инструментов*. Узбекистан, Фан, 2006.

Тезекбаев, Досымжан. *Қобыз үйрену мектебі*. Алматы, Өнер, 1980.

Турумбаева, Чолпан. «Исторические этапы реконструкции кыргызских народных инструментов Государственного оркестра имени Карамолда Орозова». *Манускрипт, Тамбов: Грамота*, т. 13, вып. 10, 2020, с. 236–241. ISSN 2618-9690. [www.gramota.net/materials/9/2020/10/43.html](http://www.gramota.net/materials/9/2020/10/43.html) Қарастырылған мерзімі: 11.10.2023

Улугбека Исаевпен сұхбат. Ташкент, 27 қыркүйек 2023.

Утегалиева, Сауле. *Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика (на материале инструментальных традиций Центральной Азии)*. Москва, Композитор, 2013.

Эрих М. фон Хорнбостель, Курт, Закс. «Систематика музыкальных инструментов». *Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка*. редактор Евгений Гиппиус, ч.1. Москва, Советский композитор, 1987, с 229–261.

## References

- Ainazar Atilovpen sukhbat [Conversation with Ainazar Atilov]. Bishkek, 01 October 2023.
- Gizatov, Bisengali. *Kazahskij orkestr imeni Kurmangazy [Kazakh Orchestra named after Kurmangazy]*. Almaty, Science, 1994. (In Russian)
- Hornbostel, Erich Moritz von, and Sachs, Curt. “Sistematika muzykal’nyh nstrumentov.” [“Systematics of musical instruments.”] *Narodnye muzykal’nye instrumenty i instrumental’naja muzyka [Folk musical instruments and instrumental music]*, editor Eugene Gippius, part 1. Moscow, Soviet union composer, 1987, pp. 229–261. (In Russian)
- Kalenbayeva, Meruert. *Kobyzga arналған куйлер [Kui for kobyz]*. Almaty, 2003. (In Kazakh)
- Karomatov, Faizulla. *Uzbekskaja instrumental’naja muzyka (nasledie) [Uzbek Instrumental music (heritage)]*. Tashkent, Publishing House of Literature and Art named after Gafur Gulyam, 1972. (In Russian)
- Ketegenova, Nurgiyana. *Kompozitory Kazahstana (Tvorcheskie portrety kompozitorov Kazahstana) [Composers of Kazakhstan (Creative portraits of composers of Kazakhstan)]*. vol. 1. Almaty, Almaty- the future, 2012. (In Russian)
- “Kobyz Chardash Monti”. *YouTube*, uploaded by Canal be with me, 7 may 2020, [www.youtube.com/watch?v=\\_Z4kD7eylJo](http://www.youtube.com/watch?v=_Z4kD7eylJo) Accessed: 12 december 2023
- Kuznecova, Galina, and Sadykov, Faruh. *Gosudarstvennyj orkestr narodnyh instrumentov Uzbekistana imeni Tuhtasina Dzhalilova [Tukhtasin Jalilov State Orchestra of Folk Instruments of Uzbekistan]*. Tashkent, Uzbekistan, 1990. (In Russian)
- Murzaliyeva, Sajana, and Akparova, Galiya. “Narodnoye vozrozhdeniye i sovremennyye tendentsii natsionalnykh traditsiy muzykalnoy kultury Kazahstana.” [“Popular revival and modern trends of ethnic traditions of musical culture of Kazakhstan.”] *Problemy muzykalnoy nauki [Problems of musical science]*, Music Scholarship, № 4, 2020, pp.206–216. DOI:10.33779/2587-6341.2020.4.206-216
- “V. Monti, Czardas - Jennifer Jeon”. *YouTube*, uploaded by Jennifer & Jessica Jeon, 14 October 2016, [www.youtube.com/watch?v=ZHO6KOPWXtc](http://www.youtube.com/watch?v=ZHO6KOPWXtc) Accessed: 12 december 2023
- Ocherki po istorii kazahskoy sovetskoy muzyki [Essays on the history of Kazakh Soviet music]* editor: Zhubanov, Akhmet, et al. Alma-Ata, Kazahskoye Gosudarstvennoye izdatelstvo khudozhestvennoy literatury, 1962. (In Russian)
- Rauandina, Sholpan. “Ispolnitel’skoe masterstvo i pedagogicheskaya deyatel’nost’ professora, Narodnoj artistki KazSSR F. Balgaievoi” [“Performing skills and pedagogical activity of Professor, People’s Artist of the Kazakh SSR F. Bagaieva.”] *Oneri onege tulga*, executive editor Sholpan Rauandina. Almaty, Art, 2018, p. 151–161.
- Sarybaev, Bolat. *Kazahskaja narodnaja instrumental’naja muzyka [Kazakh folk instrumental music]*. Almaty, the Science, 1964. (In Russian, in Kazakh)



Tashmatova, Azatgul. *Katalog muzeja muzykal'nyh instrumentov [Catalogue of the Museum of Musical Instruments]*. Uzbekistan, Fan, 2006. (In Russian)

Tezekbayev, Dosymzhan. *School of education on kobyz*. Almaty, Art, 1980.

Turumbaeva, Cholpan. "Istoricheskie jetapy rekonstrukcii kyrgyzskih narodnyh instrumentov Gosudarstvennogo orkestra imeni Karamolda Orozova." ["Historical stages of reconstruction of Kyrgyz folk instruments of the Karamold Orozov State Orchestra."] *Manuscript, Tambov: Gramota*, vol.13. no. 10, 2020, pp. 236-241. [www.gramota.net/materials/9/2020/10/43.html](http://www.gramota.net/materials/9/2020/10/43.html) Accessed: 11 october 2023

Ulugbek Isayevpen sukhbat [Conversation with Ulugbek Isayev]. Tashkent, 27 September 2023.

Utegalieva, Saule. *Zvukovoj mir muzyki tjurkskih narodov: teorija, istorija, praktika (na materiale instrumental'nyh tradicij Central'noj Azii) [The Sound World of music of the Turkic peoples: theory, history, practice (based on the Instrumental traditions of Central Asia)]*. Moscow, Composer, 2013.

"V.Monti-Chardash". *YouTube*, uploaded by Muzaffar Jo'rayev, 9 June 2023, [www.youtube.com/watch?v=TQWrLoLNjE](http://www.youtube.com/watch?v=TQWrLoLNjE) Accessed: 12 december 2023

Vertkov, Konstantin, et al. *Atlas muzykal'nyh instrumentov narodov SSSR [Atlas of Musical instruments of the Peoples of the USSR]*. 2-nd ed., Moscow, Music, 1975. (In Russian)

Vyzgo, Tamara, and Petrosjanc, Ashot. *Uzbekskij orkestr narodnyh instrumentov [Uzbek orchestra of folk instruments]*. Tashkent, The state publishing house of fiction of the UzbekSSR, 1962. (In Russian)

"Zalina Kasymova – V. Monti Chardash". *Instagram*, uploaded by Zalina Kasymova, 17 October 2021, [www.instagram.com/p/CXWTlcUDj1U/?igshid=MzRIODBiNWFIZA](http://www.instagram.com/p/CXWTlcUDj1U/?igshid=MzRIODBiNWFIZA) Accessed: 12 december 2023

Zataevich, Alexander. *Kirgizskie instrumental'nye p'esy i napevy [Kyrgyz instrumental pieces and tunes]*. Moscow, All-union publishing house soviet composer, 1971. (In Russian)

**Балжан Джунусова, Сауле Утегалиева**

Казахская Национальная консерватория им. Курмангазы  
(Алматы, Казахстан)

### РЕПЕРТУАР ДЛЯ УСОВЕРШЕНСТВОВАННЫХ КАЗАХСКОГО ПРИМА-КОБЫЗА, КИРГИЗСКОГО ПРИМА-ҚЫЯКА И УЗБЕКСКОГО ГИДЖАКА

**Аннотация.** Модернизированные струнно-смычковые хордофоны типа казахского прима-кобыза, киргизского прима-кыяка и узбекского гиджака (по классификации Эрих Мориц фон Хорнбостеля и Курта Закса первые два соответствуют индексу 321.322.22, а третий 321.311-71) были изданы для оркестра народных инструментов в первой половине XX века. Со временем они стали достаточно популярными, активно используются в современной сольной музыкальной практике. Сложились свои исполнительские школы, число выпускников, владеющих ими, с каждым годом увеличивается. В настоящее время возникла потребность в изучении и расширении репертуара для этих видов инструментов.

Цель статьи – выявить особенности их репертуара, рассмотренного в сравнительном аспекте. В исследовании мы опираемся на комплексный подход, используем сравнительно-типологический, а также системно-этнофонический (Игорь Мациевский) методы, позволяющие рассматривать вышеуказанные инструменты во взаимосвязи с исполняемой на них музыкой. Автором даны практические рекомендации по улучшению и расширению репертуара. Сказанное касается как популяризации этих инструментов, воспитания ярких исполнителей, так и создания новых сочинений отечественными композиторами. Кроме того, репертуар необходимо расширять путем включения произведений для сходных инструментов у тюркских и других народов Азии.

Затронутые в статье вопросы могут представлять интерес для исследователей и специалистов из других республик Центральной Азии, где также имеются усовершенствованные виды смычковых хордофонов.

**Ключевые слова:** народный оркестр, прима-кобыз, прима-кыяк, современный гиджак, усовершенствованные инструменты, реконструкция, репертуар, традиционная музыка, модернизация.

**Для цитирования:** Джунусова, Балжан, и Утегалиева Сауле. «Репертуар для усовершенствованных казахского прима-кобыза, киргизского прима-кыяка и узбекского гиджака» *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 3, 2024, с. 105–123, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.898

**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.*

## Balzhan Junussova, Saule Utegalieva

Kurmangazy Kazakh National Conservatory  
(Almaty, Kazakhstan)

### REPERTOIRE FOR THE MODERNIZED KAZAKH PRIMA-KOBYZ, KYRGYZ PRIMA-KYAK AND UZBEK GIJAK

**Abstract.** Modernized string-bowed chordophones such as the Kazakh prima kobyz, Kyrgyz prima kyak and Uzbek gijak (according to the classification of Erich Moritz von Hornbostel and Curt Sachs, they correspond to the index 321.322.22, and gijak 321.311-71 were created for the orchestra of folk instruments in the first half of the 20th century. Over time, they have become quite popular, are actively used in modern solo music practice. There are their own performing schools, many performers, the number of graduates who can play on them increase every year. Currently, there is a need to study and expand the repertoire for these types of instruments.

The aim of the article is to identify the features of their repertoire, considered in a comparative aspect. In our research we rely on a comprehensive approach, using comparative-typological, as well as systemic-ethnophonic (Igor Matsievsky methods, which allow us to consider the above-mentioned instruments in relation to the music played on them. The author gives practical recommendations for improving and expanding the repertoire. The above applies equally to the popularization of these instruments, the education of bright performers, and the creation of new compositions by domestic composers. In addition, the repertoire should be expanded by including works for similar instruments of the Turkic and other peoples of Asia.

The issues raised in the article may be of interest to researchers and specialists from Central Asian republics, where there are also improved types of bowed chordophones. At the same time, scientific developments in this area will not only provide a clearer idea of them but will also contribute to their further development.

**Keywords:** folk orchestra, prima-kobyz, prima-kiyak, modern gijak, repertoire, improved instruments, traditional music, reconstruction, modernization.

**Cite:** Junussova, Balzhan, and Utegalieva Saule. "Repertoire for the modernized kazakh prima-kobyz, kyrgyz prima-kiyak and uzbek gijak" *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 105–123, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.898

**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.*

**Автор туралы мәлімет:****Сведения об авторе:****Information about the author:**

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

**Балжан Бекеновна Джунусова** – докторант 3-курса по образовательной программы «8D02104 Традиционное музыкальное искусство» кафедры «Кобыз и баян», Казахская Национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

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

ORCID: 0000-0003-4587-5225

E-mail: junusova\_b@mail.ru

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

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

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

ORCID: 0000-0001-9867-8511

E-mail: sa\_u@mail.ru

# ҚҰРМАНҒАЗЫ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ХАЛЫҚ АСПАПТАР ОРКЕСТРІНДЕГІ ДОМБЫРА ПИККОЛОНЫҢ ҚҰРЫЛЫМДЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Асет Джумабаев<sup>1</sup>, Айжан Бердібай<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы  
(Алматы, Қазақстан)

**Аңдатпа.** Биылғы (2024) жылы еліміздің музыка сүйер қауымы Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық халық аспаптар оркестрінің 90 жылдығын атап өтуде. Дүниеге келген алғашқы жылдарынан бастап, оның репертуарына қазақ күйлері мен әндерінің лайықтамаларымен қатар, еуропалық орыс композиторлары шығармалары да кірді. Ал бұл домбыраға реконструкция жасап, оның бірнеше тембрлі түрлерін шығаруды талап етті. Пикколо домбыраның жасалып, оркестрге қосылуы аспаптардың жоғарғы регистрдегі дыбысын күшейту қажеттілігінен туындады.

Пикколо домбыра 1980-ші жылдардан бастап музыкалық практикадан шығып, дыбысы тік әрі өткір шығатын, күйлер мен әндер және отандық авторлардың түпнұсқа шығармаларын орындау кезінде оркестрдің басқа аспаптарымен аса үйлесе бермейтін флейта пикколомен алмастырылды.

Мақала тақырыбының өзектілігі қазақ халық аспаптары оркестріндегі домбыра пикколоның маңызды рөлі мен оның қазақ этноорганонологиясында әлі толық зерделенбеуімен байланысты. Мақала мақсаты – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық халық аспаптар оркестріндегі домбыра пикколо құрылысының ерекшеліктерін зерттеу. Оған жету жолында: 1) домбыра пикколоның қалыптасу тарихын зерделеу; 2) жергілікті және ресейлік шеберлер жасаған аспаптардың эрго-морфологиялық сипаттамасын көрсету; 3) домбыра пикколо құрылым бөліктерінің нақты өлшемдері мен физикалық параметрлерін одан әрі есептеу; 4) Эрик Хорнбостель мен Курт Закстың классификациясы бойынша пикколо домбырасының индексін анықтау секілді міндеттер атқарылды.

Зерттеуде кешенді және жүйелі тәсілдер, морфологиялық және салыстырмалы-типологиялық әдістер қолданылды. Мақаланы дайындауда Николай Комаров және Сергей Федюнин секілді орыс халық аспаптары мамандарының идеялары маңызды болды.

Зерттеу нәтижесінде әртүрлі шеберлер жасаған пикколо домбыраларын салыстырғанда, олар құрылысы бойынша бір-бірінен ерекшеленетіні байқалып, аспап мензурасының, сондай-ақ, оның ішектерінің физикалық параметрлерінің есептеулері домбыра пикколоны жандандырудың маңызды алғышарттарының бірі бола алатынын көрсетті.

**Түйін сөздер:** Құрманғазы атындағы қазақ ұлттық халық аспаптар оркестрі, реконструкция, домбыра пикколо бөліктері, аспаптың сым ішектері мен пернелері, аспаптың физикалық параметрлері

**Дәйексөз үшін:** Джумабаев, Асет және Бердібай Айжан. Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық халық аспаптар оркестріндегі домбыра пикколоның құрылымдық ерекшеліктері. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 3, 2024, 124–143 б., DOI: 10.47940/cajas.v9i3.915

**Алғыс:** «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакциясына, сондай-ақ анонимді рецензенттерге, сондай-ақ, домбыра пикколо құрылысының сызбасын салуға атсалысқан музыкалық шебер Ержан Абдрахмановқа және аспаптың сым ішектерінің физикалық өлшемдерінің (тығыздығы, көлемі мен массасының) есептеу формулаларын түсіндіріп, жүзеге асыруға көмектескен физика маманы - Манарбекова Тұныққа алғыс білдіреді.

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

## Кіріспе

1917 жылы Ресейде өткен Қазан төңкерісі сол мемлекет пен оның қарамағындағы елдердің тарихында бұрын-соңды болмаған жаңа әлеуметтік-экономикалық формацияға өтуінің басы болғаны белгілі. Мемлекеттік саяси жүйе Кеңестер республикасына біріккен халықтардың мәдениет саласын бақылауға алып, оның болашақтағы даму жолдарын айқындап, бұқараға мықты идеологиялық әсер ету құралы ретінде қарастырып пайдаланды.

Жаңа қоғамдық формация құруға күш салған мемлекеттің музыка мәдениеті саласындағы басты бағыты - оны еңбекші бұқараға жақындату болды. Сол себепті музыкадағы ұжымдық орындаушылық формаларына аса үлкен мән берілді. Өз монографиясында зерттеушілер Сергей Семаков және Ирина Семакова бұл туралы: «После революции 1917 г. внимание руководящих идеологических работников советской власти и

музыкантов был сосредоточено на проблеме массового вовлечения трудящихся в коллективную музыкальную деятельность. В этой связи в центре внимания находились оркестровая и хоровая музыкальная практика» — «1917 жыл төңкерісінен кейін Кеңес өкіметінің жетекші идеологиялық қызметкерлері мен музыканттардың назары еңбекшілерді ұжымдық музыкалық қызметке жаппай тарту мәселесіне аударылды. Осы орайда оркестрлік және хор музыкалық практикасы басты назарда болды»<sup>1</sup>, — деп жазады (Семаков, Семакова 274). XX -XXI ғасырлар тоғысында этномузыкатанушы мамандар Кеңес Одағындағы ұжымдық еуропалық академиялық халық аспаптық орындаушылықтың негізінен саяси-идеологиялық қызмет атқарып, бірқатар елдің ауызша тараған дәстүрлі музыкасының дамып өркендеуіне тосқауыл болғаны туралы пікірлер білдіре бастады. Этномузыкатанушы мамандар Динара Булатова мен Айшат Гаджиева: «XIX ғасырдың екінші жартысы мен XXI ғасырдың басындағы саяси оқиғалар Ресей Империясының, Кеңес Одағының

<sup>1</sup>Авторлар аудармасы.

тағдырын өзгертті: дәстүрлі мәдениеттің барша тараптары бірыңғай жолға түсіріліп жаһандандырылды, сондықтан кейбір байырғы халықтардың және кейбір этникалық және жергілікті топтар мәдениеті жойылу алдында тұрды...»<sup>2</sup>, – деп жазса (Bulatova, Gadjeva 541), Орталық Азия елдері мәдениетіне Кеңес үкіметі еуропалық музыканың ұжымдық орындаушылық формаларын енгізгені туралы ой қозғаған зерттеуші Жан Дюринг: «...Such large-scale ensembles or orchestras are typically the product of authoritarian decisions, and do not appear spontaneously from purely aesthetic motives» - «...Мұндай көлемді ансамбльдер мен оркестрлердің пайда болуы кездейсоқ және таза эстетикалық ниеттен туындамады. Олар авторитарлы шешімнің нәтижесі болды»<sup>3</sup>, - дейді (2005). Ұжымдық халық аспаптық орындаушылықтың күрделі мәселелері белгілі отандық этномузыкатанушы Әсия Мұхамбетова еңбегінде де қарастырылады. Автор мұнда мемлекеттің ресми саясаты негізінен қазақ халық аспаптар оркестрін қолдауға бағытталғанынан жеке мектептердегі орындаушылық дәстүр оның көлеңкесінде қалғанын жазады (Мухамбетова 338).

Дегенмен, өткен ғасырдың алғашқы ширегінде орасан әлеуметтік-саяси бетбұрыс нәтижесінде келген Кеңес Республикасы үкімі мен еліміздің бірқатар ірі қоғам және өнер қайраткерлердің тікелей атсалысуымен ашылған Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық халық аспаптар оркестрі 90 жыл бойында отандық мәдениетіміздегі өзіндік қомақты орны бар ұжым екенін дәлелдеп келе жатыр. Алғашқыда репертуары дәстүрлі күйлер мен әндердің, еуропалық және орыс академиялық музыкасы лайықтамаларынан құралған ол еліміздің Евгений Брусиловский, Леонид Шаргородский, Сергей Шабельский, Мұқан Төлебаев, Василий Великанов, Сыдық Мұхамеджанов, Нұрғиса

Тілендиев, Кенжебек Күмісбеков, Мәкәлім Қойшыбаев, т.б. секілді XX ғасыр композиторлары шығармашылық шабытына серпін беріп, олардың төлтума туындылар жазуына, яғни, мәдениетімізде халық аспаптар оркестріне арналған музыка саласының туылуына әсер етті.

1934 жылы Бүкілқазақстандық өнерпаздар слетінде хроматикалық жүйеге негізделген домбыралармен күй тартып, өнерін көрсеткен алғашқы домбырашылар ансамбліне аталған іс-шарада үздік музыканттар ретінде іріктелген тұлғалар қосылып, нәтижесінде тарихымыздағы алғашқы халық аспаптар оркестрі құрылды.

Халық аспаптар оркестрінің құрамын түрлендіріп байыту нәтижесінде пайда болған домбыра пикколо туралы алғашқы деректер 1955 жылы жарық көрген «Казахский оркестр имени Курмангазы» (Бисенғали Гизатов) және 1963 жылғы «Атлас музыкальных инструментов народов СССР» кітаптарында жарық көрді (Константин Вертков, Георгий Благодатов, Эльза Язовицкая). Бисенғали Гизатов еңбегінде бұл аспаптың қысқаша ғана сипаттамасы берілсе<sup>4</sup>, ресейлік ғалымдар құрастыруындағы еңбектің қазақ музыкалық аспаптары туралы тарауында оның фотосуреті орналастырылған. Алайда екі қосарланған ішекті және 20 пернелі аспаптың қай жылы жасалғаны, шебері және қай жерде сақталғаны туралы ешқандай мәлімет келтірілмеген. 1977 жылы жарияланған «Музыкальные инструменты народов Советского Союза» кітабында Мәскеудегі Михаил Глинка атындағы Орталық мемлекеттік музыка музей қорында сақталған. 1936 жылы шебер Қамар Қасымов жасаған

<sup>2</sup>Авторлар аудармасы.

<sup>3</sup>Авторлар аудармасы.

<sup>4</sup>Монографиясының екінші басылымында (1994ж) бұл аспап туралы мәлімет келтірілмеген.

домбыра пикколоның қысқаша эрго-морфологиялық сипаттамасы келтірілген (Куликов 58).

Еліміздің музыкалық мәдениетінде 1930-шы жылдардан бастап, халық аспаптар оркестрінде қолданыла бастаған домбыра пикколоға арналған мәліметтер отандық авторлар ішінде музыка практикасымен тікелей байланысты мамандар (орындаушылар, дирижерлар және музыка шебері) жазбаларында кездеседі. Белгілі домбырашы – ұстаз Хабидолла Тастанов «Домбыра оркестрін қалай ұйымдастыру керек» еңбегінде алғаш рет қосарланған екі ішегі бар домбыра пикколо аспабының ноталық жолдардағы құлақ бұрауын *ми – ля* деп белгілеген (Тастанов 20). Ал дирижер Фуат Мансуровтың «Школа коллективной игры для оркестра казахских народных инструментов» оқу- әдістемелік жұмысында домбыра пикколоның шертпелі-плекторлы аспаптар қатарындағы нақты орналасу позициясы көрсетіледі (Мансуров 8). Жаңа ғасырда жарық көрген Тілеуғазы Бейсембектің монографиясы (2007) және Жамағат Темірғалиевтың оқу құралында (2010) да авторлар үш ішекті домбыра пикколоға назар аударған. Олардың алғашқысы бұл аспаптың 1957 жылы Мәскеуде жасалып, Құрманғазы атындағы ұлт аспаптар оркестрін басқарған кезде дирижер Шамғон Қажығалиев белсенді пайдаланғанын және құлақ бұрауы  $h^1 - e^2 - a^{2^5}$  болғанын жазса, Жамағат Темірғалиев домбыра пикколоның құлақ бұрауы *ми-ля-ре* екенін айтып, ноталық жолдардағы аспаптың диапазонын көрсететін толық дыбыс қатарын келтіреді (Темірғалиев 25). Жоғарыда сипатталған барлық еңбектерде аспаптың әр

<sup>5</sup>Ішектердің музыкалық биіктігі авторлардың белгілегені бойынша алынып отыр.

жылдарда болған реконструкциясындағы екі түрі туралы мәліметтер берілгені байқалады. Өкінішке орай, музыка мәдениетіміздің тарихында 1940–1980 жылдары оркестр партитурасында жеке тембр ретінде қызмет еткен домбыра пикколо, өткен ғасыр соңынан бастап сызбаларының жойылып, шеберлер оларды қалпына келтіре алмағанынан, қолданыстан шықты. Оның орны үрлемелі аспап – флейта пикколомен алмастырылды. Бұл үрлемелі аспап болғандықтан дыбысы, диапазоны және орындаушылық ерекшелігі жағынан домбыра тобындағы сым ішекті аспаптармен үйлеспейді. Қазақ оркестрінің партитурасы бойынша домбыра тобының акколадасына да кірмейді. Дыбыс диапазоны бұрын пайдаланылған, әсіресе, 1957 жылы Мәскеуде жасалып, дыбысы сәтті шықан деп бағаланған пикколо домбыралар оркестрлер қорында сақталмағанынан, олардың толық эрго-морфологиялық және дыбыстық құрылымы мен акустикалық сипатының зерттелуі қиындықтар туғызады.

Мақалада алғаш рет:

1) 1970 жылы жетілдірілген үш ішекті домбыра пикколо құрылысы дереккөздерде сипатталған алғашқы түрдегі нұсқасымен салыстырылып, ерекшеліктері сараланды;

2) Домбыра пикколо әрі қарай зерттеліп, пернелік жүйесі негізіндегі дыбыс қатары, ішектердің физикалық өлшемдері есептеліп шығарылды.

Зерттеу жұмысында қол жеткізілген нәтижелер ішекті-шертпелі аспаптарға арналған ғылыми еңбектерде пайдаланылып, аспап құрылысының нақты өлшемдері – пернеаралық арақашықтықтар, ішектер тартылысы мен тығыздығы домбыра пикколоны жандандырып шығаруда музыкалық шеберлер практикасында қолданылуы мүмкін.

Зерттеу мақсаты – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық халық аспаптар



оркестріндегі домбыра пикколо құрылысының ерекшеліктерін зерттеу болып табылады. Оған қол жеткізу үшін: 1) домбыра пикколоның қысқаша тарихын қарастыру; 2) отандық және мәскеулік шеберлер жасаған аспаптардың эрго-морфологиялық сипатын ашу; 3) домбыра пикколо құрылымдық бөліктерінің нақты өлшемдері мен физикалық параметрлерін есептеп шығару; 4) пикколо домбырасының индексін анықтау арқылы Эрик Хорнбостель - Курт Закстың классификациясын әрі қарай толықтыру секілді міндеттер қойылды.

Мақаланың зерттеу материалы ретінде Алматы қаласы «Мерей» жиһаз фабрикасының музыкалық шебері Тұрсынбай Шамшимов<sup>6,7</sup> 1970-ші жылдары жасаған домбыра пикколо, «Музыкалық аспаптар атласында» (Вертков, Благодатов, Язовицкая, 1963), және Қазақстан Республикасының Орталық мемлекеттік архивінде сақталған аталған аспаптың фотосуреттері, Құрманғазы атындағы қазақ халық аспаптар оркестрі бейнеленген деректі фильмнің үзіндісі алынды.

## Зерттеу әдістері

Домбыра пикколоның қазақ халық аспаптар оркестрінде пайда болуының тарихын қарастыру барысында мақалада *кешенді* және *жүйелі* тәсілдер пайдаланылып, аспап құрылысын қарастыруда – *морфологиялық*, ал домбыра пикколоның реконструкцияланған түрлерін зерттегенде *салыстырмалы-типологиялық* әдістер қолданылды. Домбыра пикколо пернелерінің байлануы, оның құрылысының анықталуында эргоморфологиялық ерекшеліктері ескеріліп, пернелер арасындағы қашықтықты – мензура өлшемін және ішектердің тартылу күшін, тығыздығын, көлемі мен массасын

(салмағы) анықтап шығарғанда орыс ішекті аспаптарының мамандарының өлшеу әдісі қолданылды (Комаров, Федонин, 107).

Домбыра пикколоның халықаралық музыкалық аспаптар жіктеуіндегі орнын белгілеп, индексін шығаруда мақала авторлары көрнекті этноорганологтар Эрик Хорнбостель және Курт Зак жүйесіне және домбыра мысалында оны жалғастырған белгілі отандық ғалым Сәуле Өтеғалиева тәжірибесіне сүйенді.

## Талқылау

Қазақ ұлт аспаптар оркестрін құру жұмысы домбыра аспабының негізінде жүзеге асты. Ұлтымыздың тұңғыш дирижері, академик Ахмет Жұбанов «Домбыра – қазақ музыка мәдениеті тарихында ең көп тараған аспап», - деп жазғаны белгілі (Жұбанов 110). Ленинград консерваториясында Василий Андреев атындағы орыс халық аспаптар оркестрінің жетекшісі Федор Ниманнан тәлім алған ол оркестр аспаптың бір тембрдегі түрінен ғана құралмайтынын: «Домбырадан оркестр құру үшін тек көп домбыраның басын қосып тартуға болмайды. Өйткені сан жағы көп болғанымен бәрі бір қалыпта болса, оркестрдің дыбысы да бірыңғай, жалаң болып шығады», - деп түсіндіреді (Жұбанов 23).

Домбыра тобына кірген аспаптар диапазоны бойынша *пикколо*, *прима*, *секунда*, *тенор*, *альт*, *баритон*, *бас және контрабас* болып бөлінді. Сыртқы пішіні жағынан домбыралар

<sup>6</sup> Шебер Т. Шамшимов 1952 жылы Алматы облысы, Жамбыл ауданы, Қастек ауылында дүниеге келген.

<sup>7</sup> Еліміздегі мұражайлар мен орындаушылардың жеке қорында ағайынды Б. және М. Романенколар және Қ. Қасымов жасаған домбыра пикколо аспабы сақталмаған.

бір-біріне ұқсас болғанымен, дыбыс тесситурасына қойылатын талаптар олардың әртүрлі болып жасалуына әсер етті. Сондықтан тембрлік бояуының жаңарғанынан оларды жаңа үлгідегі аспаптар ретінде қарастыруға болады. Исландиялық органиолог Тор Магнусон: “The creation of new instruments is always a dialectic process that happens through changes such as new cultural forms, technological advances or architectural improvements” – “Жаңа аспаптарды жасау әрдайым диалектикалық үдеріс болып табылады. Ол жаңа мәдени формалар, технологиялық жетістіктер немесе архитектуралық жетілдірулер арқылы жүзеге асады”, – дейді (Magnusson, 2021)

Оркестрде қолданылатын домбыраның көлемі бойынша ең шағын түрі *домбыра пикколо* деп аталады. Ол биік тембрлі аспаптар дыбысын күшейту және болашақта жеке партиялар орындау мақсатында жасалды.

Жарияланған және архивтік деректерге сүйенгенде, ұлттық музыка аспаптарын жетілдіру, яғни реконструкциялау тұңғыш рет 1933–1937 жылдар аралығында Ахмет Жұбановтың басшылығымен және музыка аспаптарын жасаушы шеберлер Қамар Қасымов пен ағайынды Борис және Эмануил Романенколардың қатысуымен жасалған (Бейсембаев 130)<sup>8</sup>. «Репертуарына ұлттық және батыс еуропалық классика үлгілері кірген ұжымдық орындаушылықтағы аспаптарға реконструкция жасау олардың концерт залдарында акустикалық мүмкіндіктерін күшейтуге бағытталумен қатар, көркемдік идеяны дұрыс жеткізу мақсатында әртүрлі тембрдегі аспаптарды

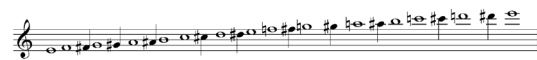
өзара тиімді үйлестіру үшін де қажет болды» (Джумабаев Бердібай 71). Бұл мәселенің басқа ұлттар мәдениеттеріне де қатысты екенін Линлан Жу және Стефен МакАдамстың “Timbral blend is fundamental in various musical activities for shaping sounds and musical intentions”, – «Әртүрлі музыкалық айналымдарда тембрлердің өзара үйлесуі дыбыстар мен музыкалық ой-тұжырымның қалыптасуының негізі болады»<sup>9</sup>, - деген пікірінен байқауға болады (2024).

Домбыра пикколо Қазақ ұлт аспаптар оркестріне 1936 жылдан бастап кірген домбыра прима негізінде жасалды. Музыкалық оқу орындарында домбыра пикколо жеке мамандық ретінде оқытылмағанымен, Құрманғазы атындағы Алматы мемлекеттік консерваториясында домбыра прима аспабында білім алып жүрген студенттер осы домбыра пикколоны білу міндетті болды (Сарыбаев 24).

Домбыра пикколо алғашында екі қосарланған ішекті, төрт құлақты болып келді (Вертков, Благодатов, Язовицкая 134). Құлақ бұрауы  $e^2$ ,  $e^2 - a^2$ ,  $a^2$  деп белгіленгенімен, жазылуы бірінші октавада болды:



1-ші сурет. Домбыра пикколоның құлақ бұрауы.



2-ші сурет. Домбыра пикколоның хроматикалық дыбыс қатары мен диапазоны.

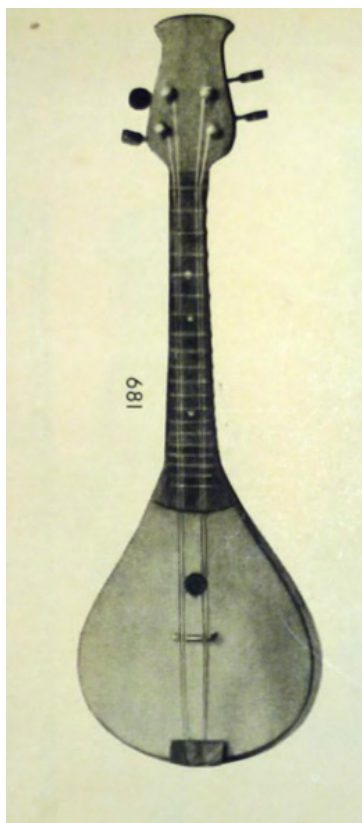
Домбырашы-ұстаз Хабидолла Тастанов дыбыс биіктігін домбыра примамен салыстырғанда, пикколоның үні бір октаваға жоғары шығатынын жазған (Тастанов 20). Шебер Қамар Қасымов бұл аспаптың дауысы өткір, әрі шикылдап тұрғандығынан, оған «Күзен» деп ат қойған (Бәделхан, Жәкішева 170).

<sup>8</sup>Ахмет Жұбанов домбыра пикколо шеберлері ретінде ағайынды Борис және Эмануил Романенколарды, ал Владимир Куликов Қамар Қасымовты атайды.

<sup>9</sup>Авторлар аудармасы.

Алғашқы домбыра пикколо аспабының құрылысын сипаттаған Владимир Куликов аспаптың басы, мойны және шанағы шамшаттан (бук), бет қақпағы шырша ағашынан жасалған, пернесі ішектен тағылған, саны 10. Ал сым ішектің ұзындығы  $l = 60$  см болғаны туралы жазса (Куликов. 14), Қамар Қасымов аспаптың шанағының ұзындығын  $l = 18,3$  см, мойныныкін  $l = 15,2$  см деп толықтырады (Бәделхан, Жәкішева 158)

Домбыра пикколоның 1940-шы жылдары жетілдіру үстінде болғанын Құрманғазы атындағы Қазақ халық аспаптар оркестрінің бас дирижері



3-ші сурет. Қосарланған екі ішекті домбыра пикколо аспабы.

Шамғон Қажығалиевтың Қамар Қасымовқа 1962 жылы 16 ақпан айында берген анықтамасы растайды. Бұл құжатта 1949 жылы домбыра пикколо аспабын шебер Қамар Қасымов жасағаны және дирижер оның өнерін

жоғары бағалағаны туралы айтылады (Джумабаев, Бердібай).

Қазақ мемлекеттік Орталық кино және фото құжаттар архивінде Құрманғазы оркестрінің артистері шертпелі-плекторлы (домбыра пикколо, прима, бас, контрабас) аспаптармен шығарма орындап отырғанын көрсететін деректі фильм сақталған. Мақалада ол QR-код-пен берілді.

Домбыра пикколоның екінші реконструкциясы 1957-1958 жылдары Мәскеудегі музыка аспаптарының (тәжірибелік шеберхана) фабрикасында жүзеге асты. Бұл кезде оның шанағы, мойны, пернесі, құлағы және тиегі қайта



ҚР. ОМҚФДЖА. Орталық мемлекеттік кино-фотоқұжаттар мен дыбыс жазбалары архиві. Құрманғазы атындағы қазақ ұлт аспаптар оркестрінің шертпелі-плекторлы топтары.

қарастырылып, Құрманғазы атындағы қазақ халық аспаптар оркестрінің арнайы тапсырысы бойынша басқаша үлгіде, дәлірек айтқанда, орыстың домра пикколосындай, үш ішекті аспап болып жасалды. Жамбыл атындағы Қазақ мемлекеттік филармониясының Қазақ ССР Мәдениет министрі Амир Қанапинге жазған хатында КСРО астанасында домбыра пикколо сапалы ағаштардан, акустикасы жағынан Гц өлшеміне сай жасалғаны туралы жазылған (Қазгосфилармония № 1/243. 25 сентября 1957 г.).

Мәскеулік реконструкция кезінде дайындалған аспап бүгінгі күнге дейін сақталмағандықтан, оның сыртқы келбетін Құрманғазы атындағы қазақ халық аспаптар оркестрінің 1965-ші жылы түсірілген фотосуретінен көруге болады. Бұл аспаптың орындаушысы Қаз. ССР-нің еңбек сіңірген артисі Петр Кан болды. (4-ші суретті қараңыз). Суретте көрсетілгендей, домбыра пикколо аспабын ыңғайлы ұстап отыру үшін, орындаушы оң аяқты сол аяқтың үстіне жартылай айқастыра отырады. Аспаптың шанағы кішкентай болғандықтан, оң аяқ сәл көтерілгенде аспап нық орнығып тұрғанын, ал орындаушының сол қолы аспаптың бас жағын иықпен қатарласа ұстағанын көруге болады.

Құрманғазы оркестрінде бірқатар жыл бойы домбыра пикколо аспабында отырған білікті маман — орындаушылар: Петр Кан, Абдол Ниязғожаев және Николай Лапченков.

## Нәтижелері

Қазақ оркестрінде қолданылған шертпелі плекторлы аспаптардың құрылысы жоғарыда аты аталған мамандар еңбектерінде толық және нақты берілмегендіктен, зерттеу барысында домбыра пикколоның морфологиялық ерекшеліктері арқылы оның физикалық сипаттамасы, ал эргологиялық ерекшеліктерін қарастырғанда, өндірістік материалы анықталды.

Домбыра пикколоның сызбасын дайындауға мақала авторларына музыкалық шебер Ержан Абдрахманов<sup>10</sup> көмектесті. Ол сызба «Мерей» жиһаз фабрикасында жасалған аспаптың фотосуреті бойынша сызылды.

Домбыра пикколо аспабы бас, мойын, кеуде, шанақ және қақпақ деген бес бөліктен тұрады. Осы бөлікке қосымша

<sup>10</sup>Ержан Нұрланұлы Абдрахманов 1986 жылы Алматы қаласында дүниеге келген.



4-ші сурет. Домбыра примашылар тобы. ОМА. 1823 қор, 3 тізімдеме, 207 іс.

құлақ, шайтан тиек, кемер, тұжым, бастырма, ішек, үндік, қалқа, серпер, желкелік, үлкен тиегі, түймелері кіреді.

Бұл аспап<sup>11</sup> ҚР Ұлттық кітапханасының «Өнер залы» бөлімінің қорында тарихи ескерткіш ретінде сақтаулы.

Аспаптың жалпы ұзындығы:  $l=59$  см. Шайтан тиек пен үлкен тиектің аралық өлшемі:  $l=280$  мм. Алақан (басы)  $l=10$  см, ені;  $a=5.5$  см. Домбыра пикколо аспабына ішектерді тағып бекіту үшін арнайы винтті құлақтар орнатылған. 3 құлақ аспаптың алақан бөлігіне қиғаштап орнатылған. Мойнының ұзындығы: (шайтан тиектен, желкелікке дейін) — 24 см, соңғы пернеге дейін  $l=32$  см.



5-ші сурет. Домбыра пикколоның құрылысы және бөлшектерінің атаулары.

Аспап мойнын көлденеңінен өлшегенде, бас жағы:  $a = 2$  см, ортасы:  $b = 2.5$  см, аяқ жағы:  $c = 3$  см. Мойын шанаққа орнатылған жерінен (желкелік) соңғы пернеге дейін:  $t = 9$  см. Мойыннан үндікке дейін  $t = 10$  см, үндіктен тұжымға дейінгі аралық:  $t = 15$  см. Қақпақ беті көлденеңнен (ені) үш жерден өлшенді:



6-шы сурет. Алматы «Мерей» жиһаз жасау фабрикасының музыка шеберханасында жасалған домбыра пикколо аспабы.

Қақпақ бетінің  $t = 26$  см, көлденеңнен қалқаның тұсы, үндікке дейін ені:  $a = 14$  см. Тиек айналасы:  $a = 19$  см, ал аяқ жағы (тұжым бөлігі)  $a = 17$  см. Шанақ тереңдігі:  $= 21$  см. Бет қақпақ – 2 тақтайшадан құралып жапсырылған. Шанақ жалпақтығы әртүрлі 7 бөліктен құралған. Астынан санағанда, олардың әрқайсысының жалпақтығы: 1, 2, 6, 7-ші тақтайшалар 4 см болса 3 пен 5-ші тақтайша 5 см ал 4-ші 6 см өлшемінде кесілген. Бұл жердегі 3, 4, 5 тақтайша шанағының басқалардан 1, 2 см артықшылығының өзі аспаптың

кішкентай шанағының ортасы сәл жалпақтау болып орындаушының ұстап отыруына ыңғайлы екенін білуге болады. Шанақтың сыртқы пішіні сопақшалау болып келген. Бастырма (накладка, мензура)  $h = 1$  см,  $t = 33$  см. Пернелер болат темірден тұрақты қылып орнатылған, саны – 19, үндік тесігі – 1, тиек. 1, тиектің  $h = 1$  см, ал көлденеңінен:  $b = 12$  см. Бет тақтайдағы қалқа (панцирь) оюлармен өрнектелген. Қалқа ағаштың жұқа бет қабығынан (шпон) жасалып аспаптың бет қақпағына оюлап жапсырылған. Аспаптың 3 құлағы винтті механизмнен жасалған.

Елімізде плекторлы аспаптарға ішек шығаратын фабрикалар болмағандықтан, Ресейде арнайы плекторлы аспаптарға арналған завод, фабрикаларда аспаптың диапазонына қарай шығарылған сым ішектер тағылды. Домбыра пикколо ішектерінің әрқайсысына төменгі регистрден бастап жоғары қарай түсініктеме бергенде,  $h1$  – ішегінің  $t = 510$  мм. Осы ішектің тартылысы  $T = 11,4$  Н; Дыбыстың тазалығын Гц пен көрсеткенде 493,84.  $e2$  – ішегінің  $t = 490$  мм. Тартылысы  $T = 10,7$  Н; Гц көрсеткіші 659,2.  $a2$  – ішегінің  $t = 450$  мм. Тартылысы  $T = 9,8$  Н; Гц 880.

Домбыра пикколоға тағылатын сым ішектің көлемі мен диаметрін анықтай келе ішектің тығыздығы физикалық формуламен есептелді. Алдымен  $V = m/d =$  көлемнің формуласы бойынша сым ішектің салмағы<sup>13</sup> мен диаметрін есептей келе, көлемі шығарылды<sup>14</sup>. Ішектің салмағы  $m = 0,4$  гр болса ал диаметрі  $d = 0,4$ -ке тең шықты. Енді

<sup>13</sup>1957 жылы Мәскеуде жасалған домбыра пикколо аспабы қолымызда болмағандықтан, өнертанушы Владимир Куликов сипаттап жазып кеткен 1936 жылғы аспапты «Мерей» цехында жасалған 1970-ші жылдардағы пикколомен салыстырғанда, соңғы аспаптың мойын ұзындығы ( $t = 59$  см) алдыңғыдан қысқалау және мойнының көлденеңнен сол қолға орындау жағынан жалпақтау болғанынан ыңғайсыздық тудыратыны анық.



7 -ші сурет. Домбыра пикколоның құлақ бұрауы.



8-ші сурет. Домбыра пикколоның хроматикалық дыбыс қатары мен диапазоны<sup>12</sup>.

осылардан шыққан санды бір-біріне бөліп, ішектің көлемі анықталды. Физикалық формулада  $V = m/d = 0,4/0,4 = 1 \text{ м}^3$  болып көрсетіледі. Келесі кезек домбыра пикколоға тағылатын сым ішектердің тығыздығын шығару. Ол үшін масса көлемге бөлінеді:  $\rho = m/V$ , бұл көрсеткішке  $\rho = m/V = 0,4/1 = 0,4 \text{ кг/м}^3$  формуласы қолданылды<sup>15</sup>. Домбыра пикколоның ішектерінің тығыздығы  $\rho = 0,4 \text{ кг/м}^3$  тең болды.  $h^1 - e^2 - a^2$  бұрауымен домбыра пикколо аспапбы оркестрдің жоғарғы регистрін күшейтегі.

Жалпы алғанда, этникалық немесе оның негізінде жетілдірілген аспаптар үнінің сапасы олардың жасалу материалына және құрылысына тәуелді болатыны белгілі. Бұл әртүрлі елдер музыка аспаптарының жасалып, дыбыстарының төлтума сипатымен ерекшеленуінің басты алғышарттарының

<sup>12</sup>Домбыра пикколоға алғашқы кезде домбыра прима аспабы сияқты қосарланған ішек тағылып,  $e^2 - e^2, a^2 - a^2$  бұрауына келтірілді (естілуі бір октаваға жоғары). Дирижер Ш. Қажығалиевтің 1957 жылғы реконструкциясынан кейін төменгі үшінші ішек тағылып, аспап бұрауы  $h^1 - e^2 - a^2$  болып өзгерді.

<sup>13</sup>Масса — материяның инерциялық және гравитациялық қасиетін анықтайтын физикалық шама.  $m$  — масса.

<sup>14</sup>Көлем,  $V$  — дене немесе заттың кеңістікте алатын бөлігін сипаттайтын шама. Өлшем бірлігі:  $V = m^3$ . Көлемнің формуласы  $V = m/(d)$ .

<sup>15</sup>Тығыздық,  $\rho$  — дене массасының оның көлеміне қатынасын анықтайтын скаляр физикалық шама. Өлшем бірлігі:  $\rho = \text{кг/м}^3$ . Тығыздықтың формуласы  $\rho = m/V$ .

бірі. Мысалы, Малайзия аспабы *сапени* зерттеген *ғалымдар* Ти Хао Вонг, Ахмад Сайфизул, Рахизар Рамли және Минг Фунг Сунг: «Our findings highlight wood type as crucial for sape quality. Additionally, instrument dimensions and fret settings impact its overall quality. These results offer guidance for sape makers to improve instrument quality and potentially contribute to preserving Sarawak's cultural heritage»-«Біздің нәтижелеріміз бойынша, сапенің сапасы үшін оның жасалған ағаш түрінің шешуші маңызы бар. Сонымен қатар, аспаптың жалпы сапасына оның көлемі мен ладтық бұрауы да әсер етеді. Сапе жасайтын шеберлер осы нәтижелерді басшылыққа алып, аспаптардың сапасын жақсартуы Сарауак мәдени мұрасын сақталуына ықпал етеді»<sup>16</sup>, - деп жазады (2023).

Домбыра пикколо аспабы шанақ, мойын, алақан (басы) құрама бөлшектерден, ал материалы сол кезеңдерде қолданыста болған шамшат, қарағай және шырша ағаштарынан желімделіп құралды.

Аспап тек медиатормен ғана ойналады. Алғашқы кезеңде домбыра пикколоның медиаторы, домбыра примадағыдай, тасбақаның сүйегінен жасалса (Тастанов 41), қазіргі уақытта капролан материалынан жасалынады.

Домбыра пикколо мойнындағы пернелері дыбыстар таза шығуы үшін арнайы формуламен теориялық есептеулерде  $n$ : интервалды коэффициенті қолданылды:  $n = \sqrt[12]{2} = 1,05946$  (Комаров, Федюнин 107). Домбыра пикколоның құлақ күйін нақты келтіріп, шайтан және үлкен тиектерінің аралық ұзындығы өлшенді. Ол  $l = 280 \text{ мм}$  болды. Осы формула көмегімен бірінші перненің параметрі анықталды.

Үлгі: 1

$$l_1 = 280/1,05946 = 264,2 \text{ мм.}$$

Осы әдіспен әр пернеден шыққан санды 1,05946-ға бөліп, аспап мойнындағы барлық пернені осы өлшеммен орнатуға болатыны

анықталды. Формуламен есептегенде, домбыра пикколоның 19 пернесінің төмендегідей өлшем бірліктері шығарылды:

Мақалада зерттеліп отырған аспап, белгілі этноорганолог ғалымдар Эрик Хорнбостель мен Курт Закс музыкалық аспаптар классификациясында 321.321 (Чашечные шейковые лютни) индексіне сәйкес келеді (Хорнбостель, Закс 253). Бұл жіктеу жүйесі ашық болғанынан оны әрі қарай толтыруға болатыны белгілі. Мысалы, белгілі отандық этномызикатанушылары Сәуле Өтеғалиева қазақ аспаптарынан – домбыраның, ал Гүлзада Омарова – қобыз индексін шығарғаны мәлім. Сәуле Өтеғалиева зерттеуінде жоғарыда көрсетілген индекс басқа сандармен толықты. Атап айтқанда, ішектің дайындалу материалына байланысты, 1 – табиғи (қыл, малдың ішегі, жібек жіп), 2 – табиғи емес (сым ішекті), 3 – жасанды (синтетикалық ішек) ішектер деп белгіленеді. Аспап шанағының жасалу жолдарына байланысты, 1 – оның шанағы тұтастай шабылған. Домбырада дыбысты шығару орындаушылық ерекшелігіне байланысты, 5 – қолымен шертіп орындау, 6 – медиатормен (плекторлы) орындалады (Утеғалиева 2013).

Эрик Хорнбостель және Курт Закс жіктеуіне және оны домбыра аспабы бойынша жалғастырып зерттеген Сәуле Өтеғалиева тұжырымдарына сүйене отырып, мақаламызда домбыра пикколо

$t_1 = 264,2/1,05946 = 249,4 \text{ мм}$	$t_{11} = 148,3/1,05946 = 140,0 \text{ мм}$
$t_2 = 249,4/1,05946 = 235,4 \text{ мм}$	$t_{12} = 140,0/1,05946 = 132,1 \text{ мм}$
$t_3 = 235,4/1,05946 = 222,2 \text{ мм}$	$t_{13} = 132,1/1,05946 = 124,7 \text{ мм}$
$t_4 = 222,2/1,05946 = 209,7 \text{ мм}$	$t_{14} = 124,7/1,05946 = 117,7 \text{ мм}$
$t_5 = 209,7/1,05946 = 197,9 \text{ мм}$	$t_{15} = 117,7/1,05946 = 111,1 \text{ мм}$
$t_6 = 197,9/1,05946 = 186,8 \text{ мм}$	$t_{16} = 111,1/1,05946 = 104,8 \text{ мм}$
$t_7 = 186,8/1,05946 = 176,3 \text{ мм}$	$t_{17} = 104,8/1,05946 = 99,0 \text{ мм}$
$t_8 = 176,3/1,05946 = 166,4 \text{ мм}$	$t_{18} = 99,0/1,05946 = 93,4 \text{ мм}$
$t_9 = 166,4/1,05946 = 157,1 \text{ мм}$	$t_{19} = 93,4/1,05946 = 88,1 \text{ мм}$
$t_{10} = 157,1/1,05946 = 148,3 \text{ мм}$	

8-ші сурет. Домбыра пикколоның хроматикалық дыбыс қатары мен диапазоны<sup>12</sup>.

аспабы 321.321. 2.6. деген индекспен белгіленеді. Мұндағы 321 – дегі 3 – хордофон, 2 – құрамалы, 1 – лютня тәрізді; келесі 321 санындағы 3 – сапты, 2 – мойынды, 1 – тостаған тәрізді. Домбыра пикколо аспабын зерттегенде, оған қосылған 2 – сым ішек (табиғи емес), ал 6 – медиатормен (шертпелі-плекторлы) орындалатын аспап екенін білдіреді.

## Тұжырымдар

Мақалада төмендегідей тұжырымдарға қол жеткізілді:

1. Шеберлер Қамар Қасымов, Сергей Федотов және Тұрсынбай Шамшимов жасаған домбыра пикколоның нұсқалары салыстырылып, домбыраның негізінде жасалған – екі және орыстың домра пикколо үлгісіндегі- үш ішекті аспаптардың дара ерекшеліктері анықталды. Домбыра пикколоның 1930-шы және 1960-1970-ші жылдар нұсқаларын өзара салыстырғанда, олардың сыртқы пішіні батысқазақстандық домбыраға жақын болғанымен, ішектерінің санында, олардың жасалу материалында, пернелік жүйесінде, дыбыс тесситурасында едәуір ерекшеліктер анықталды.

2. Бұл шертпелі-плекторлы аспапты болашақта қайта жандандырып, оркестр құрамына қосу үшін,  $n = \sqrt[12]{2} = 1,05946$  интервалды коэффициенті формуласы бойынша оның мойнындағы әр пернесінің дыбыс қатары есептеп шығарылып, домбыра пикколоға тағылатын ішектердің құлақ күйіне қарай, әр ішектің физикалық тартылыс күші бойынша ұзындығы, тартылысы, қалыңдығы және дыбыс тазалығының Гц көрсеткіші зерттелді;

3. Домбыра пикколоның алғаш рет Эрик Хорнбостель және Курт Закс аспаптар классификациясындағы 321.321. 2.6. индексі белгіленді.

<sup>12</sup> Авторлар аудармасы.

## Қорытынды

Мақалада Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық халық аспаптар оркестрі, домбыра тобындағы пикколо аспабы зерттелді. Оның тарихына байланысты дереккөздер пайымдалып, эрго-морфологиялық сипаты келтірілді. Аспаптың болашақта қайтадан музыкалық практикаға енуі үшін шеберлерге көмегі тиетін жасау технологиясының кейбір маңызды ерекшеліктері ашылды. Бұл ғылыми жұмыстың әрі қарай тереңдеп, домбыра пикколоның халық аспаптар оркестрлеріне қайта оралуы төмендегідей міндеттерге сүйеніп жүзеге асуы мүмкін:

Аспап тарихын егжей-тегжейлі тану үшін ол туралы жазылған архивтік құжаттарды, ал акустикалық дыбыс ерекшеліктерін зерттеу мақсатында домбыра пикколоның 1957 жылғы нұсқаларын іздестіру жұмысы жалғасуы тиіс;

Домбыра пикколо аспабы қолданылған Қазақстан композиторлары шығармаларының кино және аудио жазбаларын іздестірген абзал;

3) Оркестрде және жеке орындаушылықта қолданылатын қазақ академиялық халық аспаптарының сапасын арттыру үшін мемлекеттік тәжірибелі музыкалық шеберханалар ашылуы қажет;

4) Ол шеберханаларды жұмыс істейтін мамандарды дайындайтын колледждердің білім беру бағдарламаларын күшейтіп, музыкалық-теориялық және практикалық пәндермен қатар, физика мен акустикадағы соңғы жаңалықтар ескерілетін пәндерді де енгізу қажет.

5) Білім беру бағдарламаларын тереңдету мақсатында Ресейде және алыс- жақын шетелдерде жарияланған оқулықтар мен оқу құралдарының мемлекеттік тілдегі аудармалары мен отандық авторлар еңбектерін пайдалану керек.



### Авторлардың үлесі

**А. Ш. Джумабаев** - Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық халық аспаптар оркестріндегі домбыра пикколо туралы архивтік және Қазақстан Республикасы Ұлттық кітапханасының Өнер залы қорындағы деректерін, жарияланған және қолжазба еңбектер мәліметтерін жинау; аспап құрылысының ерекшеліктерін анықтап, пернеаралық өлшемдері мен ішектердің физикалық өлшемдерін есептеп шығару; дереккөздер тізімін рәсімдеу.

**А. Р. Бердібай** - мақала жоспарын жөндеу, материалды жүйелеу, мәтінді дайындап редакциялау, аңдатпаны жазу.

### Вклад авторов

**А. Ш. Джумабаев** - сбор сведений из архивов и фонда Зала искусств Национальной библиотеки Республики Казахстан, из опубликованных работ и рукописей о домбре пикколо Казахского национального оркестра народных инструментов имени Курмангазы; определение основной идеи статьи; изучение особенностей строения домбры пикколо, измерение межладковых расстояний (интервалов), физических параметров струн, оформление списка источников.

**А. Р. Бердибай** - корректировка плана статьи, систематизация материала, подготовка текста и его редакция, написание аннотации.

### Contribution of authors

**A. Sh.Dzhumabayev** - collection of information from the archives and the fund of the Art Hall of the National Library of the Republic of Kazakhstan, from published works and manuscripts on the piccolo dombra of the Kazakh National Orchestra of Folk Instruments named after Kurmangazy; definition of the main idea of the article; study of the features of the structure of the piccolo dombra, measurement of interlocking distances (intervals) and physical parameters of strings, design of a list of sources.

**A.R.Berdibay** - correcting the outline of the article, systematizing the material, text preparation and editing; writing an annotation.

## Дәйеккөздер тізімі

Bulatova, Dinara, Gadjeva, Aishat. «Bowed Instruments of the Turkic-Mongol Peoples of Siberia from the Collection of the Russian Museum of Ethnography». *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета, Искусствоведение*, 2018, Т, 8, вып, 4, с. 540-566.

During, Jan. «Power. Authority and Music in the Cultures of Inner Asia», *Ethnomusicology Forum*, Volume 14, 2005, Issue 2, Music and Identity in Central Asia, Pages 143-164.

Linglan, Zhu, Stephen McAdams. «Timbre: From Sound to Meaning. Comparison of Heard and Imagined Blends of Instrumental Dyads», Research Article <https://journals.sagepub.com/toc/MNS/current>, Open Access Research article First published May 6, 2024

Tee Hao, Wong, et al. Ahmad Saifzul, Rahizar Ramli & Ming Foong Soong. “The Timbre of sape: identifying the sound quality in music instrument making.” *Journal of New Music Research*, Volume 52, 2023- Issue 1 Pages 3-18 Received 29 Nov 2022, Accepted 25 Nov 2023, Published online: 08 Dec 2023. <https://doi.org/10.1080/09298215.2023.2290272>

Thor, Magnusson. «Migration of musical instruments: On the socio-technological conditions of musical evolution», *Journal of New Music Research*, 2021 • Taylor & Francis. T 50, 2021 г. – Volume 2. Special issue: The socio-cultural role of technology in digital musical instruments. Guest editors: Koray Tahiroglu and Thor, Magnusson. <https://doi.org/10.1080/09298215/2021/1907420>

Бәделхан, Айтжан және Жәкішева, Зәбира. *Қамар Қасымов*. Павлодар, «ЭКО» ҒӨФ, 2004, 206 б.

Бейсембек, Тілеуғазы. *Шамфон Қажығалиев*. Алматы, Өлке, 2007, 231б.

Вертков, Константин, Благодатов Георгий, Язовицкая Эльза. *Атлас музыкальных инструментов народов СССР*. Москва, Государственное музыкальное издательство, 1963, с. 273.

Гизатов, Бисенгали. *Казахский оркестр имени Курмангазы*. Алма-Ата, Казахское Государственное издательство художественной литературы, 1955, с. 87.

Джумабаев, Асет и Бердібай, Айжан. «Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық халық аспаптар оркестрінің музыкалық шебері – Қамар Қасымов», *Сарын, Халықаралық рецензияланатын журнал*. Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы, 2024, вып. 2, с. 54-74, (68 с), с. 146.

Жұбанов, Ахмет. *Ән-күй сапары*. Алматы, Ғылым, 1976, 478 б.

Жұбанов, Ахмет. *Домбыра оркестрі*. Алма-Ата, 1945, 23 б.

Казахская государственная филармония им. Джамбула. № 1/243, 25 сентября 1957 г, Министру культуры Каз.ССР товарищу Канапину, Амиру.

Комаров, Николай и Федюнин, Сергей. *Изготовление и ремонт щипковых музыкальных инструментов*. Москва, Легкопромбытизда, 1988, с. 241.

Куликов, Владимир. *Музыкальные инструменты народов Советского Союза*, Москва, 1977, с. 61.

Мансуров, Фуат. *Школа коллективной игры для оркестра казахских народных инструментов*. Рукопись 417, Алма-Ата, с. 46, жылы көрсетілмеген.

Мухамбетова, Асия. *Урбанистическая ветвь традиционной инструментальной музыки казахов (до 1975 г)*, Аманов, Багдаулет и Мухамбетова, Асия. *Казахская традиционная музыка и XX век.*- Алматы, ДайкПресс, 2002, с. 231-359.

Сарыбаев, Болат. *История факультета казахских народных инструментов*. Монография, рукопись, Алма-Ата, 1962-1963, с. 51.

Семаков, Сергей и Семакова, Ирина. *Домра в России: из истории становления и развития музыкального инструмента: историко-культурные очерки*. Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова, 2022, с. 470.

Тастанов, Хабидолла. *Домбыра оркестрін қалай ұйымдастыру керек*. Алматы, Қазақ мемлекеттік көркем әдебиет баспасы, 1956, 142 б.

Темірғалиев, Жамағат. *Қазақ оркестрін аспаптандыру*. Алматы, Әуен, 2010, 104 б.

Утеғалиева, Сауле. *Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика*. Москва, Композитор, 2013, с. 525.

Хорнбостель, Эрик и Закс, Курт. *Систематика музыкальных инструментов*, Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Москва, Советский композитор, 1987, ч 1, с. 261.

## References

- Bádelhan, Aytzhan., Jákisheva Zabira. «*Qamar Qasymov*» [«Kamar Kassymov»] Pavlodar, “EKO” ЃÓF, 2004, p.206 (In Kazakh)
- Beisembek, Tileugazy. «*Shamǵon Qajyǵaliev*» [«Shamgon Kazhygaliev»] Almaty, Olke, 2007, 231p.(In Kazakh)
- Bulatova, Dinara, and Gadjieva, Aishad «Bowed Instruments of the Turkic-Mongol Peoples of Siberia from the Collection of the Russian Museum of Ethnography.» *Bulletin of St. Petersburg State University. Art history.* 2018. Vol. 8. Issue 4. pp. 540–566.
- Vertkov, Konstantin., Blagodatov, Georgiy.,and Iazoviskaia Elza. «*Atlas mýzykalnyh instrýmentov narodov SSSR*» [«Atlas of Musical Instruments of the Peoples of the USSR»] Moscow, Gosudarstvennoe muzykalnoe izdatelstvo, 1963, 273 p. (In Russian)
- Gizatov Bisengaliy «Kazakhskiy orkestr imeni Kurmangazy» [«Kurmangazy Kazakh Orchestra»] Alma-Ata, Kazakhskoye gosudarstvennoye izdatelstvo khudozhestvennoy literatury, 1955, 87p. (In Russian)
- Djýmabaev, Asset, and Berdibay, Aizhan «*Qurmanǵazy atyndaǵy Qazaq ulttyq halyq aspaptar orkestriniń mýzykalyq sheberi – Qamar Qasymov*» [«Kamar Kassymov, a Musical Instruments Artisan for the Kurmangazy Kazakh National Orchestra of Folk Instruments»] // Saryn, Halyqaralyq resenzialanatyn jýrnal. *Qurmanǵazy atyndaǵy Qazaq ulttyq konservatoriasy*, 2024, Issue 2.,pp. 54–74. (In Kazakh)
- DuringJ.,Power, «Authority and Musicin theCulturesofInner Asia» // *Ethnomusicology Forum.* Volume 14, 2005-Issue 2: Music and Identity in Central Asia, pp. 143–164.
- Jubanov, Ahmet. «*Án-kúı sapary*» [«A journey through songs and kuyas »] Almaty, Ѓylym, 1976, 478 p. (In Kazakh)
- Jubanov, Ahmet. «*Dombyra orkestri*» [«The dombra orchestra»] Almaty, 1945. – p.23 p. (In Kazakh)
- Kazakhskaya gosudarstvennaya filarmoniya im. Dzhabula. № 1/243, 25 sentyabrya 1957 g, Ministru kultury Kaz.SSR tovarishchu Kanapinu, Amiru. [«Dzhambul kazakh State Philharmonic. No. 1/243, September 25, 1957, to the Minister of Culture of Kaz.SSR to Comrade Kanapin, Amir. (In Russian)
- Komarov, Nikolayand Fedúnin, Sergey. «*Izgotovleniye i remont shchipkovykh muzykalnykh instrumentov*» [«Manufacture and repair of plucked musical instruments»] Moscow: Legkoprombytizdat, 1988. – 241 p. (In Russian)
- Kýlikov, Vladimir. «*Muzykalnyye instrumenty narodov Sovetskogo Soyuz*a» [«Musical instruments of the peoples of the Soviet Unionn»] Moscow,1977. – 61p. (In Russian)
- Linglan, Zhu,and Stephen, McAdams. «Timbre: From Sound to Meaning. Comparison of Heard and Imagined Blends of Instrumental Dyads». Research Article <https://journals.sagepub.com/toc/MNS/current>. Open Access Research article First published May 6, 2024

Mansurov, Fuat «*Shkola kollektivnoy igry dlya orkestra kazakhskikh narodnykh instrumentov*». Rucopis 417 [«The school of collective playing for the orchestra of Kazakh folk instruments»], The manuscript 417, Alma-Ata, the year of writing is not specified. (In Russian)

Muhambetova, Asia «Urbanisticheskaya vetv traditsionnoy instrumentalnoy muzyki kazakhov (do 1975 g.)» [«Urban branch of traditional instrumental music of the Kazakhs (before 1975)»] // Amanov B. Zh., Mukhambetova A. I. A 92 Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek. Almaty, DayKPress, 2002, pp.231-359 (In Russian)

Sarybaev, Bolat. «*Istoriya fakulteta kazakhskikh narodnykh instrumentov*». Monografiya. Rukopis. [«The history of the orchestra of Kazakh folk instruments. Monograph. The manuscript»] Almaty, 1962–1963, 51 p. (In Russian)

Semakov, Sergey, and Irina, Semakova. «*Domra v Rossii: iz istorii stanovleniya i razvitiya muzykalnogo instrumenta: istoriko-kulturnyye ocherki*» [«Domra in Russia: from the history of the formation and development of a musical instrument: historical and cultural essays»]. Petrozavodskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni A. K. Glazunova, 2022, 470 p. (In Russian)

Tastanov, Khabidolla. «Dombyra orkestrin qalal uymdastyry kerek» [«How to organize a dombra orchestra»] Almaty: Qazaq memlekettik kórkem ádebiyet baspasy, 1956. – 142 p. (In Kazakh)

Tee Hao Wong, Ahmad et al. Saifizul, «The Timbre of sape: identifying the sound quality in music instrument making» // *Journal of New Music Research*, Volume 52, 2023-Issue 1. pp. 3-18 Received 29 Nov 2022, Accepted 25 Nov 2023, Published online: 08 Dec 2023. <https://doi.org/10.1080/09298215.2023.2290272>

Temirgaliev, Jamagat. «*Qazaq orkestrin aspaptandyry*» [Instrumentation of the Kazakh orchestra] Almaty, Áuen, 2010, – 104 p. (In Kazakh)

Thor Magnusson. «Migration of musical instruments: On the socio-technological conditions of musical evolution» // *Journal of New Music Research*, 2021 • Taylor & Francis. T 50, 2021 r. – Volume 2. Special issue: The socio-cultural role of technology in digital musical instruments. Guest editors: Koray Tahiroglu and Thor, Magnusson. <https://doi.org/10.1080/09298215/2021/1907420>

Utegalieva, Saule «*Zvukovoy mir muzyki tyurkskikh narodov: istoriya, teoriya, praktika*» [«The sound world of music of the Turkic peoples: history, theory, practice»] Moscow, Kompozitor, 2013 – 525 p. (In Russian)

Hornbostel, Erich, and Sachs, Kurt «*Sistematika muzykalnykh instrumentov* // Narodnyye instrumenty i instrumentalnaya muzyka» [«Systematics of musical instruments» // Folk musical instruments and instrumental music] Moscow, Sovetskiy kompozitor, 1987, ch.1., p.261 (In Russian)

Асет Джумабаев, Айжан Бердибай

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

## ОСОБЕННОСТИ СТРОЕНИЯ ДОМБРЫ ПИККОЛО КАЗАХСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ОРКЕСТРА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ИМЕНИ КУРМАНГАЗЫ

**Аннотация.** В нынешнем (2024) году музыкальная общественность Казахстана празднует 90-летие Казахского национального оркестра народных инструментов имени Курмангазы. С первых лет своего возникновения в его репертуар вошли переложения казахских кюев и песен. Также важной его составляющей стали произведения европейских русских композиторов. Это обусловило необходимость реконструкции домбры и возникновения ее разнотембровых видов. Создание домбры пикколо было необходимо для усиления звучания инструментов в верхнем регистре.

Начиная с 1980-х годов, этот инструмент, вышел из музыкальной практики и была заменен флейтой пикколо, прямой и резкий звук которой недостаточно убедительно согласуется с другими тембрами оркестра казахских народных инструментов при исполнении переложений кюев и песен, а также оригинальных произведений отечественных авторов.

Актуальность темы обусловлена важной ролью тембра домбры пикколо и почти полной ее неизученностью в казахской этноорганологии. Цель статьи – исследование структуры домбры пикколо Казахского национального оркестра народных инструментов имени Курмангазы определяет следующие задачи: 1) изучение истории становления домбры пикколо; 2) эр-морфологическая характеристика инструментов, изготовленных местными и российскими мастерами; 3) дальнейшее вычисление точных размеров частей инструмента и его физических параметров; 4) определение индекса домбры пикколо по классификации Эрика Хорнбостеля и Курта Закса.

В исследовании были применены комплексный и системный подходы, а также морфологический и сравнительно – типологический методы. Большое значение в подготовке статьи имели идеи российских авторов – специалистов по изготовлению русских народных инструментов Николая Комарова и Сергея Федюнина.

В результате исследования обнаружилось, что сравнение домбр пикколо, изготовленных разными мастерами, показало индивидуальные структурные особенности инструментов, а итоги математического расчета мензуры домбры пикколо, а также физических параметров струн могут стать одной из важных предпосылок возрождения этого инструмента.

Ключевые слова: Казахский национальный оркестр народных инструментов имени Курмангазы, реконструкция, части домбры пикколо, струны и ладки инструмента, физические параметры инструмента.

**Для цитирования:** Джумабаев, Асет и Айжан Бердибай. Особенности строения домбры пикколо казахского национального оркестра народных инструментов имени Курмангазы. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 3, 2024, с. 124–143, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.915

**Благодарности:** Выражаем глубокую признательность редакции журнала «Central Asian Journal of Art Studies», а также анонимным рецензентам. Авторы статьи выражают благодарность за содействие в составлении схемы строения домбры пикколо мастеру музыкальных инструментов Абдрахманову Ержану, а также Манарбековой Тунык – за помощь в объяснении применения формул измерения физических параметров (плотности, объема и массы) металлических струн домбры прима.

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

## Aset Jumabayev, Aizhan Berdibay

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

### STRUCTURAL CHARACTERISTICS OF THE DOMBRA PICCOLO IN THE KAZAKH NATIONAL FOLK INSTRUMENTS ORCHESTRA NAMED AFTER KURMANGAZY

**Abstract.** This year (2024), the music lovers of our country are celebrating the 90th anniversary of the Kazakh National Folk Instruments Orchestra named after Kurmangazy. From the early years of its existence, its repertoire included adaptations of Kazakh tunes and songs, as well as works by European and Russian composers. This required the reconstruction of the dombra and the production of several types of timbres. The creation of the piccolo dombra and its inclusion in the orchestra arose from the need to strengthen the sound of the instruments in the upper register.

This instrument has been out of musical practice since the 1980s. It was replaced by the flute piccolo, which has a sharp and piercing sound and does not blend well with other instruments of the orchestra during the performance of tunes and songs and original works by domestic authors.

The relevance of the topic of the article is related to the important role of the dombra piccolo in the orchestra of Kazakh folk instruments and its incomplete study in Kazakh ethno-organology. The purpose of the article is to study the peculiarities of the construction of the dombra piccolo in the Kazakh National Folk Instruments Orchestra named after Kurmangazy. To achieve this, the following tasks were performed:

1. Study the history of the formation of the dombra piccolo.
2. Show the ergo-morphological description of instruments made by local and Russian masters.
3. Calculate the exact dimensions and physical parameters of the parts of the dombra piccolo structure.
4. Determine the index of the piccolo dombra according to the classification of Eric Hornbostel and Kurt Sachs.

Complex and systematic approaches, morphological and comparative-typological methods were used in the research. The ideas of specialists in Russian folk instruments such as Nikolai Komarov and Sergey Fedyunin were important in the preparation of the article.

As a result of the study, it was found that a comparison of piccolo dombra made by different craftsmen showed the individual structural features of the instruments, and the results of the mathematical calculation of the scale of the dombra piccolo, as well as the physical parameters of the strings, can become one of the important prerequisites for revitalizing this instrument.

**Keywords:** Kurmangazy Kazakh National Orchestra of Folk Instruments, reconstruction, parts of the dombra piccolo, strings and frets of the instrument, physical parameters of the instrument.

**Cite:** Jumabayev, Aset, and Aizhan Berdibay. Structural characteristics of the dombra piccolo in the Kazakh national folk instruments orchestra named after Kurmangazy. *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 124–143, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.915

**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 of the article express their gratitude to Abdrakhmanov Yerzhan, a master of musical instruments, for his assistance in drawing up a diagram of the piccolo dombra structure, as well as Manarbekova Tunyk for her help in explaining the application of formulas for measuring physical parameters (density, volume and mass) metal strings of dombra prima.

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

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Джумабаев Асет Шалабаевич**  
— Халық музыка факультетінің «Көне музыкалық аспаптар кафедрасының 8D02104 — «Дәстүрлі музыкалық өнер» білім беру бағдарламасы мамандығы бойынша 3-ші оқу жылының PhD докторанты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

**Бердібай Айжан Рахманқұлқызы** — Философия докторы (PHD), Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы музыкатану және композиция кафедрасының доценті (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Джумабаев Асет Шалабаевич**  
— PhD докторант 3-го года обучения кафедры «Старинных музыкальных инструментов», Факультета народной музыки «по специальности 8D02104 — образовательная программа «Традиционное музыкальное искусство», Казахская национальная консерватория им. Курмангазы (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0000-8795-7048  
E-mail: aaset.dzhumabaev@bk.ru

**Бердібай Айжан Рахманқұлқызы** — Доктора философии (PHD), доцент кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0003-0733-1104  
E-mail: a.berdibay@mail.ru

**Information about the authors:**

**Jumabaev Aset Shalabaevich** - PhD doctoral student of the 3rd year of study of the Department of “Ancient Musical Instruments”, Faculty of Folk Music “in the specialty 8D02104 - educational program ‘Traditional Musical Art’, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

**Berdibay Aizhan Rahmankulkyzy** – PhD in Arts, Associate Professor, Musicology and Composition Department. Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)



# INTONATIONAL PATTERNS OF KAZAKH CULTURE: FROM ANTHROPOPRACTICES TO PSYCHOTHERAPY TECHNIQUES

Akmaral Baikuatova<sup>1</sup>, Kurmanbek Baykuatuly<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

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

**Abstract.** This study explores the role of intonation in the transformational anthropopractices of Kazakh culture and its psychotherapeutic aspects. Kazakh folklore and ritual practices are rich in musical elements, with intonation playing a central role. Intonation not only conveys cultural and spiritual values but also acts as a powerful mechanism for psychological regulation and emotional expression.

This research aims to uncover the mechanisms of intonation's impact on the human psyche and its role in maintaining mental equilibrium and inner harmony. Special attention is given to the study of ritual practices where intonation is used to achieve therapeutic effects, such as in "Syngsu," "Besyk zhyry," and other ritual forms. A comprehensive methodological approach is employed, integrating elements of cultural anthropology, musicology, psychology, and philosophy.

The study identifies critical intonational patterns that contribute to psychotherapeutic effects. It is found that specific musical intonations can evoke deep emotional experiences, promoting self-awareness and emotional release. For instance, in rites associated with transitional life stages (birth, marriage, death), intonation helps participants cope with emotional stress and experience these moments more consciously. Intonation is also considered a means of collective experience and social cohesion. Musical rituals foster a sense of community and mutual understanding, which is particularly significant in the context of traditional Kazakh society. These practices help maintain social structure and cultural identity.

The article highlights the importance of preserving and popularizing the traditional musical practices of Kazakh culture. In contemporary conditions, where mental health is becoming an increasingly pertinent issue, the revival and integration of these practices with modern techniques of music therapy can serve as an effective means of psychotherapy and spiritual development.

**Keywords:** transformational practices, intonated experience, Kazakh folklore, music therapy, anthropopractices, rituals and ceremonies.

**Cite:** Baikuatova, Akmaral and Baykuatuly Kurmanbek. "Intonational Patterns of Kazakh Culture: From Anthropopractices to Psychotherapy techniques". *Central Asian Journal of Art Studies*, т.9, №3, 2024, pp. 144–160, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.902

**Acknowledgments:** The authors express their gratitude to the editorial board of the "Central Asian Journal of Art" and the reviewers for their interest in the study, as well as for their assistance in preparing this article for publication.

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

## Introduction

Every traditional culture has its practices for working with musical experiences, that is, different ways of conveying emotional messages through their unique intonational methods (their languages of intonation). The entire experience of these practices is concentrated in folklore, as ancient practices primarily served to preserve life forms, psychological protection, and care for all members of the genus. These practices are now seen as transformational anthropopractices in the modern world. This term has various definitions depending on its essence and the approach to its study. For our research, the most relevant types of anthropopractices are the cultural and personal forms. The cultural type exists in any culture (civilization), meaning the "concept of man is the same for all members of society." The individual is the creator of the concept, which constitutes the personal kind (Rozin 13). Having defined the conceptualization of anthropopractices, we move on to understanding the term itself. Based on the perspective of this research, the most applicable exposition is provided

by Sergey Khoruzhiy (The Lantern of Diogenes. A Critical Retrospective of European Anthropology). In his representation, anthropopractices are "deliberate and reflective practices through which people not only establish rules of behavior for themselves, but also strive to transform themselves, change in their unique being, and make their lives their work" (499–501). Historically and in contemporary contexts, anthropopractices, have functioned as means for self-knowledge, self-management, and control of one's state, remaining an accessible phenomenon. Presently, these practices are reflectively and intentionally employed for self-transformation and enhancing the quality of life. Whereas in the past, these purposes were achieved through magical rituals and ceremonies, today, it is a whole area of scientifically substantiated techniques. Consequently, we can observe the transition of music therapy to modern psychotherapy from the transformational practices of traditional cultures

*Anthropopractices in Kazakh Culture: The Law of Balance and Cyclicity*  
Kazakh culture has accumulated a vast experience and a treasure trove of various anthropopractices, primarily based on the

law of balance. “From the idea of balance flows all the existence of the nomad: social organization and institutions of power ... the logic of nomadism and the nature of relationships between families, clans, and peoples, the orderliness of material and spiritual relationships, art, and war” (Tursunov 4). This explains the spiritual practices aimed at balancing and seeking equilibrium. For the world of the nomad, all ongoing processes were cyclic, which is vividly reflected in the “Tengrian” calendar “Mushel”, consisting of five 12-year cycles. In the modern world, it is better known as the “Eastern” or “Chinese” calendar. This calendar reflects the cyclicity of cosmic rhythms, which “subjects the entire life of the nomad to the balance of universal processes.” The harsh and changeable conditions of the sharply continental climate of Central Asia necessitated the creation of a complex calendar for the nomads (Amanov, Mukhambetova 11–15). Thus, the theme of balance, having penetrated the daily life of the nomad, reflected on the general psychological function – the level of intonation. It is not surprising that rituals and ceremonies corresponded to the leading anthropological goal – the preservation of the spirit of balance, meaning, being in complete harmony with the environment and, therefore, with oneself. “The nomad fully lives in the rhythms of nature, actually being in complete fusion with it, in an inseparable unity” (Tursunov 5). In this case, the nomad appears as an integral part of nature.

Thus, ritual and domestic genres are anthropopractices that provide psychological protection in vital experiences – maturation (initiation), status change, and critical experiences – birth and death. In the forms of these practices, the Kazakh people preserved their way of life, survival, and, of course, their “ethno-code.” The existence of a unique chronology of rituals and closely related celebrations is based on the Tengrian calendar. Therefore, there are

twelve from the moment of a person’s birth to the end of their life.

## Methods

The methodological approaches and research methods utilized in this study allowed for a comprehensive examination of the phenomenon of intonation in Kazakh culture, revealing its transformational and psychotherapeutic functions. Various methods were employed to identify critical aspects and processes:

1. Cultural-Anthropological Method – was used to study rituals and ceremonies in which Kazakh folklore is applied. It enabled the identification of the role of music in traditional practices and its significance for cultural identity and social interaction;
2. Ethnographic Method – applied for studying folklore materials related to Kazakh rituals and ceremonies (“Syngsu”, “Zhoktau”, “Besik zhyry” and kobyz kui), this method helped establish how musically structured practices are integrated into life and how they support social ties and collective memory;
3. Phenomenological Method – applied to describe the experiences and emotional responses arising during rituals and ceremonies, this method revealed the impact of deep intonational patterns on mental states;
4. Psychosemantic Analysis – method identified possible levels of musical perception and intonation in Kazakh culture by using a “psychosemantic map” of musical response developed by Alla Toropova.

## Discussion

Each culture possesses its own genetic “experience of feelings”, a term referring to enduring and internalizing critical life events. According to Lev Vygotsky (*Thought and Language*) and further developed by Fyodor Vasilyuk (*On the History of the Concept of Feeling*),

traditional psychological “experience” is defined as a productive internal process that helps individuals endure (survive, withstand) critical life events. It is not about the ability to feel suffering, but about “experiencing-activity” (Vasilyuk 5). Without delving into the internal mental processes that accompany an individual during the moment of “experience” it is important to note, that this process does not require special effort – awareness and reflection – it is “given as it is”, indicating the involvement of unconscious processes (Vasilyuk 6). Thus, “feeling” is an immediate internal subjective given of psychological phenomena, a unity of sensations-feelings and their meanings for the individual when encountering reality – physical, social, ideological... (from Vasilyuk’s idea to Toropova’s definition).

Turning to the study of “intonation”, which helps in understanding the subject matter, Boris Asafiev wrote about music as the “art of intonated meaning” in his eponymous work, emphasizing the processual nature of musical form (*Musical Form as Process* 344). This concept is developed by Alla Toropova, who states, “a person is a process of intoning experiences of meaning(s) or meaninglessness” (47-48). Summarizing, both human “experiences” and musical intonation are processual. The isomorphism of these two processes is explained by their fluidity – musical art, such as the human psyche, lives in time.

Vadim Rozin sheds light on considering intonation as an anthropopractice with a general anthropological goal (*The Concept and Types of Anthropopractices*). According to his definition, it is a mechanism for transforming the individuality of an individual’s experience into a psychological instrument for preserving the experience of being and developing the personality (ethnos, genus, confession) in intonational signs and symbols and addressing the symbolic side of intonation to affirm one’s identity

(ethnic, social). The “teleological” aspect, meaning the direction of transformations determined by a common anthropological goal, is also crucial in anthropopractices (Khoruzhiy 500).

Based on the above information, the phenomenon of intonation appears to be rooted in the primordial layer of linguistic consciousness. Consequently, intonated experience, being a primary, pre-verbal sensory experience, is expressed in various branches – gestural, pantomimic, dance-like (plastic), as well as instrumental, vocal, and speech intonation (auditory). The processuality (fluidity) of musical art indicates its direct relation to the muses’ arts. The understanding of “musikiya” or “musical” as a psychological function was substantiated by Plato. Based on his representation, the muses’ arts include those that live in time – music, theater, poetry, the art of declamation. These temporal arts, identified with the movement of thoughts-feelings in time, suggest that thought-movement is intonated experience expressed when encountering reality.

According to Alla Toropova’s concept, the closest meaning of this unique method is “following” (“to think – musikiya – following”). It turns out that intonation as “musical thinking” is a way of “following the experience even before rationality, will, and conclusions” (162 – 163). This indicates a deep level of the phenomenon of intonation, expressed in the particular need of a person to intone.

Thus, “intonated experience” implies the presence of “intonating consciousness”, which, as previously noted, is considered a “primordial layer of linguistic consciousness” (Toropova 48). These deep patterns, embedded in experiential feelings, manifest within intonating consciousness and are refined in folklore. This genetic experience is a collective repository of experienced events through intonation. It pertains to the collective repository or historically collective memory. Referring

to Carl Jung's concept of "collective unconscious", individual experiences of each person flow into the ocean of the collective unconscious, preserving there after their death (*Archetype and Symbol* 65). This information exists in a "blurred", unstructured form, in the shape of archetypes. The American clinician Joanne Loewy utilizes the voice as a primary tool for therapeutic intervention in music psychotherapy. As noted in the research article "Tonal Intervallic Synthesis as Integration in Medical Music Therapy", "working with the voice and toning has proven to be crucial in helping individuals transition from the primal 'self' to the phase of the 'synthesized self'" (252). The author exemplifies this with the development observed in the terminal cry, through which a person progresses to the first words, phonemes, morphemes, and eventually to singing/speaking. Consequently, within "intonated experiences" fixed in the forms of anthropopractices, pathways for realizing transformational states can be identified, which will be discussed below.

Considering musically structured practices is essential not only from the perspective of psychological protection but also as a "transition" into different states. For example, the birth of a child is a "transition" from non-existence to existence; the "transition" between sleep and wakefulness; the "transition" to an altered state of consciousness (trance of shaman). These ancient anthropopractices helped preserve the life and soul of a person. Consequently, rituals and ceremonies are anthropopractices, collective experiences "uncompress" in various forms of art of all peoples. As seen, music therapy can rely on its genetic origins – practices specifically created to preserve life forms through rituals and ceremonies. In this understanding, the area of musikiya (musical) art is the leading anthropopractice of knowledge and self-knowledge, management and self-management, care and transformations,

from the moment of the appearance of a person and human consciousness.

Before discussing practices that served as psychological protection accompanying critical experiences, it is necessary to study the process of interaction between the complex receiving mechanism – the organism, and the complex transmitting form – music. This aspect is important for substantiating the impact of music through the auditory pathway on musical consciousness, that is, the entire process of the human body's response to images awakened by music.

## Results

Our primary interest lies in the connection between the objective-material and the subjective-psychological perception of the "intonational core" encoded in traditional music. To explore this, we will refer to Alla Toropova's "psychosomatic map" of musical response (*Musical psychology and psychology of musical education* 13– 20). A "psychosomatic map" is conceptualized as a model of the phenomenon of intonation. According to this idea, musical consciousness includes three levels:

I. Protoforms or archetypes of intonation – the most profound universal human energy-time patterns belonging to pre-cultural domains;

II. Culturally-conventional linguistic stereotypes of intoning experiences – an ethnocultural intonational lexicon of speech, gesture, and music intonation;

III. She established intonational-semiotic formulas and fixed signs of ethnoculture.

The first level of musical response is biological, meaning it is inherent to all cultures regardless of ethnic background. The second level of consciousness perceives its own ethnocultural norms of experience. The third level deciphers strictly "its own" ethnocultural symbols (signs). According to this map, the first level is fundamental,

and thus, when listening to seemingly “distant” intonational turns, consciousness can identify the “core” of the archetype within the musical form. This indicates that the human psyche responds to the archetype on a deep level. The second layer of musical response recognizes the modes of intonation specific to its own ethnoculture. The third type involves decoding intonational formulas that are understandable within musical cultures or groups (“intonation templates”). This means that when listening to an intonational formula that does not resonate with a person’s experiences, the musical message is not deciphered due to a lack of understanding of the linguistic system and formulas. A person may empathize, but their musical consciousness does not identify the intonational “formulas”. If the second and third layers are disconnected, a person feels on a universal level by way of explanation to the aforementioned archetypes. Therefore, the emotional experiences of all cultures are similar, but the way emotional experiences are encoded differs. Consequently, it is impossible to export an “intonational formula” from one culture to another, especially concerning the third level. However, this does not negate the possibility of recognizing primordial images within the musical form. Thus, archetypes form the basis of the initial forms of experience reproduced in folklore.

*Emotional Support through Folklore: Analyzing the Psychotherapeutic Aspects of ritual forms “Syngsu” and “Zhoktau”*

One of the most crucial functions crystallized in the anthropopractices of the Kazakh people is the psychological protection of the individual. As is known, the folklore of Kazakh wedding rituals is significant among other genres. We will discuss the ritual song of the bride – “Syngsu”, a quiet singing (literally translated as sobbing). This tradition has a positive psychotherapeutic effect, as the basis of the bride’s ritual crying consists

of emotional discharge and acceptance of the new status. “Syngsu” is an unusual song, a message from the fiancée to her entire clan, a farewell to her family – the musical accompaniment of the “transition” to another family. Researchers have various opinions regarding the song of the departing bride (Matyzhanov 146; Uakhatov 34):

1. The girl’s “internal monologue”;
2. The song as a consolation;
3. The song as a farewell.

Based on the above examples, it can be seen that this genre has similarities with another funeral genre – “Zhoktau”. The similarity between the two mentioned anthropopractices is not coincidental. Thus, through “intoned experience”, both the bride – a change of status, and mourning for the deceased – reflect the centuries-old experience of psychological protection and adaptation of a person to a new reality. The folklorist Shakir Ybyraev places great importance on the bride’s farewell crying, comparing it to death and irreversibility (230). In his work, the author notes that at first glance “Syngsu” resembles the crying sung for the deceased. The text of the mourning song uses psychological parallelism, so to speak, a metaphor. The poetic text is dominated by literary devices of exaggeration. All these features reflect the girl’s internal mood. Crying – the creation of such a ritual, intoning a complex experience, when during a critical situation, the intonational formulas designed to be reproduced at that time are voiced, “mourners” (according to Alekseev). It is in this function that the whole role of anthropopractices aimed at coping with life’s difficulties in an imagistic-syncretic form is revealed. The musical part is a syncretic anthropopractice. Thus, the experience of intonation reflects how to experience the state of “transition” – acceptance of the new status of the bride (“Syngsu”) or acceptance of someone’s death (“Zhoktau”). Based on Eduard Alekseev’s typology of early folklore

singing, of the three presented types, two mourning samples – “Syngsu” and “Zhoktau” – belong to “almost the most archaic types of singing” (35). Describing this type ( $\alpha$ -intonation), the researcher notes that “these were by no means mournful, sorrowful intonations, and even less so a vocal play, but an ecstatic, almost uncontrollable cry, an unbridled emotional outburst” (36). This confirms the presence of emotional discharge through the given “intoned experience”, which simultaneously serves as protection from psychological trauma. It is no coincidence that funeral crying and traditional ritual lamentations of the bride are given as examples, indicating the similarity of the two intoned cries. Therefore, these types of singing are characterized by sharp transitions from high to low (and vice versa) registers, as the author himself expressed, “free shifting of registers” and unordered sound production. One of the proponents of contemporary music therapy, psychotherapist Diane Austin (*The voice of trauma: A Wounded Healer’s Perspective*), developed a technique called “vocal holding” – a method for encouraging vocal expression to stimulate the release of crying. A similar approach, developed by the aforementioned Joanne Loewy, is known as “tonal vocal holding”, where also employs vocalization techniques through which individuals explore sound, breath, and voice (*Sleep/sedation in children undergoing EEG testing: A comparison of chloral hydrate and music therapy*).

Thus, ritualized emotions and specific physiological actions on an unconscious level, through the general psychological function of intonation, enable the “extract” of basic biological programs – intonemes. These programs are a way of survival, presented in intonational patterns. We have found that musical experience resonates with the profound experiences of a person, and the body responds to the meaningful message. This process involves the expression of pain (from destructive

to constructive), indicating that music therapy can rely on “close” traditions of intonational message. However, according to the above-mentioned map of the psychosemantic of musical consciousness, this occurs at the first two levels of response to the “meaningful message”, which is possible due to the recognition of the “core” of the universal biological archetype. Therefore, it should be noted that the “intonational turns” of “distant” traditions cannot resonate with the experience, and consequently, music therapy will not be as effective. Accordingly, the classification of ways of experiencing allows for the selection of the most appropriate repertoire, taking into account all noted features. Such targeted work enables a person to open up on all levels simultaneously.

*“Besyk Zhyry” : Magical Protection through Maternal Vocal Intonations*  
Equally significant in the context of the “transition” state between sleep and wakefulness is the ancient anthropopractice of “Besyk Zhyry” (lullabies). Despite the variations of this practice among different peoples, the primary goal is to help safely enter the state of sleep and exit it alive, preserving the soul. Lullabies performed a magical protective function, which is why elements of warding off evil forces are present in “Besyk Zhyry”. As Diana Mukhamadieva rightly asserts, “the main communicative strategy of lullabies is to embed a model of a prosperous life into the child’s subconscious” (*Communicative Space of Traditional Lullabies*). Not coincidentally, the same study notes that “the abstract-conceptual group of lullabies is represented by the binary oppositions “life-death” (78). The concept of sleep in this process appears as a link not so much between sleep and wakefulness, but rather at the boundary between this world and the other. This is achieved through the intonations of the maternal voice, vividly manifested in the use of glissando techniques, steady rhythm, and monotonous intonation. In the

rhythm of the rocking “besyk” (cradle), vocal “rocking” was also employed. This regularity coincided with the child’s pulse and breathing rate, thereby exerting a robust soporific effect. The rocking motif is definitely connected to the intonational characteristics of lullaby melodies – monotonous repetitions, a swaying rhythm, and a narrow melodic range (thirds, seconds, fourths). According to Eduard Alekseev’s classification, lullabies share similar properties with  $\beta$ -intonation – glissando and descending melodic motion (sliding down) (37).

Another feature of Kazakh lullabies is the presence of the word “Aynalayyn” (translated as “I revolve around you”), derived from the root “Ayna” (mirror), leading to “Aynalu” (“revolving”). This word is not merely an exclamation but traces back to an ancient ritual, which has been preserved for centuries only in the form of this word (Religious Beliefs and rituals of the Kazakhs 13). This custom is associated with the ritual thinking of the shaman, where during the spiritual and healing activities (shamanic ritual), there was a characteristic “identity of active-passive totem”, “life-death”, that is, “revolving”, which is also “repetition” (Naurzybayeva 72). In other words, it was the recreation of the world – the cyclicity we mentioned earlier. In shamanic ritual a certain “repetition” was reproduced through actions such as playing an instrument (information on the psychotherapy of kobyzy music is provided below), incantations, that is, constantly returning to the beginning. Up to the present time, ritualized actions have been preserved as echoes of the ancient rite of shaman – “alastau” (revolve) when circular movements with fire or fragments of broken household items were performed over a person’s head. These actions were performed to “mirror” negative energy (illness or the evil eye). Precisely in this context, the “yrym” (belief) that one should not revolve around someone or something

has been preserved. Besides maternal intonation, non-verbal communicative means include physical touches. Thus, the intonation of certain “musical formulas” through the maternal voice had a direct impact on the emotional-somatic level, helping to attract good forces during the particular state of sleep.

#### *Shamanic soundscapes: Kuy as Healing Medium*

The protective psychological function manifested through the connection between shamanic practice and the unconscious in kobyzy kuy is discussed in the research of contemporary philosopher and scholar Zira Naurzybayeva (*Myth-ritual Foundations of Kazakh Culture*). In our view, human “intoned experience” in the ritual of the baksy (Kazakh shaman) is expressed through the sounds of the sacred instrument – the kobyzy. Originating as an element of shamanic practice, kobyzy music has preserved its sacrality, “conserving” one of its main archaic features – “sound imagery”. This significant aspect is confirmed in the research of Gulzada Omarova: “the tradition of soundscapes has been known since very ancient times”, indicating the direct origins of kobyzy music (37). Auditory imagery is particularly evident in those kuy that depict totemic animals and birds, such as “Akku” (The Swan), “Shynyrau” (The eagle), “Kaskyr” (The Wolf). In our opinion, this is the main reason why most kui on the kobyzy are based precisely on sound imagery. It is important to highlight the significant definition of the word “totem”. “A totem is not just an ancestral animal, a totem is a way of understanding the world, the cosmos, where ‘all’ and ‘one’, the singular and the plural merge, that is, the singular serves as an expression of the plural” (Naurzybayeva 67). In this understanding, the psychotherapeutic effect of kuy, in which totemic animals are depicted in their critical moments – loss of offspring, injury during hunting – is realized. The sounds of the kobyzy help a person to



immerse themselves in the psychologically tense moments of the animal, as the totemic animal reflects the “singular” through which the “plural” is understood. These images appear almost exclusively as a psychological parallel to the human condition, eventually becoming symbols of the generalization of human characters, thoughts, and aspirations. As noted by several researchers, this “psychological parallelism” between nature and human experiences is a universal phenomenon that emerged in the era of primitive animism (Veselovsky 134-144; Zhdanko 4-5). “Kazakh music is full of semantically significant musical image-formulas that typify the strongest emotional experiences” (Aituarova 178). Listening to the sounds of animals and birds depicted on the kobyz allows one to abstract from their own experiences, thereby bringing a person to a common biological level of response. These musical formulas are an experience of intonation that abstracts a person from their personal emotions. In this collective unconscious memory of experiences, the long trail of the entire genus is revealed. In this understanding, the kobyz is a bearer of this historical experience. According to the initial “psychosemantic map” presented earlier, kobyz kyu are perceived on all three levels. If the first and second layers, being universal, resonate with all individuals without exception, the third is recognizable to the “listener-bearer” of this culture, as Zira Nauryzbayeva writes. “The listener-bearer not only perceives the ritualistic performance of the kyu and responds with a listening ritual performance, but also receives motor and emotional impulses”, which are perceived as “animal images”. These impulses are established cultural signs, present in the farewell laments “Zhoktau” and the lullabies “Besik zhyry”. However, the author defines these “musical formulas” as “sememe-meanings” – semantic meanings “understood by the vast majority of people” (614–615). In our view, such

“semantic messages” crystallized in kyu are comprehensible only to representatives of “related” ethnic cultures. The use of instrumental formulas reflects not only basic (deep) patterns, but also elements of the ethnocultural intonational lexicon – pitch, meter-rhythmic, and modal dimensions.

Thus, kobyz kuy, through the use of soundscapes techniques, provides the necessary psychotherapeutic effect. “Kuy is both the baksy’s (shaman’s) appeal to the other, to the unconscious within themselves and the listener, and the voice of the unrecognizable, the shadow that lies hidden in every person; it is a dialogue between consciousness and the unconscious at the boundaries of human existence about the beginning, death, time, and eternity. Just as the shaman, by chanting, folds and unfolds, re-creates the universe in one point, the baksy’s (shaman’s) kuy, immersing the listener in the experience of what has been, returns them to the starting point and re-creates the cosmos of the human psyche” (Nauryzbayeva 55). As can be seen, the genre of kuy as the oldest category of world understanding, “state”, is seen as a “transitional object”, that is, an instrument for experiencing between the inner and outer world. According to Donald Winnicott’s idea, the search for a “transitional object” helps the individual cope with anxiety and ensures the vital quality of the continuity of their psychic being (*Transitional Objects and Transitional Phenomena*). In other words, the “transitional object” allows for the preservation of psychological integrity. Thus, the lived experience expressed in intoned emotions is not blocked but processed, in this case, through the musical forms of art, which kuy is seen as.

Sound image, being a primary element, indicates both the stylistics of kobyz kuy and creates the necessary magical influence. The overtone-rich timbre of the kobyz, as well as the musical chants

(saryny – melodies) of the shaman, not only had a therapeutic effect, but also served as a reflex for the shaman themselves, directly affecting their consciousness. Thus, the presence of a certain signal, the shaman perceives as a “connection with ecstasy”, that is, a “transition” into an altered state of consciousness. One such signal is the sounds of the kobyz, which, as noted earlier, have a special significance for the shaman. It is also important that overtones and vibrations bring the sound of the kobyz closer to the intonations of emotional human speech, which helped the shaman attune to the process of shamanic practice (Mukhambetova 188). All this information indicates that in the shamanic ritual, all three “linguistic branches” of sound intonation participate – instrumental, vocal, and speech (according to Toropova).

## Basic provisions

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

- Cultural Experiences of Emotions, each culture has a unique “experience of feelings”, rooted in the theories of Lev Vygotsky and Fyodor Vasilyuk, which refers to how individuals internalize and endure life events. This process, involving both conscious and unconscious elements, enables the management of critical experiences;

- Intonation as a Process, intonation, as described by Boris Asafiev and Alla Toropova, parallels human experiences in its fluidity. Both music and then psyche unfold over time, reflecting the continuous nature of experience;

- Anthropopractices and identity, Vadim Rozin’s idea of intonation as an anthropopractices highlights its role in transforming feelings into mechanisms for personal development and identity formation. These practices guide individual and collective experiences;

- Intonational Consciousness, intonation is rooted in the pre-verbal layer

of consciousness, manifesting in gestures and vocal expressions. It represents a fundamental human need to intone, predating rational thought;

- Collective Memory and Archetypes, intonated experiences are stored in the collective unconscious as archetypes.

Music therapy illustrates how these feelings aid in transformation by connecting individuals to primal aspects of the self;

- Psychological Protection in Transitions, rituals such as “Syngsu” and “Zhoktau” in Kazakh culture use intonated experience for emotional protection during life transitions, serving as a means of adaptation;

- Lullabies as Protective Intonations, “Besyk zhyry”, us maternal vocal rhythms to ensure safe transition for infants, embedding model’s pf prosperous life into the child’s subconscious;

- Shamanic Soundscapes and Healing, the kobyz kuy, a sacred Kazakh musical form, applies sound imagery to connect individuals with universal biological responses, serving as both a therapeutic medium and repository collective experience.

## Conclusion

The study of musically framed anthropopractices in Kazakh culture, as represented in traditional ritual genres, demonstrated their significance in maintaining psychological stability and emotional health of individuals. Historically, these practices served as a foundation for maintaining balance and harmony within the clan, providing psychological protection and adaptation during critical moments in life. Transformative anthropopractices such as “Syngsu”, “Zhoktau” and “Besik Zhyry” have deep roots in the collective unconscious and archetypal structures. These practices, through “intoned experiences”, contributed not only to personal, but also to collective integration, providing opportunities to express and

comprehend complex emotional states. The analysis of intonation revealed that musical consciousness encompasses biological, cultural, and ethnocultural levels, allowing folk genres to remain relevant and effective for application in modern music therapy. Special attention was given to the role of intonation in conveying and preserving emotional experiences, as well as its importance in psychotherapeutic practice. Intonational patterns embedded in folklore exert a powerful influence on the emotional and physical state of a person, aiding in the restoration of internal harmony and balance.

Thus, the research addresses essential aspects of traditional culture and its connection to musical experience. In this context, several key aspects can be highlighted:

1. **Anthropopractices and Musical Experiences** – the study reveals that anthropopractices are mechanisms through which people strive to transform themselves and their lives using various musically framed practices, suitable for self-knowledge and transformation;

2. **Cultural Context** – cultural practices, including rituals and ceremonies, serve not only to ensure psychological protection and state management of individuals. This

knowledge is a collective experience passed down through generations;

3. **Intonation as a Process** – the research substantiates that musical intonation is a process involving various forms of expression, such as music, speech, gestures, and sound forms. These forms of intonation are connected with cultural norms and archetypes, influencing the perception and understanding of the musical “message”;

4. **Functionality of Musically Framed Practices** – the study examines how musically framed practices in traditional cultures function as a form of musical arts and as tools for managing human experiences in various life situations.

The presented aspects of the study show a deep interconnection between musical practices and cultural psychology, emphasizing the importance of preserving and studying traditional practices in the context of contemporary psychotherapy and psychology. The research confirmed that musically framed anthropopractices of the Kazakh people represent an integral part of cultural heritage, playing a significant role in psychotherapeutic practice. These practices, based on profound knowledge of nature and the surrounding world, can be effectively integrated into modern music therapy methods, providing psychological protection and support in critical situations.

**Authors' contribution:**

**A. K. Baikuatova** – definition of the concept, identification of the purpose and tasks of the study. Editing the text, formatting of the article and development of research methodology.

**K. Baikuatuly** – preparation of a literature review in the Kazakh language with a comparative analysis of whole literature. Systematization of the material and analysis of the research results.

**Авторлардың үлесі:**

**А. Қ. Байкуатова** – тұжырымдаманы анықтау, зерттеу мақсаты мен міндеттерін анықтау. Мәтінді редакциялау, мақаланы рәсімдеу және зерттеу әдістемесін әзірлеу.

**К. Байкуатулы** – қолданылған әдебиеттерді талдай отырып, қазақ тіліндегі әдебиеттерге шолу дайындау. Материалдарды жүйелеу және зерттеу нәтижелерін талдау.

**Вклад авторов:**

**А.К. Байкуатова** – определение концепции, выявление цели и задач исследования. Редактирование текста и оформление статьи, разработка методологии исследования.

**К. Байкуатулы** – подготовка обзора литературы на казахском языке с предварительным анализом всей литературы. Систематизация материала и анализ результатов исследования.

## References

- Aituarova, Azhar. "Kui kak sostoyanie dushi ili nekotorie aspekti etnopsihologii kazahskoi muziki" [Kui as a "State of Mind" or some Aspects of the Ethnopsychology of Kazakh Music]. *Traditions of Oral-Musical Professionalism and Modernity*. Materials of the International Scientific and Practical Conference dedicated to the 80th anniversary of the Doctor of the Art History, Professor A. I. Mukhambetova, 2022, pp. 173–180, <https://kaznai.kz/wp-content/uploads/2023/02/Сборник-окончат.Традиции-1.pdf> Accessed 09 June. (in Russian)
- Alekseev, Eduard. *Rannefol'klornoe intonirovenie [Early folklore intonation]* <http://eduard.alekseyev.org/rfi/chapter1.html> Accessed 02 May (in Russian)
- Amanov, Bakdaulet, and Assiya, Mukhambetova. *Kazahskaja tradicionnaya muzika i XX vek [Kazakh Traditional Music and Twentieth Century]*. Almaty, Daik-Press, 2002. (in Russian)
- Asaf'ev, Boris. *Muzikal'naya forma kak process [Musical form as a process]*. Leningrad, Muzika, 1971, [www.pian.ru/scores/books/asaf-forma.pdf](http://www.pian.ru/scores/books/asaf-forma.pdf) Accessed 02 April 2024. (in Russian)
- Austin, Diane. "The Vice of Trauma: A Wounded Healer's Perspective". In J. Sutton (ed.) *Music, Music Therapy and Trauma: International Perspectives*. London, 2002. (in English)
- Joanne, Loewy. "Sleep/sedation in children undergoing EEG testing: A comparison of chloral hydrate and music therapy". *Journal of Perinesthesia Nursing* 20, (5), 2005, pp. 323–331. (in English)
- Joanne, Loewy. "Tonal Intervallic Synthesis as Integration in Medical Music Therapy". *Voicework in Music Therapy*. Research and Practice, 2011, pp. 252–265. (in English)
- Khoruzhiy, Sergei. Fonar' Diogena. *Kriticheskaya retrospektiva evropeiskoi antropologii [The Lantern of Diogenes. A Critical Retrospective of European Anthropology]*. Moskva, Institut sv. Fomi, 2010, pp. 688 (in Russian)
- Lev, Vigotskii. *Mishleniei i rech' [Thinking and speech]*. Sobranie sochinenii, Pedagogika, 1982, pp. 504
- Matizhanov, Kenzhehan. *Kazaktin otbasi fol'kori [Kazakh family folklore]*. Almaty, Arys, 2007, pp. 332
- Mukhamadieva, Diana. *Kommunikativnoe prostranstvo traditsionnoi kolibel'noi pesni (na materiale: russkikh, tatarskikh, kazahskikh i nemeskikh kolibel'nih pesen) [Communicative Space of Traditional Lullabies (based on the material of Russian, Tatar, Kazakh and German lullabies)]*. Saratov, PhD thesis, 2006, <https://www.dissercat.com/content/kommunikativnoe-prostranstvo-traditsionnoi-kolybelnoi-pesni-na-materiale-russkikh-tatarskikh/read> Accessed 29 May. (in Russian)
- Naurzybayeva, Zira. *Miforitual'nie osnovaniya kazahskoi kul'turi [The mythological foundations of Kazakh culture]*. 2010, <https://otuken.kz/miforitualnye-osnovaniya-kazahskoj/> Accessed 07 June. (in Russian)
- Naurzybayeva, Zira. *Vechnoe nebo kazahov [The eternal sky of the Kazakhs]*. Almaty, SaGa, 2013, pp. 704 (in Russian)

Omarova, Gul'zada. *Kobyzovaya tradisiya. Voprosi izucheniya i bitovaniya Kazakhskoi i tradicionnoi muziki [Kobyz tradition. Questions of the study and existence of Kazakh traditional music]*. Almaty, Lantaur Books, 2022. (in Russian)

*Religioznie verovaniya i obryadi kazahov [Religious Beliefs and rituals of the Kazakhs]*. Astana, Altyn-kitap, 2007, red. Zh. Artikbayev, pp. 322

Rozin, Vadim. *Ponyatie i tipy antropopraktik [The concept and types of anthropopractices]*. Novosibirskii gosudarstvenni univercitet ekonomiki i upravleniya, 2017, pp. 14–33, <https://nsuem.ru/scientific-activities/publishing-nsuem/chelovek-ru/n12/pdf/%D0%A0%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D0%BD.pdf> Accessed 20 May 2024. (in Russian)

Uakhatov, Bekmurat. *Kazaktin turmis-salt zhyrlarinin typologiyasi [Typology of Kazakh rituals]*. Almaty, Gylym 6 1983, pp. 160 [http://qr.pavlodarlibrary.kz/books/literaturovedenie/uahatov\\_kazaktin\\_turmic\\_salt.pdf](http://qr.pavlodarlibrary.kz/books/literaturovedenie/uahatov_kazaktin_turmic_salt.pdf) Accessed 25 April. (in Kazakh)

Toropova, Alla. "Intonirovanoe perezhivanie kak "perekhodniy ob'ekt v terapii musicheskimi iskusstvami" [*Intonated experience as a transitional object in the therapy of musical arts*] 2017, pp. 242–244, <https://cyberleninka.ru/article/n/intonirovanoe-perezhivanie-ot-antropopraktik-k-psihotehnike-muzykalnoi-terapii> Accessed 07 May (in Russian)

Toropova, Alla. *Muzical'naya psihologiya i psihologuya muzikal'nogo obrazovaniya [Musical psychology and psychology of musical education]*. Graf-Press, 2008, pp. 200, <http://library.lgaki.info:404/2019> Accessed 27 April (in Russian)

Tursunov, Edige. *Kasiet. Sila duha Velikoi stepi [Unicity. The power of the Great Spirit of the Steppe]*. 2020, <https://fb2-book.com/read/231419-kasiet-sila-duha-velikoy-stepi-tursunov#text> Accessed 07 June 2024. (in Russian)

Winnicot, Donald. *Playing and Reality. Transitional objects and transitional Phenomena*. Routledge, London & N-Y, 2002, pp. 157, <https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Winnicott%20Transitional.pdf> Accessed 31 May. (in English)

Vasilyuk, Fyodor. *K istorii ponyatiya perezhivaniy. Nauchnaya shkola L. C. Vigotskogo: tradisii i innovasii. Materiali mezhdunarodnogo simpoziuma [On the History of the Concept of Feeling]*. Moskva, Bukivedi, 2016, pp. 114–122

Veselovskii, Aleksandr. *Istoricheskaya poetika [Historical poetics]*. Moskva, Vishaya shkola, 1989, pp. 404, [https://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Veselovskij\\_A\\_N\\_Istoricheskaya\\_poetika\\_1989.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Veselovskij_A_N_Istoricheskaya_poetika_1989.pdf) Accessed 20 June. (in Russian)

Ybyraev, Shakir. *Kazaktin guriptik folklori [Kazakh ritual folklore]*. Nur-Sultan, 2021, pp. 252 (in Kazakh)

Zhdanko, Tat'yana. "Nomadizm v Srednei Azii i Kazahstane" [*Nomadism in Central Asia and Kazakhstan. Istoriya, arheologita i etnografya Srednei Azii*], Moskva, 1968, pp. 274–281

## Байкуатова Акмарал

Казахский Национальный Университет Искусств  
(Астана, Казахстан)

## Байкуатулы Курманбек

Казахская Национальная Академия Искусств имени Темирбека Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

### ИНТОНАЦИОННЫЕ ПАТТЕРНЫ КАЗАХСКОЙ КУЛЬТУРЫ: ОТ АНТРОПОПРАКТИК К ПСИХОТЕРАПЕВТИЧЕСКИМ ТЕХНИКАМ

**Аннотация.** В данном исследовании рассматривается роль интонирования в трансформационных антропопрактиках казахской культуры и ее психотерапевтические аспекты. Казахский фольклор и ритуальные практики богаты музыкальными элементами, в которых «интонированное переживание» занимает центральное место. Интонирование служит не только средством передачи культурных и духовных ценностей, но и мощным механизмом психологической регуляции и эмоционального выражения.

Цель данного исследования – выявить механизмы воздействия интонирования на психику человека и ее функциональную роль в поддержании психического равновесия и внутренней гармонии. Особое внимание уделяется изучению ритуальных практик, в которых используется «интонированное переживание» для достижения терапевтического эффекта: «Сынсу» (песня-плач невесты), «Бесик жыры» (колыбельная) и другие музыкально оформленные антропопрактики. В статье применяется комплексный методологический подход, интегрирующий элементы культурной антропологии, музыковедения, психологии и философии.

Исследование выявляет ключевые интонационные модели, способствующие эмоциональному выходу. Определенные «музыкальные формулы», могут вызвать глубокие эмоциональные переживания, взаимодействуя процессу самосознания и эмоциональной разрядке. Например, в обрядах, связанных с «переходными» жизненными этапами (рождение, изменение статуса, смерть), интонирование помогает справляться с эмоциональным стрессом и переживать эти моменты более осознанно. «Интонированное переживание» рассматривается также как средство социальной сплоченности и коллективного переживания, так как эти практики помогают поддерживать социальную структуру и культурную идентичность.

В статье подчеркивается важность сохранения и популяризации традиционных музыкально оформленных практик казахской культуры. В текущих условиях, когда вопросы психического благополучия становятся все более актуальной проблемой, возрождение и интеграция этих практик в современной музыкальной терапии, могут послужить эффективным средством психотерапии и духовного развития.

**Ключевые слова:** трансформационные практики, интонационное переживание, казахский фольклор, музыкальная терапия, антропопрактики, ритуалы и обряды.

**Для цитирования:** Байкуатова Акмарал и Байкуатулы Курманбек. «Интонационные паттерны казахской культуры: от антропопрактик к психотерапевтическим техникам». *Central Asian Journal of Art studies*, т. 9, №3, 2024, с. 144–160, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.902

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

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

## Байқуатова Ақмарал

Қазақ ұлттық өнер Университеті  
(Астана, Қазақстан)

## Байқуатұлы Құрманбек

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

### ҚАЗАҚ МӘДЕНИЕТІНІҢ ИНТОНАЦИЯЛЫҚ ҮЛГІЛЕРІ: АНТРОПОПРАКТИКАДАН ПСИХОТЕРАПИЯЛЫҚ ӘДІСТЕРГЕ ДЕЙІН

**Аңдатпа.** Бұл зерттеуде қазақ мәдениетінің трансформациялық антропопрактикаларындағы интонациялаудың рөлі және оның психотерапевтік аспектілері қарастырылады. Қазақ фольклоры мен ғұрыптың дәстүрлер музыкалық элементтерге бай, сол рәсімдерде «интонациялық тәжірибе» басты орын алатыны сөзсіз.

Интонация мәдени және рухани құндылықтарды жеткізу құралы ғана емес, сонымен қатар психологиялық реттеу мен эмоционалды көріністің қуатты механизмі ретінде қызмет етеді.

Зерттеудің мақсаты интонациялаудың адам психикасына әсер ету механизмдерін және оның психикалық тепе-теңдік пен ішкі үйлесімділікті сақтаудағы функционалдық рөлін анықтау. Терапевтік әсерге жету үшін «интонациялық тәжірибе» қолданылатын «Сыңсу», «Бесік жыры» және басқа да осы тәрізді музыкамен көмкерілген ғұрыптық тәжірибелерді зерделеуге ерекше көңіл аударылады. Мақалада мәдени антропология, музыкатану, психология және философия элементтерін біріктіретін кешенді әдістемелік тәсілдер қолданылады.

Зерттеу эмоционалды әсерге ықпал ететін негізгі интонациялық заңдылықтарды анықтайды. Белгілі бір «музыкалық формулалар» өзін-өзі тану процесі мен эмоционалды тұрғыдан өзара әрекеттесу арқылы терең эмоционалды тәжірибе тудыруы мүмкін. Мысалы, өмірдің «өтпелі» кезеңдерімен байланысты рәсімдерде (дүниеге келу, некеге тұру, өлім) интонациялық тәжірибе эмоционалды күйзелісті жеңуге және сол сәттерді саналы түрде сезінуге көмектеседі. Интонациялау ұжымдық тәжірибе мен әлеуметтік бірліктің құралы ретінде де қарастырылады. Себебі, аталмыш тәжірибелер әлеуметтік құрылым мен мәдени бірегейлікті сақтауға көмектеседі.

Мақалада қазақ мәдениетінің дәстүрлі музыкалық тәжірибесін сақтау мен насихаттаудың маңыздылығы атап өтілген. Психикалық денсаулық барған сайын өзекті мәселеге айналып бара жатқан қазіргі жағдайда, бұл тәжірибелерді заманауи музыкалық терапия әдістерімен үндестіре біріктіру және жандандыру психотерапия мен рухани дамудың тиімді құралы бола алады.

**Түйін сөздер:** трансформациялық тәжірибелер, интонациялық тәжірибе, қазақ фольклоры, музыкалық терапия, антропопрактикалар, ғұрыптар мен рәсімдер.

**Дәйексөз үшін:** Байқуатова Ақмарал және Байқуатұлы Құрманбек. «Қазақ мәдениетінің интонациялық үлгілері: антропопрактикалардан психотерапиялық техникаларға бағыттау». *Central Asian Journal of Art studies*, т. 9, №3, 2024, с. 144–160, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.902

**Алғыс:** Авторлар «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакциясына және рецензенттерге осы зерттеуге қызығушылық танытқандары үшін, сондай-ақ мақаланы жариялау барысындағы көмектерін тигізгендеріне өз алғыстарын білдіреді.

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



**Авторлар туралы мәлімет:**

**Байкуатова Ақмарал Құрманбекқызы** — Қазақ ұлттық өнер университетінің «Музыкатану және композиция» кафедрасының 2-ші курс докторанты (Астана, Қазақстан)

**Байкуатулы Құрманбек** — мәдениет қайраткері, «Жеке ән салу» кафедрасының профессоры, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Байкуатова Ақмарал Құрманбековна** — докторант 2-го курса кафедры «Музыковедения и композиции» Казахского национального университета искусств (Астана, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0001-5192-804X  
E-mail: akmaral.baikuat@bk.ru

**Байкуатулы Құрманбек** — деятель культуры, профессор Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0009-3144-3123  
E-mail: baykuatuly@mail.ru

**Information about the authors:**

**Baikuatova Akmaral K.** — 2nd year doctoral student, Department of Musicology and Composition, Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

**Baykuatuly Kurmanbek** — cultural worker and professor at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)



# СҮГІРДІҢ «КЕРТОЛҒАУ» КҮЙІНІҢ ІЗБАСАРЛАРЫ ОРЫНДАУЫНДАҒЫ МУЗЫКАЛЫҚ-СТИЛЬДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Раушан Алсаитова<sup>1</sup>, Нартай Бекмолдинов<sup>1</sup>

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

**Аңдатпа.** Кертолғау күйінің дәстүрлі принциптерін сипаттау және оларды даралау жолдарын айқындау арқылы күйшінің жеке даралық стилін талдау мәселелері өзекті болып табылады. Сүгір Әлиұлының орындаушылық стилінің халық күйшілерімен салыстырғандағы ерекшелігін түсіну үшін «Кертолғау» күйі өзінің пішіні, құрылымы жағынан, сондай-ақ тақырыптық және ладтық-интонациялық, яғни музыкалық-стильдік деңгейінде саралай отырып зерттелді. Сүгірдің шертпе дәстүріндегі «Кертолғау» күйін зерттеу, дәстүрлі өнердің өміршеңдігін барынша сақтау өзектілігімен байланыстырылады. Оңтүстік Қазақстанның домбыра өнері аспаптық мәдениеттің классикалық мұрасы болумен қатар, бүгінгі күндері домбырашылардың сұранысына ие болған аймақ. Сүгірдің шертпе дәстүрлі орындаушылық мәнерін «Кертолғау» күйінің негізінде болмысын талдау мақаланың басты мақсаты болмақ. Мақалада органологияда Игорь Мациевский тұжырымдаған халық аспаптық дәстүрлі музыкасын зерттеудің жүйелі-этнофондық әдісі ең перспективалы әдіс ретінде қолданылды. Жүйелі-этнофондық әдіс дәстүрлі аспаптық өнердің барлық компоненттерін синхронды және өзара байланыста зерттеуді көздейді: аспаптандыру, орындаушылық және музыка, сондай-ақ музыканың халық теориясы мен эстетикасының деректерін белсенді түрде сараптау. Күйшінің стильдік ерекшелігін барынша адекватты түрде көрсету мақсатында халықтық музыкалық терминдер мен ұғымдарды пайдаланып, музыкалық форма туралы халықтық түсініктер негізінде ашуға тырыстық.

Ізденістер барысында, күй өнеріндегі басқа да теориялық сұрақтардың басын ашуға, атап айтқанда, домбыра өнеріндегі жанр және стиль мәселелері мен олардың типологиялық салыстырмалы жүйесі мәселелеріне тоқталдық. Күйші, домбырашы Сүгір Әлиұлының «Кертолғау» күйін талдауда музыкалық-стильдік тұрғыда толыққанды зерттеп, жүйелеу үшін қосымша келесі әдіс-тәсілдер пайдаланылды. Тарихи-философиялық таным методологиясына негізделген компаративті тәсіл маңызды деп санаймыз, өйткені Сүгір ізбасарларының орындау шеберлігі, Сүгір күйлерін насихаттауы уақыт пен кеңістіктегі ерекшеліктерін көрсетуге мүмкіндік береді. Сонымен бірге, кейбір музыка теориясының, музыкадағы параллель ұқсас, объективті-аналитикалық талдау, кешенді тәсілдер басшылыққа алынды, олардың Сүгір шығармашылығының ерекшеліктерін ашуға мүмкіндік берері анық.

**Тірек сөздер:** «Кертолғау», семантика, шертпе стилі, күйдің композициялық құрылымы, модальдық тірек, интерпретациялық нұсқалар.

**Дәйексөз үшін:** Алсаитова, Раушан Капышевна, Бекмолдинов, Нартай Сагмбекович. «Сүгірдің «Кертолғау» күйінің ізбасарлары орындауындағы музыкалық-стильдік ерекшеліктері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т., №, 2024, 161-177 б., DOI: 10.47940/cajas.v9i3.875

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

## Кіріспе

Шертпе күй шебері, қазақтың аспаптық өнерінде өшпес із қалдырған Сүгір өзіне дейінгі Тәттімбет, Тоқа күйлерін жете меңгере отырып, түр, мазмұн, көркемдік жағынан байытып, дамыта түсті. Әйгілі қобызшы Ықылас Дүкенұлын өзіне ұстаз тұтқан Сүгірдің қобыз сазын домбыра күйімен қабыстыра білуі үлкен жаңашылдық болды, қобыздағы мұңды әуеннің Сүгір күйлерінде домбырамен астасуы күйшілік дәстүрге өзгеше рең берді. Ол өмір сүрген өңір — қарт Қаратау, көне Отырар, қасиетті Түркістан аймағы — тоғыз жолдың торабы, түрлі мәдениеттің тоғысқан жері. Сондықтан қазақ музыкасындағы озық жетістіктерді бойына жинаған Сүгір шығармаларында Арқа, Жетісу, Алтай-Тарбағатай, Батыс әуен-саздарының кездесуі кездейсоқ құбылыс емес. Оның күйлері мазмұны жағынан да, көркемдік бітімі жағынан да ерекше.

Өнертанушы ғалым-зерттеушілер Сүгір Әлиұлының әртүрлі тақырыптарда шығарған туындыларын салыстыра қарап, форма мәселесіне, күйлерінің сюжеттік шығу тегіне байланысты көптеген пікірлер айтты. Сүгір ізбасарларының күйді интерпретациялауына қарап, толығымен күйшінің өзіне тән ерекшелігін қабылдады деп айту қиын. Күйді орындаушылар өзінің жеке ішкі пәлсапасына, рухына сай

орындап шығады. Әр орындаушыға өзінің өмір сүрген ортасы, мінезі, қабілеттік ерекшеліктері, ұстазы тағы басқа жәйттер әсер етеді.

Мақаланың мақсаты ізбасарларының орындауындағы Сүгірдің «Кертолғау» күйінің шертпе стиліндегі көрінісін айқындау болып табылады. Автордың күйлерін дәстүр ерекшелігіне қарай зерделей келе, *шертпе* және *аралас* стильде келетінін айта аламыз. Аралас стильдегі күйлері атында тұрғандай, құрылым жағынан төкпе дәстүрге келгенімен көркемдік-мазмұндық тұрғыдан өзгеше өрбиді. Шертпе дәстүрдегі күйлері композициялық тұрғыда әрқилы дамиды, күйдің мазмұны мен құрылымының біртұтас келеді, буындарға бөлінгенімен біркелкі заңдылыққа бағынбайды, осы тұрғыда музыкалық талдау қиын болды, оның себебі бүгінге дейін шертпе күйлерді музыкалық-стильдік тарапынан талдаудың арнайы әдісі болмауында. Тақырыпты ашу мақсатында этномузикатану ғылымында тараған нұсқалы-шумақтық формасы (С.Өтеғалиева) тұжырымын қолдандық.

«Кертолғау» күйіндегі ұстаным өзге шертпе күйлеріне қарағанда әрқилы өрбиді дедік, яғни, күйдің ладтық тіректері оның құрылымдық ерекшеліктерін анықтап отыр. Тіл мен күйде белгілі бір жүйеге бағынатын заңдылық бар, ол қатаң сақталатыны аян. Дыбыс пен буынға негізделген қазақ тіліндегі жеке сөздер мен сөз тіркестері

арқылы нақты ойды білдіретін сөйлемдерге ұласатыны сияқты, күй де өзіне тән айшықты үн-ырғақтардан, таңбалар мен тараулардан, т.б. бөліктерден құралып, жан дүниені тебіrentетін әралуан күй сарынына айналады. Мақалада осы көрсетілген күйшінің шертпе дәстүрдегі «Кертолғау» күйінің көрінісі арқылы музыкалық-стильдік ерекшелігі талданады.

## Әдістер

Зерттеу ең алдымен ауызша-кәсіби музыкалық мәдениетке байланысты әдістерге негізделді. Ауызекілік, нұсқалық, суырып салмалық, канондық ойлау нормаларына көптеген ғасырлар бойы қалыптастырған музыкалық дәстүрлерге баса назар аударылады. Сондай-ақ, «Кертолғау» күйінің тақырыптық және құрылымдық принциптері басты мәселе болып қаралады. Зерттеудің тақырыбы мен пәнін ашу үшін Оңтүстік Қазақстан облысы Қаратау мектебінің домбырашы күйшілері жеткізген «Кертолғау» нұсқаларына мән беріледі. Дәстүрлі музыканы танып білуде шешуші рөл атқаратын қазақ этномызикатануында қолданылатын халық терминологиясы және дереккөздер ретінде домбырашы орындаушылардың еңбектері пайдаланылды. Сүгір ізбасарларының «Кертолғау» күйін орындауында нұсқалық өзгешеліктерді зерделеуде аналитикалық және салыстырмалы-типологиялық әдістер қолданыс тапты.

## Талқылау

«Кертолғау» күйі Сүгір шығармашылығында шоқтығы биік ерекше күйлердің бірі болып саналады. Енді осы күй жанрына берілген жіктемелер негізінде Сүгір шығармаларының «Кертолғау» күйінің тақырыптық-семантикалық ауқымын

айқындасақ, ол лирика-философиялық күйдің қатарына жатады.

Жазушы Тәкен Әлімқұлов Тәттімбет, Тоқа туралы айта келе, Қорқыт туралы толғанып, кейінгі бөлімде шертпе күйдің асқан шебері Сүгір Әлиұлының «Кертолғау» күйін орындап жүрген ізбасарларына тоқталады. 1969 жылы Сүгір ізбасарларымен кездесуге жазушы Тәкен Әлімқұлов, белгілі ақын Асқар Тоқмағанбетов, жазушылар Одағының Шымкент облысаралық бөлімшесінің жауапты хатшысы Насреддин Сералиев ауданға арнайылап келеді. Филолог жазушыларымыз қаратаулық күйшінің шығармашылығына мән берген. Жеке «Кертолғау» атты дәйекті әңгіме жазып, оның ішкі әуен тағдыр-талайын былай етіп баяндайды: «Сөз «Кертолғауға» беріледі... Булыға екпіндеп басталған күй бірінші тараудың өзінде қырық құбылып, мың бұралып дөңгеленіп тұрып алды... «Кертолғаудың» екінші тарауы басталғанда күйшінің шебер саусақтары құлдилап жорғалап, екі ішекті қат-қабат, алма-кезек шалып, бірде толғай, бірде іле, бірде шымши шертіп, текіректенген дыбыстарды сапырып жіберді... Булыққан, үйірілген, боздаған дыбыстар бас қосып, бейне бір хормен ән шырқағандай, аңқылдап, аңырап кетті... Біреулер тамсанды, біреулер күрсінді, енді біреулер демін ішіне тартып, сұрланды» деп күйдің айналаға әсерін, оның тыңдаушыларына деген іңкәр сезім туындатқан орындаушының аты қарапайым қызметкер Атабек Асылбеков (Әлімқұлов 113).

Ол өзінің алдындағы тәлімгер ұстаздары, Сүгірдің ізбасарлары Жаппас Қаламбаев, Төлеген Момбеков, Генерал Асқаров, Файзулла Үрмізов, Ергентай Борсабаев, Нұртай Жаңбыршин, Атабек Асылбеков, Әлімхан және Жанғали, Сәрсенғали Жүзбаевтар секілді шебер орындаушылардан күй үйреніп, оны қарапайым халық алдында насихаттаушылары. Бұдан жоғарыда аталған Сүгір ізбасарларымен қатар, ел

ішінде өз талабымен Сүгір күйлерінің оның ішінде «Кертолғауды» асқан шеберлікпен орындаушылардың бар екенін көрсетудің маңызды екендігін ұғамыз.

Өзінің «Шертпе күй шеберлері» атты еңбегінде күйші-зерттеуші Уәли Бекенов: «Сүгір күйлерінің қазақ музыкасының қорына қосылуына оны көре қалған және оның күйлерін мұра ұстап, әрі қарай дамытушы домбырашылар үлес қосуда», – деп, одан әрі Жаппас Қаламбаевтың, Төлеген Момбековтың, Генерал Асқаровтың «Кертолғауды» ерекше сипатпен орындайтындығы туралы ойын білдіріп, олардың алғашқысының өнеріне: «Сүгір күйлерінің бірнешеуін алғаш жұртшылыққа насихаттандардың бірі – Жаппас Қаламбаев. Жүкең тек қобызшы ғана емес, шертпе күйді жақсы орындайтын домбырашы да еді. Әсіресе, Жаппас шерткен «Тоғыз тарау», «*Кері толғау*» (белгілеген - А.Р.), «Аққу» күйлері қобыз күйлерімен үндес болып келеді. Алайда, Сүгір шертпесінің штрихтары оның өзіндік ерекшелігін даралап, күй тартумен айқындай түседі», – деп жалғастырады (Бекенов 34). Ал Генерал Асқаровтың Сүгір күйлерін орындауына байланысты маман: «Бізге Сүгір күйлерін орындап беруде өзінің домбырашылық өнерімен жақсы әсер қалдырып жүрген домбырашының бірі, жоғарыда аталған Генерал Асқаров орындаған Сүгірдің «Наз қоңыр», «Шалқыма», «Жолаушының жолды қоңыры», «Аққу», «*Кертолғау*» (белгілеген А.Р.), күйлері Сүгір шеберлігінің бояуын жоғалтпай тартымды естіліп, тыңдаушысын ұйыта білді», – дей келіп, қазіргі заманда Қаратау дәстүріндегі күйші өнері мен күйлерінің көркемдік құндылығын жоғары бағалап, олардың ішінде Сүгірдің «Тоғыз тарау», «*Кертолғау*» (белгілеген – А.Р.), Төлегеннің «Бозінгеннің бүлкілі», «Қосбасар» және Ықыластың бірнеше күйлері Құрманғазы атындағы Мемлекеттік ұлт аспаптар оркестрінің

репертуарына да кіріп насихатталып келе жатқанын атап көрсетеді (Бекенов 39).

«Толғау» сөзінің мағынасын музыкатанушы С.Күзембайдың «қобыз музыкасының негізі бақсылықтың шеңберінде қалыптасты, дамыды» деген пікірін жалғастыра келе, «қобыз әуендері абыздар қолында «*толғау*» болып жырланса, бақсылардың зікірі «*сарын*» ретінде, күйшілер саздары «*күй*» әлпетінде орындалды» деп тұжырымдайды (Күзембай 18).

Сол қол саусақтарымен дыбысты ұзарта, *тербеліс алу* тәсілдері «Кертолғау» күйінде басты роль атқарады. Сол қол саусақтарының да дыбыстық сапаға қосары мол. Домбырашының, әсіресе, төртінші және екінші саусақтарымен арақидік үшін домбыра мойнын бойлай тербеліс алынады, себебі бұл саусақтар қолдың негізгі ұстанымын құрайтын, тірек ретіндегі саусақтар. Жалпы, сол қол саусақтарының пернені аса қатты, сол пернені саусақ басымен сезіне алуына көңіл бөлінеді. Пернелерді қатты басып, күшпен тербеліс алғандағы дыбыстарда ешқандай әсері болмайды, керісінше, бұл қолдың еркін қозғалысына кесірін тигізеді. Еркін қаққан дыбыстарды саусақтардың сезіп отыруы, сол дыбыстарға табиғи, әуездік сапаға жол ашып береді. Күйші шеберлігінің басты шарты осындай сапалы дыбыстар алуына байланысты. Осы қолға байланысты ерекше айтылатын мәселенің бірі саусақтардың пернеге өте тік басылмауын Сүгір ізбасарларының орындауында байқау қиын емес. Табиғи еркін дыбыс алуға саусақтардың өте тік болмай, жазыңқы жұмсақ басылғаны, мүлде бос басылатын саусақтардың дыбысты ұстап қалатыны – Төлеген Момбеков, Генерал Асқаров, Файзулла Үрмізов және Жанғали Жүзбаевтардың орындаушылық ерекшеліктерінің бір қыры.

«Кертолғау» күйін шертіп орындауда пернені толғау («толқын» термині,

Уәли Бекенов) әдісі басым келеді, аталған әдіс домбырадан шыққан үнге «жан бітіреді», ал «жан бітіру» музыкада «вибрация» делінеді. Яғни, халық шежіресінің ұлылығы, ұлағатты ақыл-ойдың парасаты толғанады» (Бекенов 16) деп ассоцияланады. Күйдің интонациялық нақышын өзгертіп, өзіндік дара ерекшелік туғызып отырады. Домбырашы-орындаушылардың арасында «толғау тәсілін орындаушылықтың шыңына көтерілген домбырашылар қолданады» деген пікір (аксиома) қалыптасқан (Алсаитова 117). «Кертолғаудың» алғашқы дыбыстары домбырада ең ұзақ ноталармен басталғандықтан, шертпелі аспапта орындау үшін, дыбысты тербеу немесе форшлаг алу арқылы дыбысты өзінше созады. Бұл жағдайда форшлагсыз тербеліс әдісі қолданылып тұр. Яғни, домбыра аспабы үшін дыбысты ұзартып (әрине метрге байланысты, жәй ырғақтағы күй жағдайында) тербеліссіз созып ұстау мүмкіндігі шектелген.

Башқұрт қурай музыкасын зерттеген этномузикатанушы Р.Зелинский «микроформадағы» созыңқы дыбыстардың ерекшелігіне талдау жүргізеді. Созыңқы (протяженные) дыбыстарды әрлендіруде орындаушылардың шеберлік пен тапқырлық танытатыны белгілі, созыңқы дыбыстардың тембрлік палитрасын көрсетуде дыбысты толғау орындаушылық тәсілдің бай екендігін көрсетеді. Ғалым: «...дыбысты тербетудің өзі амплитуда мен жиілікке байланысты» деп жазады (Зелинский 144). Толғаудың схемасын синусоидтар арқылы, үрлемелі аспапта орындау мен шертпелі аспапта салыстыра толғаудың дауысын графикалық сурет арқылы көрсетеді. Әрине, тембрлік палитрада дыбыс бояуы қоюланып күйдің мазмұны әсерлене түседі.

«Кертолғауда» әуеннің бірдауыстылықта жүруі басым келеді, сол бірдауыстылық екі ішекте дамиды, астыңғы ішек пен үстіңгі ішекті күйші

қатар қолданып кезектесіп өреді. Дауыс бір ішекте ғана емес, екеуінде де жүреді. Күйші дауысты екі ішекте кезек-кезек алып жүруде шеберлік таныта алған. Оны:

а) екі қолда да қатар жүріп, бір-біріне сүйене ұйымдасқан қозғалыстардың салдарынан, *оң қолдың білезік буынын* қозғай отырып толғауы;

ә) *сол қол саусақтардың* перненің үстінде тұрып қозғауы арқылы толғауы т.б. деп айтуға болады.

Толғауды домбырада орындау барысында оң қол саусақтары домбыраның шанағына перпендикуляр сызықта орналасып, бас бармақ үстіңгі ішекте тірелу арқылы, төрт саусақтар: шынашақ, аты жоқ саусақ, ортаңғы саусақ, сұқ саусақ бірінен кейін бірін шертіп алу тәсілі қолданылады. Сол қол саусақтары дыбысты ырғау, тербеліс сияқты функцияларды атқарады. Толғау дыбыстарын ойнау денені, қолдың білезік буындарын бос ұстап отырып ойнау сияқты шеберліктің түрін талап етеді.

Толғау пернені саусақпен басып тұрып, саусақты домбыраның мойнында тербелтіп горизонталь және вертикаль бағытта тербеп алу тәсілдері кездеседі (Сурет 1):



Сурет 1. Домбыра аспабында толғау орындаудың кимылдары

Горизонтальды толғау көбіне күйдің басында ұзақ дыбыстарда, вертикальды толғау әуеннің ішінде жүре орындалатын, яғни, дыбыс қатарларларында алынады.

Күйдің *g-d* модальдық тірегінде жүретінін байқауға болады. Тональді жүйемен салыстырғанда, модальдық бұл көне ладтар, мұнда белгілі бір дыбысқа тартылу кездеспейді. Модальдік жүйеге мақам мен мугамдық шығармалар негізделеді (Өтеғалиева). «Кертолғау» *g-d* басты, ал *d - g, d - g2* қосалқы тіректерде дамиды. Басты модальдік

тірек күйдің құрылымдық «жоспарын» айшықтайды.

«Кертолғау» күйінің қолымызда әр мұрагерлерінің орындауындағы 6 нұсқасы бар, олардың 1-сі – Жаппас Қаламбаев, 2-сі – Генерал Асқаров, 3 және 4-сі – Жанғали Жүзбаев, 5-сі – Әлімхан Жүзбаев және 6-сы – Саян Ақмолда орындауындағы нұсқалар. Сүгір ізбасарлары жеткізуіндегі «Кертолғау» күйін *композициялық құрылымы* негізінде талдаймыз.

«Кертолғау» күйінің шертпе дәстүрінде шыққаны, домбыраның орта шенінен бастау алып, шарықтау шегі екінші октаваның *g* дыбысына дейін көтерілетіні байқалды. Фактурасы кейде жалғыз ішекте, кейде екі ішекте алма-кезек теріліп алынады. Құрылысына келсек, тақырып бірнеше қайырмамен қайырылып отырады. *Алғашқы дыбыстың амплитудасы кең, ширек шарынан шығып бір тонға дейін жетеді.* Композициялық құрылымын *төмен, орта және жоғарғы* деп бөліп қарастыруға болады. Бұл ойын Б.Аманов өз еңбегінде қазақтың көне дәуіріндегі космологиялық ұғымдарымен байланыстырады, кеңістікті үшке, яғни көк аспан, жер, жер асты деп бөледі. Сол ұғымға қарай егерде домбыра аспабындағы дыбыстық қатарды жоғарғы, ортаңғы және төменгі деп алып қарастырсақ, «Кертолғау» күйінің дыбыстық аумағын жоғарғы, ортаңғы және төменгі үш регистрге бөліп көрсетеміз (мысал 1), яғни ол: *әуендік* жағдайда келесідей:

### 1 мысал:



Әуендердің пернелік тіректе дамуын *гармониялық* тұрғыда былай көрсетуге болады (мысал 2):

### 2 мысал:

төменгі орта жоғары



«Кертолғаудың» негізгі әуені барлық нұсқаларда бір *тақырыппен* жүргенімен, ырғақтық жүйесінде өзгерістер байқалады. Оларды өзара салыстырғанда, төмендегідей ерекшеліктерді көруге болады (мысалдар 3, 4, 5, 6):

### 3 мысал:

Жаппас Қаламбаевта -



### 4 мысал:

Генерал Асқаровта -



### 5 мысал:

Жанғали Жүзбаевта -



### 6 мысал:

Әлімхан Жүзбаевта -



Автор негізгі әуенді бірнеше тақырыппен қорытады. Осы тақырыпшаларды *қайырма* деп алдық, өйткені *қайырма* ән жанрында болады, және ондағы шумақ-қайырма композициясын музыкатаншылар нұсқалы-строфикалық деп қарастырады (Қарақұлов), әндегі құрылым аталмыш күйде кездеседі. Әрбір белгілі тақырыптан кейін *қайырма* қайтару күйдің пәлсапалық нышанын айқындайды.

«Кертолғау» күйлерінде қайырмасының тақырыбы бір болғанымен, орындаушылар сол тақырыпты әртүрлі орындап жеткізген. (В) қайырмасы екі элементтен тұрады, оның біріншісі (мысалдар 7, 8, 9, 10):

14 мысал:

Жанғали Жүзбаевта –



7 мысал:

Генерал Асқаровта -



8 мысал:

Әлімхан Жүзбаевта-



9 мысал:

Жаппас Қаламбаевта -



10 мысал:

Жанғали Жүзбаевта –



Қайырманың 2-ші элементін келтірейік (мысал 11, 12, 13, 14):

11 мысал:

Генерал Асқаровта -



12 мысал:

Әлімхан Жүзбаевта-



13 мысал:

Жаппас Қаламбаевта -



Музыка зерттеушілерінің пайымдауынша, әр орындаушы өзінің қабілетіне қарай, ішкі болмыс-бітімінің байлығы мен колоритті ерекшелігіне қарай өзге орындаушыдан айырмашылығы болатыны айқын. Сондықтан күйдің интерпретацияға түсуі, күйдің өзінше түрленіп ізбасарларының пайымында құлпыра түскенін байқауға болады. Негізгі тақырыптары бір ішекте дамыса, керісінше күй қайырмаларының қос ішекте ойналу заңдылығы кездеседі. «Кертолғау» (мысал 15):

15 мысал:



Бір дыбыста тұрып алу, ол дыбыстың пәлсапалық нышанын білдірсе, ол дыбыстың әдемі әуенін көрсету, қобыз дыбысына еліктеу, имитациялау ретінде қабылданады. Дискреттік дыбыс шығару тәсілі, дыбысты жан-жақты етіп көрсету иллюзиясын тудырады. Қазіргі кезде қыл қобыздың альтернативті түрі прима қобыз қолданып жүр. Кейінірек прима қобыз белсенді дамып, одан әрі орындаушыларға қазақ, орыс және шетел композиторларының шығармаларының кең таңдауын көпшілік назарына ұсынуға мүмкіндік беретін жеке аспап ретінде орнықты. (Жунусова 60). Қыл қобыздан прима қобыздың айырмашылығы, қыл қобызда орындалған күйдің пәлсапасы прима қобызда мүлдем басқаша естіледі. Біздің қарап отырған дискреттік дыбыс қыл қобызға байланысты айтылған түсінік, прима қобызда бұл тәсіл қолданылмайды.



Осы сияқты Генерал Асқаровтың 1992 жылы домбырашыларға үйреткен «Кертолғау» күйінің нұсқасын қарағанда, бір дыбысты ширек тонға толғау әдісі анық көрсетілген. Ширек тонға толғау әдісін нотада белгілеу бүгінде аз қолданылады, жалпы домбырашы педагогтар бұл әдісті практикада сирек қолданады (мысал 16). Диатоникалық дыбыс қатарына негізделген оқу жүйесінде аталған әдіс оқытылмайды.

### 16 мысал:



Осы тұста әуен диатоникалық дыбыстық шарынан шығып, ширек тонға дейін толғайды. Саусақ алу әдісі оң қолда 2-1; 2-1; 2-1 деп алмасып орындалады. Осы ерекшелікті біз, бір дыбысты фортепиано аспабында 5-4-3-2-1- саусақтарымен алу аппликатуралық әдісіне ұқсатамыз.

Сүгір күйлерінің ерекшеліктеріне талдау жүргізу арқылы, олардағы жаңа әуендік қатпардың болғаны мазмұнына емес, одан гөрі әуендік иіріміндегі жеке дыбыстарға көбірек байланысты екенін айтуға болады.

Бұл жерде орындаушылық үрдістің әуенге қатынасында емес, жеке дыбыстарды алу мәнерінде. Домбыраға тән ерекшеліктерді ескере отырып, орындаушылық үрдісінде осы жеке дыбыстарға байланысты өзгешеліктер шығарманың көрсеткіші, өзіне ғана тән түпнұсқалық ерекшелігін айқындайтын бірден-бір өлшемі, яғни Қаратау күйлерінің стильдік ерекшелігін байқатады.

Сүгір күйлерінде ерекше орын алатын *мелизмдер* жеке дыбыстарға қатысты екені анық. Қобыз күйлері үшін бір дыбыстан бірнеше дыбыстық биіктіктердің синхрондық жағдайда естілуі мен көзге елестетілуі қалыпты жағдай. Сондай-ақ, бір дыбысты ұзақ

*қайталау тәсілі* Сүгір күйлеріне тән. М.Саямовтың айтуынша, «әр дыбыстың немесе бояудың қабылдануы, оның ырғақ пен бейнесіне байланысты емес, ол эмоционалдық сфераға күш беруші» (Саямов 222). Белгілі бір дыбыста ұзақ тұрып алу, ол күйшінің ойын, философиялық пәлсапасын көрсетеді. Дыбыстың тембрлік әдемілігін, мәнерлігін көрсету, «сүйсіну», «музыкалық экстазға бөлену» дыбыстарды қайталап ойнауда орындаушылық қасиетін көрсетудің сапалы көрсеткіші және аспапты жете меңгергендігінің айқын белгісі болмақ.

Жаппас Қаламбаев нұсқасындағы толғауға қатысты дыбыстарда толғау әдісі, яғни бір дыбысты бірнеше такт бойы қайталап тарту өзге күйлерге ұқсамайтын ерекшеліктер (мысал 17).

### 17 мысал:



Сегіздік дыбыстарды лига штрихымен байланыстыру, әлді үлес пен әлсіз үлестің ойналу орнының ауысуы нәтижесінде *синкопалық* ырғақтың туындауы күйдің орындалу ерекшелігінің бір қыры болып табылады (С).

«Кертолғау» Жаппас Қаламбаевтың орындауында (мысал 18):

### 18 мысал:



Осы бір ретте қобызшы Ықылас күйлерінің ішінен «Кертолғау» аттас күйін айтуға болады. Сүгірдің Ықылас күйлерін жақсы білуі, оның күйлерін түгелімен домбыраға түсіріп орындағаны жайлы деректер Ахмет Жұбанов еңбегінде келтірілген [101].

Аттас домбыра және қобыз күйлерінде құрылысы мен тақырыбында ортақтастық байқалмағанымен, дыбысты қайталау

орындау мәнерінде ұқсастық бар. Мұны Бқыластың «Кертолғау» күйлеріндегі мына әдістер арқылы анық көруге болады (мысал 19, 20):

**19 мысал:**



**20 мысал:**



Ал «Кертолғау» күйлеріне *ырғақ, қағыс, өлшем* тұрғысынан қарасақ, олардың біркелкі еместігіне көз жеткізуге болады. Дыбыстардың ұзақтығы метро-ырғақтық негізінде *сегіздік* ырғақтың *он алтылық* дыбыстармен алмасып жатқанын байқаймыз. Ал *төрттік* ырғақтағы дыбыстар, отыз екіліктермен көрсетілген, мақалада берілетін ой нотографиялық мәселемен байланысты болғандықтан бұл бөлігіне арнайы тоқталмадық.

Жанғали Жүзбаевтың орындауында «Кертолғау» нұсқасында қайталанатын мотивтердің (1; 2 тактілер) 3-ші тактіден бастап ырғақтық-интонациялық иірімге ауысуы сырттай біртұтастықты көрсетіп тұрғанымен амплитудасы ширек шардан шығып бір тонға дейін толғанады, оны 3-4 такттен байқауға болады: (мысал 21).

**21 мысал:**



Күйде *лига* штрихтарының көп қолданылудың басты бір себебі, қобыз дыбыстарын имитациялау мақсатында пайда болған. Сүгірдің өзге күйлерінде («Бес жорға» 2 түрі, «Шалқыма» 2 түрі) тіпті бірнеше дыбыстарды лига арқылы бір ғана қағыспен байланыстырып алу да кездеседі.

Сүгір күйлерінде *қағыстардың* — ілме, жанама, дара қағыс, қос ішекте теріп тарту, арпеджиато, тұтпа қағыс, оң қол сұқ саусағының жанымен, ұшымен қағу т.б. түрлері кеңінен қолданған. Шертіп алу тәсілі арпеджиато (арпеджиатоның қысқа түрі) тәсілімен жүзеге асады. Бұл шерту тәсілінің өзіндік алу жолдары бар, барлық дыбысты осы қағыспен ұру кезінде күйдің мәні жоғалады. Ол көбінесе күйдің басында, негізгі тақырыптың бірінші әлді үлестеріне т.с.с. тұстарда пайдаланылады.

Сүгір күйлерінде *өлшемдер* жиі алмасады, әсіресе, 4/2 және 4/3, сондай-ақ, 5/8; 3/8; 7/8; өлшемдері өзара ауысып отырады. Аралас өлшем, қазақ халық музыкасының ерекшелігін көрсетеді. Халықтың күй шығармашылығының кең көлемдігі, оның әмбебаптығын танытса, оны өлшемге кіргізу үшін нота жүйесіне енгізу аса күрделі процесс екенін айта кеткен жөн. Мұндай өлшемдер Сүгірдің осы аталған «Кертолғау» күйінде орын алады. Ал оны кейінгі ізбасарларының нота арқылы үйреніп, орындау мәнерінде едәуір қиындық кездесетіндігін музыка зерттеушілері әлдеқашан мойындаған. Соған қарамастан, Сүгір күйлерінің мазмұндық жалпы көрінісін немесе жобасын ғана нотаға түсіруге болады. Күйлердің ұсақ иірімдерін нота белгілерімен белгілеу, музыкалық ерекшелігін көрсетуге ұмтылыс қана. Құлаққа естілетін мелизмдер нотаға түсірген кезде өзгеше шығады. Сондықтан күйді тарту алдында оның орындалу мәнеріне көңіл бөліп, аудио-видео таспаларды тыңдап барып орындау практикада қолданып келеді.

Сонымен, «Кертолғау» күйлері *нұсқалы-шумақтық* формада шығарылған, яғни буындары қайталанып және қайталау сайын өзгеріп, жаңарып отырады. Әр орындаушының нұсқасында «Кертолғау» күйінің композициялық құрылымы төмендегідей болды:

1. Ж. Қаламбаевта: *ABA1CB1A2B1 КОДА Д*
2. Г. Асқаровта: *ABCB1ABCA*
3. Ж. Жүзбаевта:  
*ABA1CB1A2B2DB1 КОДАА3*
4. Ж. Жүзбаевта: *ABA1BB1CB1*
5. Ә. Жүзбаевта: *ABA1BA2B КОДАА3*
6. С. Ақмолдада:  
*ABA1B1B2A2B3A1B2A3A4A5B4A6 КОДАД*

## Нәтижелер

Біріншіден, «Кертолғау» күйінде ізбасарларының өзіндік интерпретациясы ажыратылып көрсетілді, олар форма жағынан метро-ритмикалық тұрғыда екені, соның ішінде форма жағынан әртүрлі уақыт мерзімде, яғни, Саян Ақмолданың ұзақ орындайтынын, салыстырмалы түрде Генерал Асқаров және Жанғали Жүзбаевтың орындауындағы мәнерлері олардың нұсқаларында қысқа уақыт мерзімінде орындалатыны байқалды.

Екіншіден, тақырыптық және құрылымдық жағынан тақырыптары бір болғанымен, түрлі орындаушылық нұсқаларында ұқсастық та, айырмашылықтар да бар екені көрсетілді. Әр орындаушы өз қабілетіне қарай күйді қабылдап шалғаны, күйге интерпретациялық өзгеріс енгізу барлық орындаушылық мектептерге ортақ жағдай. Осындай интерпретациялық нұсқаларда күйдің дамып өңделгені байқалады.

Сүгір ізбасарларының орындауында күйдің негізгі тақырыбы сақталғанымен қайырма буындарын шебер сомдаған, күйге жаңа рең беріп түрлендіре алған.

Үшіншіден, көрсетілген мысалдарда Сүгір «Кертолғауының» қобыз күйімен өзара үйлесімділігі, дыбыстық ұқсастықтары анықталды.

## Негізгі тұжырымдар

— Сүгір күйлеріне қайтадан жан бітіріп бізге жеткізуде ізбасарларының

орны ерекше. Мақалада Файзулла Үрмізов, Генерал Асқаров, Әлімхан және Жанғали Жүзбаевтар, Саян Ақмолда нұсқаларындағы «Кертолғау» күйі қарастырылып, күйші салып кеткен Қаратау мектебінің қайта жандануы ізбасарларына байланысты екені, және сонымен бірге, ізбасарлары Сүгір күйлерінен сусындап нәр алып, оларды дамытқаны көрсетілді. Сүгірдей күйшінің шығармашылығы оның ізбасарлары негізінде жаңғырды десек, ал ізбасарларының шығармашылығына Сүгір күйлерінің ықпалы болғаны сөзсіз. Оның күйлерін орындап насихаттауда дарынды ізбасарлары күйдің табиғатын бұзбай, керісінше күйге жаңа өмір сыйлады. Сүгір күйлерінің ерекшелігі домбыраға қобыз музыкасы элементтерін енгізіп орындауында болса, оны бүгінгі күнге жеткізуде ізбасарларының еңбектері зор екенін атап өту керек. Ізбасарлары Сүгір күйлерін орындап қана қоймай, өз шығармаларында Сүгір күйлерінің желісін қолдана алды, бұл Қаратау үйшілік мектебінің бүгінде сұраныста екендігінің және орындаушылық мектеп жалғастығының белгісі.

— «Қалыпты құрылым» әрбір күйдің тарихы мен өмірі болатыны, оның этаптық үрдістен өте келе өзгеруі айтылады. Нұсқалық ерекшеліктер күйдің ырғағы мен әуен тұрақтылығы, қағыс техникасында және құрылымдық структураның канон тәртібімен жүретіні мысалдар негізінде көрсетілді. «Импровизаторлық құрылымы» жаңа элементтерді сіңіру арқылы, ырғақтық-интонациялық, ырғақтың ауысуымен байланысуы анықталды. Жаңа элементтердің көп мөлшерде қолданылуы күйдің «өзгеруіне» ықпал ететіндігіне байланысты нақты мысалдар берілді. Бұл тараптан «қалыпты құрылысынан» айырмашылық бар екендігіне салыстырмалы талдау жүргізілді (С.Қалиевтің шертпе күйлерді талдау принципі). Сүгір күйлерінің бастан

аяқ «импровизаторлық құрылымынан» «қалыпты құрылымға» өтуінің өзіндік тарихи жолдары бар екенін айта отырып, күйлерінің композициялық құрылымының ерекшеліктері де көрсетілді.

— Метрлік ауысу тақырыптық әуенге де, яғни буындарға байланысты болды. Қағыстардың тек қана төмен, жоғары бағытта қағудың «үйреншікті» тәсілі шертпеде қолданбауы — күйдің мазмұндық ерекшелігінің басты сипаты. Шертпе күйлердің өзгешелігі қағыстардың буын-буынға байланысты өзгеру мүмкіндігінде. Әйтпесе, нақты алынатын қағыстар түрлері біркелкі жүрмейді. Бұл шертпе дәстүрінің ерекшелігінің бір қыры. Соңғы кездерге дейін домбырашылардың арасында «шертпе күйлерде қағыс болмайды» деген түсінік болды. Тіпті соңында қарапайымдылыққа салынған күйлердің өзгеріп орындалуы да қалыпты жағдайға айналған болатын.

## Қорытынды

Толғау әдісінің бұл тұста (*Бұл әдіс бұрынырақ түсіндірілуі қажет. Немесе, музыкалық-речитациялық шығармалардағы дыбыс*

*қайталаулары әсер еткен күйдегі толғау ерекшелігі деп айтылуы керек*) секунда аралығында толғаудың дамуы қобыз аспабының ысқышты ысу арқылы алған болса, с дыбысын форшлаг орнында да алуға болады. Ал домбыраның шертпелі аспап екені, орындау мәнері ысқышты аспаптан бөлек болуына орай, Сүгір күйші аспаптың мүмкіншілігін басқаша қолданған. Бұл әдіс мынадан көрінеді: бір дыбыстың әндетуі (опевание) төмен, жоғары бағытта толғануы, тербелісі, яғни кеңейтілген *вибрато беру, дыбыстың амплитудасын 1 тонға дейін толғау әдісі* қолданылған. Өзге дыбыстарда қолданылған ширек тонға ырғау, бұл тұста өз шекарасын бұзып, с дыбысына дейінгі тербеліс *вибрато* амплитудасын кеңейтіп тұр.

Күйде оң қолдағы екі ішекті кезектей *іліп қағу, тұтып қағудың* көркемдік түрлері мейлінше нақты көрсетіледі. Шертпе қағыстардың ілме қағыс, теріс қағыс, қосақ серпу, сүйретпе қағу, дара шертіс, көсіп шерту, тебеген шертіс, т.с.с. түрлерінің кездесуі, *өлшемнің тұрақсыздығы*, мелизмдік әдістердің флажолет, форшлаг, лиганың жиі кездесуі, орташа екпіннің басыңқылығы Сүгір мектебінің стильдік көрсеткіші болып табылады.

### **Вклад авторов**

**Р.К.Алсаитова** – автор идеи, написание основного текста, поиск цитат, оформление списка литературы.

**Н.С.Бекмолдин** – редактирование статьи и написание дополнительного текста, поиск цитат, оформление статьи.

### **Авторлардың үлесі**

**Р.К.Алсаитова** – идея авторы, негізгі мәтінді жазу, дәйексөздерді іздеу, әдебиеттер тізімін рәсімдеу.

**Н.С.Бекмолдин** – қосымша мәтінді редакциялау және жазу, дәйексөздерді іздеу, мақаланы рәсімдеу.

### **Contributions of authors:**

**R.Alsaitova** – author of the idea, writing the main text, searching for quotations, making a list of references.

**N.Bekmoldinov** – editing and writing of additional text, search for quotations, article design

## Дәйеккөздер тізімі

Раушан Алсаитова, и Нартай Бекмолдинов. «Творчество Сугура Алиулы: особенности музыкального стиля». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2024 г., с. 117–32, doi:10.47940/cajas.v8i4.789.

Әлімқұлов, Такен. *Кертолғау*. Алматы, Өнер. 1988.

Балжан Джунусова, и Сауле Утегалиева. «Казахский прима-кобыз – вчера, сегодня, завтра». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2024 г., с. 59–74, doi:10.47940/cajas.v8i4.742.

Бекенов, Уәли. *Шертпе күй шеберлері*. Алматы, Жалын, 1977.

Каракулов, Болат. «Перспективы развития музыкальной тюркологии в Казахстане». *Музыка тюркских народов*, материалы I Международного симпозиума. Алматы, Дайк-Пресс, 1994, с.161–165.

Кузембай, Сара. *Казахская музыка: национальная идея «Мәңгілік Ел»*. Алматы, Ғылым Ордасы, 2017.

Саямов, Михаил. «О применении точных методов в музыкознании» *Точные методы и музыкальное искусство (Материалы к симпозиуму)*. Ростов-на-Дону, Ростов, 1972. с. 222–223.

Utegalieva, Saule, et al. «The methods of teaching the spiritual songs in the traditional culture of the tatars of the Volgo-Ural region». *Revista Universidad y Sociedad*, (2020), November 12 (6), 78-81. ISSN: 2218-3620

Utegalieva, Saule, et al. «Keeping Ethnomusical Traditions of Tatar-Chats in Modern Conditions». *Revista San Gregorio*, 2018, No. 27. Special edition, December, pp. 14–21.

Утегалиева, Сауле. *Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика (на материале инструментальных традиций Центральной Азии)*. Москва, Композитор, 2013.

Зелинский, Роман. «Об интонационной природе микроформ в башкирском инструментальном мелосе». *Музыкальная академия*, Москва, 2005, №4, с. 143–146.

## References

- Raushan Alsaitova, i Nartay Bekmoldinov. «Tvorchestvo Sugura Aliuly: osobennosti muzykalnogo stilya» [«Creativity of Sugur Aliuly: features of the musical style»]. *Central Asian Journal of Art Studies*, t. 8, № 4, 2024 g., s. 117–32, doi:10.47940/cajas.v8i4.789. (In Russian)
- Әлімқұлов, Тәкен. *Kertolgau* [Kertolgau]. Almaty, Өнер. 1988. (In Kazakh)
- Balzhan Dzhunusova, i Saule Utegaliyeva. «Kazakhskiy prima-kobyz – vchera, segodnya, zavtra» [«Kazakh prima kobyz – yesterday, today, tomorrow»]. *Central Asian Journal of Art Studies*, t. 8, № 4, 2024 g., s. 59-74, doi:10.47940/cajas.v8i4.742. (In Russian)
- Bekenov, Uәli. *Shertpe kyy sheberleri* [The Kuya Masters]. Almaty, Zhalyн, 1977. (In Kazakh)
- Karakulov, Bolat. «Perspektivy razvitiya muzykalnoy tyurkologii v KazakhstanE» [«Prospects for the development of musical Turkology in Kazakhstan»]. *Muzyka tyurkskikh narodov, materialy I Mezhdunarodnogo simpoziuma*. Almaty, Dayk-Press, 1994, s.161–165. (In Russian)
- Kuzembay, Sara. *Kazakhskaya muzyka: natsionalnaya ideya «Mәңgilik YeL»* [«Kazakh music: the national idea of «Eternal Country»]. Almaty, Fylym Ordasy, 2017. (In Russian)
- Sayamov, Mikhail. «O primeneniі tochnykh metodov v muzykoznanii» [«On the application of precise methods in musicology»]. *Tochnyye metody i muzykalnoye iskusstvo (Materialy k simpoziumu)*. Rostov-na-Donu, Rostov, 1972. pp. 222–223. (In Russian)
- Utegaliyeva, Saule, et al. «The methods of teaching the spiritual songs in the traditional culture of the tatars of the Volgo-Ural region» [«The methods of teaching the spiritual songs in the traditional culture of the tatars of the Volgo-Ural region»]. *Revista Universidad y Sociedad*, 2020, November 12 (6), pp. 78–81.
- Utegaliyeva, Saule, et al. «Keeping Ethnomusical Traditions of Tatar-Chats in Modern Conditions». *Revista San Gregorio*, 2018, No. 27. Special edition, December. 14-21 pp.
- Utegaliyeva, Saule. *Zvukovoy mir muzyki tyurkskikh narodov: teoriya, istoriya, praktika (na materiale instrumentalnykh traditsiy Tsentralnoy Azii)* [The sound world of music of the Turkic peoples: theory, history, practice (based on the material of instrumental traditions of Central Asia)]. Moskva, Kompozitor, 2013. (In Russian)
- Zelinskiy, Roman. «Ob intonatsionnoy prirode mikroform v bashkirskom instrumentalnom melose» [«On the intonational nature of microforms in Bashkir instrumental melos»]. *Muzykalnaya akademiya*, Moskva, 2005, №4, pp. 143–146. (In Russian)

## Алсаитова Раушан, Бекмолдинов Нартай

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

### МУЗЫКАЛЬНО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ КЮЯ «КЕРТОЛҒАУ» В ИСПОЛНЕНИИ ПОСЛЕДОВАТЕЛЕЙ

**Аннотация.** На сегодняшний день одной из актуальных проблем является изучение музыкального стиля кюйши Сугура Алиулы, в контексте Каратауской исполнительской школы. Изучена композиционная форма, тематики, метро-ритмические и ладово-интонационные, т. е. музыкально-стилистические особенности кюя «Кертолғау» Сугура, что представляются нам наиболее важными для понимания специфики стиля народного кюйши. Изучение «Кертолғау» Сугура, связано с актуальной проблемой максимального сохранения народного наследия и пропаганды традиционного искусства. Домбровое искусство Южного Казахстана представляет собой классическое наследие инструментальной культуры и сегодня является востребованным для домбристов. Основной целью нашей статьи является музыкально-стилистический анализ кюя «Кертолғау» как кюй Сугура в стиле шертпе. В статье использован наиболее перспективный системно-этнофонический метод исследования народной инструментальной традиционной музыки, сформулированный Игорем Мациевским (Мациевским) в органологии. Системно-этнофонический метод предполагает изучение всех компонентов традиционного инструментального искусства синхронно и взаимосвязанно: инструментарию, исполнительства и музыки. Он также направлен на активный анализ данных народной теории и эстетики музыки. Мы постарались раскрыть музыкальную форму на основе народных музыкальных терминов и понятий, чтобы максимально адекватно показать стилистические особенности мастера кюйши.

В ходе исследования мы сосредоточились на раскрытии других теоретических вопросов искусства кюя, в частности, музыкально-стилевых вопросов в домбровом искусстве и их типологической сравнительной системы. При анализе кюя «Кертолғау» авторы использовали следующие дополнительные методы, позволяющие полностью изучить и систематизировать его с музыкально-стилистической точки зрения. Мы считаем важным сравнительный подход, основанный на методологии историко-философского познания, поскольку исполнительское мастерство последователей Сугура и пропаганда его творчества позволяют показать особенности времени и пространства. При этом были использованы некоторые теории музыки, подобная параллель в музыке, объективно-аналитический анализ, комплексный подход, что они позволяют раскрыть особенности творчества Сугура.

**Ключевые слова:** «Кертолғау», семантика, традиция шертпе, композиционная форма, модальная опора, варианты, интерпретация последователей.

**Для цитирования:** Алсаитова, Раушан и Бекмолдинов, Нартай. «Музыкально-стилевые особенности кюя Сугура «Кертолғау» в исполнении последователей»). *Central Asian Journal of Art Studies*, т. №, 2024, с. 161–177, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.875.

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



## Alsaitova Raushan, Bekmoldinov Nartay

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

### MUSICAL AND STYLISTIC FEATURES OF KUYA SUGURA «KERTOLGAU» PERFORMED BY FOLLOWERS

**Abstract.** Today, one of the urgent problems is to identify the musical style of kuishi Sugura Aliuly, in the context of the Karatau performing school. We have studied the compositional form, theme, metro-rhythmic and mode-intonation, i.e. the musical and stylistic features of the kuya “Kertolgau” Sugura, which seems to us the most important for understanding the specifics of the style of folk kuishi. The study of the «Kertolgau» by Sugur is connected with the urgent problem of how to maximize the preservation of folk heritage and the promotion of traditional art. The dombra art of South Kazakhstan represents the classical heritage of instrumental culture and today is a sought-after region for dombrists. The main purpose of our article is a musical and stylistic analysis of the kui «Kertolgau» as a kui Sugura in the style of shertpe. Our article uses the most promising method systematic, the ethnophonic method of studying folk instrumental traditional music, formulated by Igor Matsievsky (Matsievsky in organology.) The system-ethnophonic method involves the study of all components of traditional instrumental art synchronously and interconnected: instrumentation, performance and music. It also aims to actively analyze the data of folk theory and aesthetics of music. We have tried to reveal the musical form based on folk musical terms and concepts in order to adequately show the stylistic features of the kuishi master.

In the course of the research, we focused on the disclosure of other theoretical issues of Kui art, in particular, musical and stylistic issues in dombra art and their typological comparative system. When analyzing the kui «Kertolgau», the authors used the following additional methods to fully study and systematize it from a musical and stylistic point of view. We consider it important to use a comparative approach based on the methodology of historical and philosophical cognition, since the performing skills of Sugura's followers and the promotion of his work allow us to show the peculiarities of time and space. At the same time, some music theories, a similar parallel in music, an objective analytical analysis, and an integrated approach were used, which make it possible to reveal the features of Sugur's work.

**Keywords:** «Kertolgau», semantics, shertpe tradition, compositional form, modal support, variants, interpretation of followers.

**Cite:** Alsaitova, Raushan, Bekmoldinov, Nartay. «Musical and stylistic features of kuya Sugura «Kertolgau» performed by followers». *Central Asian Journal of Art Studies*, vol., no., 2024, pp. 161–177, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.875

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

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Алсаитова Раушан Капышевна**, өнертану кандидаты, Дәстүрлі музыкалық өнер кафедрасының қауымдастырылған профессоры (доцент). Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Бекмолдин Нартай Сагмбекович**, философия ғылымы бойынша PhD, Дәстүрлі музыкалық өнер кафедрасының аға оқытушысы. Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Алсаитова Раушан Капышевна**, кандидат искусствоведения, ассоциированный профессор (доцент) кафедры Традиционного музыкального искусства. Казахская национальная академия искусств имени Темирбек Жүргенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-0226-0186  
E-mail: alsaitova\_r@mail.ru

**Бекмолдин Нартай Сагмбекович**, доктор философии PhD, старший преподаватель кафедры Традиционного музыкального искусства. Казахская национальная академия искусств имени Темирбек Жүргенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-4877-3702  
E-mail: nartaybekmoldinov@hotmail.com

**Information about the authors:**

**Alsaitova Raushan**, candidate's arts study, Associate Professor of the department of Traditional Musical Art. Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

**Bekmoldinov Nartay**, Doctor of Philosophy PhD, senior lecturer at the Department of Traditional Musical Art. Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

# ЕЖЕЛГІ ПЕТРОГЛИФ ӨНЕРІНІҢ КИІМ ДИЗАЙНЫНДА ҚОЛДАНУ ҮЛГІСІ

Гузал Масадикова<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті (Түркістан, Қазақстан)

**Аңдатпа.** Еуразия құрлығының таулы аймақтарында ежелгі тасқа сурет салу (петроглиф) өнерінің б.з.д. III–II мыңжылдығында қарулар мен жауынгерлер, дөңгелек пішіндер, кейбір зооморфты фигуралар мен арбалар сияқты құралдар мен құрылымдарды бейнелейтін құндылықтар кездеседі. Осындай құндылықтар қоғамдар арасында қалыптасқан киім мәдениетінің бүгінгі күнге дейін өзгерістер арқылы өзінің өміршеңдігін сақтауына себеп болуда. Қазіргі уақытта киім дизайны саласындағы тарихи өзгерістер сәнге айналдыра отырып, әртүрлі киім үлгілері өмір мәдениетінің ажырамас бөлігіне айналууда. Бұл зерттеу жұмысы қола және темір дәуірінен бастау алатын Орталық Азия аймақтарындағы жартастардағы тасқа сурет салу өнерінің кейбір негізгі тақырыптарының символдық мәнін ескере отырып, дизайн саласындағы киімді сәндеуде қолданылатын композициялар негізінде қарастырылады. Зерттеу жұмысының негізгі көлемін ежелгі петроглиф өнерін киім мәдениеті мен сәнін тарихи процесте бүгінгі киім және сән мәдениетімен үйлестіру арқылы бағалау және оның бүгінгі киім дизайнына көрінісін зерттеу осы зерттеудің ауқымын құрайды. Сонымен бірге, жартастардағы көне таңбаларға шолу жасалынып, символдарды сән дизайнымен байланыстыра отырып, арақатынасы талқыланады. Жартастардағы көне таңбалардың қолдану әдісі туралы жалпы мәліметтерден кейін бұйымға айналдыруға арналған дизайн идеясы кезең-кезеңімен ұсынылды.

Көне таңбалардан «Күн бейнесі», «Күн басты адам», «Ешкі», «Түйе», «Бұғы», «Қошқар мүйіз ою», «Қыран құс» суреттері мен ою-өрнектерді композициялық шешімде модернизациялау арқылы әйел жейдесінің алдыңғы жағына орналастырылды. Киім дизайнындағы бұйымды жобалау процесінің негізгі бөлшегі болып табылатын эскиз жасаудан бастап, идеяны бұйымға айналдыру кезеңіне дейінгі жұмыстар компьютерлік бағдарламаларда (Adobe Photoshop CS6 және Adobe Illustrator CS6) көрнекілігімен дайындалып ұсынылды. Сонымен бірге, дизайнерлердің және сән әуесқойларының практикалық қажеттіліктерін қанағаттандыру үшін жарнамалық тұжырымдамасынан бастап жеткілікті нұсқаулармен қамтамасыз ету үшін Мудборд (moodboard) тақтасы жоспарланып көрсетілген. Бұл зерттеу жұмысында талқыланған тақырыптар болашақ сәнгерлер мен сәнге қызығушылық танытқандарға киім дизайнында жобалау процесінің кезеңдерін меңгеруіне үлес қосады. Сонымен қатар композициялық суреттерді киімде қолдану туралы шығармашылық дағдыларын қалыптастыруына негіз болады.

**Түйін сөздер:** Петроглиф, сән, дизайн, киім, өнер, көне таңба, модернизация, жобалау.  
**Дәйексөз үшін:** Гузал, Масадикова. «Ежелгі петроглиф өнерінің киім дизайнында қолдану үлгісі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т.9, №3, 2024, с. 178–193, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.849

**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.*

## Кіріспе

Палеолит дәуірінен бүгінгі күнге дейін жеткен маңызды адамзат мұрасының бірі – жартастағы суреттер екені сөзсіз. Жартастағы суреттер Орталық және Ішкі Азиядағы б.з.б. I мыңжылдықтан 14. – 15. сан ғасырлардан бері келе жатқан көптеген тақырыптарды қамтиды. Палеолит дәуірінен бастап пайда бола бастаған жартас суреттері үңгірлердің ішінде және жартас беттерінде бейнеленген (Ceylan et al. 538; Rogozhinskii et al. 62-68). Орта Азиядағы ғылыми зерттеулер кезінде Оңтүстік Қазақстан Шу – Іле таулары және Тамғалыдан табылған жоғарғы жағындағы өгіздің үстіндегі күн басты құдай таңбалары (сурет 1), Ішкі Моңғолиядағы Бадин Жаран шөліндегі салт атты, ит және жыртқыш құс суреттері (Kudinova 25-30), Өзбекстанның Науаи қаласындағы Сармишсой, Ташкент уезіндегі Охангарон, Сурхандария уезіндегі Зарауытсарой сияқты жерлері (Chorigiev et al. 36-38), оңтүстігіндегі Зараут – Каман жартас үңірінен аңшылық көріністері (Ceylan 10-18), Қырғызстанда табылған Саймалыташ алқабындағы жартастағы суреттері, Түркіменстанның оңтүстігінде орналасқан Ұлы Безели Дереедегі бояумен безендірілген жартас суреттерінің маңызы зор (Çağdaş 154; Güler 35-41; Üngör 39).

Жартастағы суреттерді біздің дәуірге дейінгі мысалдарда ерекше көркемдік стильде қалыптастырған петроглиф өнері, жаңа стильге қарай біртіндеп дамуда. Петроглиф өнері негізінен «тасқа ою» дегенді білдіреді. Тастарға, жартастарға, үңгірлерге «ою», «қыру» және «сурет салу» әдістерімен қашалған петроглифтер табылған жерлерді мұражайға айналдырып, мамандар «өрнек құралы» деп сипаттайды (Bahn et al. 254-285; Novozhenov 28; Rogozhinskii et al. 155-171).

Бүгінгі таңда Азиядан Еуропаға дейінгі көптеген құрлықтарда әртүрлі түрік тайпаларының әр кезеңде жасаған петроглифтері бар. Көбісі жазу өнері пайда болғанға дейінгі кезеңдерге (мезолит және неолит кезеңдері) жататын бұл шығармалар жазулар, обелисктер мен мөр тастары, қорғандар, кесенелер, мүсіндер, балбалдар, ою-өрнектер мен тұрмыстық заттар болып табылады (Amargazieva et al. 149-152; Goryachev et al. 18-24).





Сурет 1. Оңтүстік Қазақстан, Шу – Іле таулары, Тамғалы. Жоғарғы жағындағы өгіздің үстіндегі күн басты құдай.

Тасқа сурет салу өнері - ежелгі түркі мәдениеті мен өркениетінің ең құнды материалдық құндылықтарының бірі. Өйткені бұл шығармаларда ежелгі түркі мәдениетіне тән өмірі мен сеніміне қатысты терең іздер бар. Орталық Азия мәдениеті мен өркениетінің, әсіресе, сақ, ғұн, авар, қазақ, қырғыз, көктүрік және ұйғыр дәуірлеріне қатысты көптеген беймәлім жайларға жарық түсіреді. Солардың бірі, Шығыс Қазақстан облысы Тарбағатай ауданының әкімшілік шекарасында орналасқан Шимайлы петроглифтері қола дәуірінен бастап орта ғасырларға дейін жалғасатын кең уақыт кезеңін қамтиды (Ergabylov et al. 335-338; Kutlu 263; Rogozhinskiy 14-26).

Жартастағы суреттерде қамтылған негізгі тақырыптар; аң аулау мен қақпанға түсіру көріністері, тауешкілер мен бұғыларды бейнелеу, күн, ай мен жұлдыздарды ауыстыру бақсы ғұрыптары, атты әскер, жабайы жануарлардың бейнелері, соғыс көріністері, ойын-сауық көріністері, ою-өрнектер және дербес композициялар. Сонымен қатар, қасқыр, тауешкі, бұғы сияқты түрлі символдық және мифологиялық мағынаға ие жануарлардың діни сенімі мен күнделікті өміріне қатысты композициялық көріністері кездеседі. Қазіргі таңда бұл тақырып аясында Орталық Азия елдері үлкен даңққа ие болған өнерді сәндік стильге айналдырып, жартастағы көне

таңбалар тақырыбында қолдануда. Стильдің басты ерекшелігі – жартастағы ерте кезеңнің болмысын суреттеу арқылы сызықтармен өрнектеу. Эстетикалық түсінігін қабылдаған суретшілер табиғатқа қызығушылық танытып, өз жұмыстарын сызықтық стильге негіздеуде. Ежелгі көне таңбалар кескіндеме, иллюстрация, керамика, мүсін, зергерлік бұйымдар, сәулет өнері, сәндік бұйымдар, сән және костюм дизайны сияқты көптеген салаларда өз орнын тапқан қозғалыс. Шетелдік және Отандық дизайнерлер өз шығармашылық топтамаларында да таңбалар композициясы негізінде көрме және де сән байқауларында көрсетіп жатқаны белгілі. Қазақстандық дизайнер Әсел Ахметжанова шығармашылық жұмысын көрерменге ұсынды (сурет 2) ([https:// bilimdinews.kz](https://bilimdinews.kz)).

Еуропаның палеолиттік үңгірдегі суреттері шабыттандырады, бұл жағдайда Кристиан Диор Ласко



Сурет 2. Қ. Жұбанов атындағы Ақтөбе өңірлік университетінде ұйымдастырылған Халықаралық жас дизайнерлер байқауынан көріністер.

коллекциясын шығарған кезде жоғары кутюрмен; Еуропаның ең ертедегі кейбір өнеріне негізделген сән. Біздің ежелгі ата-бабаларымыз бен қазіргі әлем арасындағы уақытты байланыстыратын әлемдегі ең көне өнер бүгінгі күнге дейін сақталып отырғаны белгілі (сурет 3) (<https://www.bradshawfoundation.com>).



Сурет 3. Кристиан Диор Ласко коллекциясы.

Әлемге әйгілі Cotton Doux бренді өз топтамасында еркек жейдесіне тастағы таңбалардың суретін басып шығарған (сур 4.а) (<https://www.cotondoux.com>). Осы сияқты тағы бір зерттеуші сәнгер Харрис твидін қайта өңдеу әдісін қолдана отырып, өз шығармасында твид пиджак үстіне көне таңбаларды жүнді маталармен аппликация жасай отырып, жаңаша киім үлгісін жасаған (сурет 4.б).



Сурет 4.а. Көне таңбалар суреті бар ерлерге арналған жұқа фитингті жейде.

4.б. Ине киізден жасалған петроглиф жартастағы суреті бар жоғары өңделген твид пиджак.

Археологиялық құндылықты модернизациялау және жаппай өндірісті қолөнермен үйлестіру үшін суретшілер мен дизайнерлер көбінесе

асимметриялық композицияларда қырлы, драпты және талғампаз дизайнды жасауда. Костюм дизайнында жиі қолданылатыны қисық және жануар пішіндеріндегі тасқа сурет салу өнері қазіргі таңда ұлттық өю — өрнектермен бірге өнердің модернизациясы саласында маңызды ерекшеліктерінің бірі болып табылады. Бұл зерттеу жұмысы, ежелгі жартастардағы таңбаларды модернизациялау арқылы әйел жейдесінің сәндеу жұмысында қолдану болып табылады.

### Зерттеудің әдіс-тәсілі

Бұл зерттеу жұмысында ежелгі жартастардағы таңбалар тақырыбы аясында әдебиеттерге шолу жасалынып, керекті мәліметтер жинақталды. Әдебиеттерге шолу, тек академиялық зерттеулерде ғана емес, әрбір инновациялық салада жасалуы тиіс алғашқы қадамдардың бірі болып табылады (Antons et al. 110-118; Lê et al. 305-315). Зерттеу тақырыбы аясында жиналған мәліметтер талқыланып, көне таңбалардың модернизациялық композициясының эскизі жасалынды (сурет 2). Өлшенген және киімге орналастыратын композицияның көркем сызбалары *Adobe Photoshop CS6* және *Adobe Illustrator CS6* компьютерлік бағдарламада дайындалды. Көркем композицияны жейдеге орналастыру үшін киімнің алдыңғы және артқы бөлігінің техникалық сызбасы жасалынды. Алтын түсті атлас (Dupont Satin Light Gold 07) матасынан жасалынған көне таңбалар композициясы жейденің алдыңғы тұсына кестеленіп, зигзаг тігістірмен безендіру жұмыстары жасалынды. Түстік Мудборд (Colour moodboard) тақтасы сандық түрде *Adobe Illustrator CS6* компьютерлік бағдарламаларда жинақталып дайындалды.

Көне таңбалар композициясын бұйымда жобалау процесі:

- Зерттеу (Әдебиеттерге шолу)
- Түстік тақтасы (Шабыт жинағы)
- Көркемсурет (Эскиз)
- Техникалық суреті
- Жобаланған модель
- Мудборд тақтасы (Moodboard)

## Талқылау

Композицияға жинақталған көне таңбалардың сипаттамасы мен мағыналары қарастырылды. Бұл зерттеу жұмысына таңдалған көне петроглифтер төменде берілген (сурет 5). Сайып келгенде, жартастағы суреттер кез келген бір шопанның жазуы емес, ерте дәуірден бүгінгі күнге дейін алған стилімен көрсететін маңызды элементтер болып табылады. Бүгінгі таңда ежелгі тарихшылар, археологтар мен спелеологтар жүргізіп жатқан зерттеулер алдағы уақытта да киім дизайны саласында жалғасын табады. Бұл зерттеулер біз үшін аса мән беретін іздерінің Азияның ішкі аймақтарынан Еуропаға қалай тарағанын көрсетеді.

*Күннің суреті/мөрі.* Күннің суреті/мөрі Орталық Азия мәдениетінде кездесетін Құдайдың өкілі ретінде қабылданатын белгілердің бірі болу ерекшелігіне ие. Бұл сурет сақтардың құлпытастарында, сондай-ақ, кілем сияқты бұйымдарда бүгінде Қырғызстан, Қазақстан және Әзірбайжан туларында кездеседі (a, b) (Rogozhinskiy 28-37).

*Күн басты адам.* Орталық Азия мен көршілес аймақтардағы көптеген петроглифтерде басы сәулелермен қоршалған және кең таралған саусақтары бар антропоморфтық суреттер бар. «Басты адам» деп атайтын бұл күнбасты адам, исламға дейінгі шаманизмге сенетін түркілер «Шаман» немесе «Қам» деп атаған діндар адам, оны «Шамбала» деп те атаған; Бастық Қам - күннің басы бар етіп бейнеленуі құдайдың құдіретін білдіруі мүмкін, Аспан Тәңірін Жаратушы ретінде көретін және аспандағы ең құдіретті тіршілік иесі болып табылатын

күнге жету үшін аспандағы Құдайды іздейтін бақсылар (c) (Hein 10601-10607).

*Қошқармүйіз ою.* Қазақ ұлттық ою үлгісі. Орталық Азиядан Балқанға дейінгі кең аумақта қошқармүйіз жартас суреттерінде көрінуі осы жануарға қатысты наным-сенім мен мәдениеттің үлкен инфрақұрылымға ие болуына байланысты. Оның күнделікті тіршілігін қамтамасыз ету үшін аңшылық жануар болуы да, ешкі/қошқар тақырыбында көптеген әңгімелерде, ертегілер мен халық эпостарында жиі қолданылуы да жартас суреттерінде мұндай фигураларды салуға негіз болған. Сол сияқты біздің өңірде де үйлердің кіреберісінде қошқар мүйізін қолдану, қошқарды құлпытастарға ою техникасымен бейнелеу мәдениеті де жиі кездеседі (d) (Ogynbassarova 74).

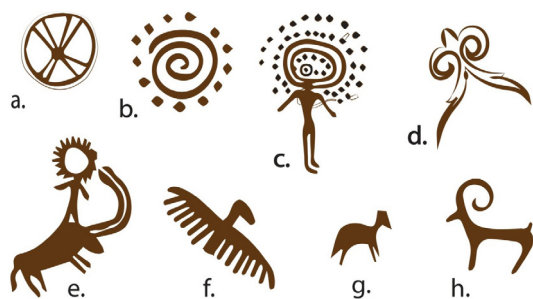
*Күн сәулесі және бұқа.* Қола дәуіріндегі гравюралардың көрнекті тұлғасы — бұқа және күн құдайының пішіндері. Ғалымдар бұл көріністі күннің басынан түсетін сәулелердегі жарыққа қарсы қара бұқаның қараңғылығы туралы космологиялық идея ретінде түсіндіреді (e) (Molodin et al. 15-24).

*Қыран құс. Сақ* — скиф аң стилінде жыртқыш құстың (қыранның) бейнесі өте танымал. Бүркіт барлық ежелгі өркениеттердің мифтері мен рәміздерінде бейнеленген және бұл кескін тұрақты және жалпыға бірдей мағынаны бейнелейтін ең толық тәсілі — аспан (күн) қуатын, отты және өлместікті білдіреді. Сонымен қатар, қыран жоғары империялық билікті бейнелейді, оның құдайдан шыққанын атап көрсетеді. Бұл бейненің көшпелі ортада таралуы көшпелі қоғамдағы соғыс пен әскери әксіуектер рөлінің артуына байланысты (f) (Toleubayev et al. 243).

*Түйе.* Жартастағы суреттерде жиі кездесетін тағы бір сурет — түйе жануары. Түйе аңыздар мен эпостардың ең көп тақырыбы болып табылатын жануар. Жалпылама түрде «түсу»,

«жоюдан құтқару» және «жол көрсетуді» білдіреді (g) (Rozwadowski 165).

*Ешкі.* Қола дәуіріндегі петроглифтердегі ең көп таралған бейнелер - ешкі фигуралары. Орындалу тәсілі бойынша Шу – Іле тауларының жартастағы суреттері үшін дәстүрлі болып табылатын арқа немесе тақа тәрізді мүйізді бейнелейді. Текелердің жартастағы суреттерінен айырмашылығы - жануардың басының үстінде немесе артында спираль немесе шеңберге бұралған мүйіздердің бейнесі. Тауешкінің мүсіндері тау шындары мен биік жерлерде тотем ретінде жасалып, түрік мәдени өмірінде таптырмас таңба ретінде бүгінгі күнге дейін жеткен (h) (Goryachev et al. 18-25).



Сурет 5. Композицияға жинақталған көне таңбалардың сипаттамасы: (a,b) Күннің суреті/мөрі, (c) Күн басты адам, (d) Қошқар мүйіз ою, (e) Күн сәулесі және бұқа, (f) Қыран құс, (g) Түйе, (h) Ешкі.

Зерттеу жұмысының басты элементтері болып табылатын, көне петроглифтер мүсін, кескіндеме, сәулет, өнеркәсіп өнімдері және басқа да көптеген дизайн және өнер салаларында ықпалды болған этно-стиліндегі көріністерімен сән саласында да назар аударды. Осы тұрғыда, зерттелетін жинақтарда дизайнерлер әртүрлі материалдармен, композициялармен және түпнұсқа техникамен, сондай-ақ сандық басып шығару, аппликация және жол салу сияқты тоқыма әдістерімен киімде қолданатын көрнекілер байқалады. Технология күннен-күнге

қарқынды дамып келе жатқан осы кезеңде сол кезеңдерді бейнелейтін көне жартастағы таңбалар технологияның алғашқы кезеңдеріне қайтаратын тасқа сурет салу өнері шектеліп қалмайтыны анық. Көптеген салалардағы суретшілер мен дизайнерлер үшін шабыт көзі болып табылады.

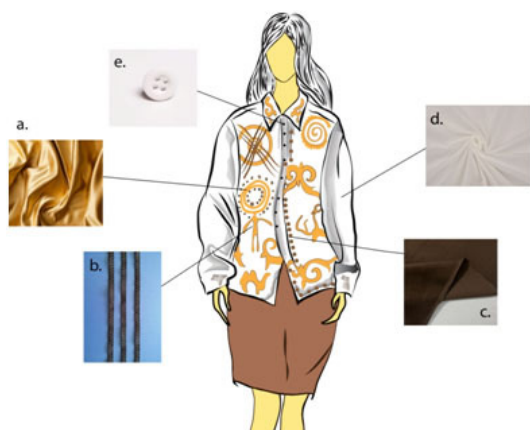
## Зерттеу нәтижелері

Киім дизайнында жобалау процесі - киім мен аксессуарлардың дизайнын қамтитын өнер. Жобалау процесінде үлгілерді, түстерді, пішіндерді және басқа да бөлшектерді қамтуы мүмкін (Норкинс 138-147). Киім дизайнерлері жобалау процесі үшін көптеген әртүрлі бағдарламалық жасақтаманы пайдалануда. *Adobe Photoshop* - дизайнерлерге көрнекі материалдарды өңдеуге және теңшеуге мүмкіндік беретін графикалық дизайн бағдарламасы. *Adobe Illustrator* - векторлық графиканы жасауға арналған бағдарламалық құрал және оны дизайнерлер үлгілер мен логотиптер сияқты нәрселерді жасау үшін пайдаланады (Bowen 195; Cheng et al. 25-28; Нуме 148-165). Бұл зерттеу жұмысында жартастардағы таңбалардың композициясын құрастыруда, бұйымның жобалау процесінде *Adobe Photoshop CS6* және *Adobe Illustrator CS6* (сурет 2,3,4) компьютерлік бағдарламалар (penmous PenDex) қаламшасы арқылы қолданылып пайдаланылды.

1. Көркемсурет (Эскиз). Жартастардағы «Көне таңбалар» тақырыбында дайындалған көркемсурет және сипаттамасы (сур 6) берілген.

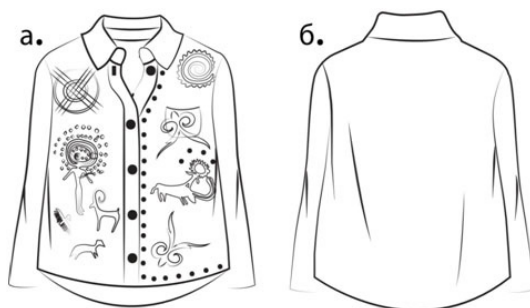
2. Техникалық сызба. Техникалық сызба дизайн идеясын және барлық өндірістік бөлшектерді өндіріс процесіне қатысатын адамдарға білдіру үшін қолданылады (Роров, 1248). 7-суретте тігу кезеңіне көмектесу үшін көне таңбалар мен ою-өрнек композициясының пропорциялары мен бөлшектерінің суреті берілген. Жейденің





Сурет 6. Көне таңбалар композициясының жейдеге орналастыруының көркем суретінің сипаттамасы: (a) Dupont Satin Light Gold 07, (b) Әр бір композициялық суреттің шекарасына қолданылған зигзаг тігіс, (c) барқыт мата (d) мақта құрамды ақ түсті жейде, (e) Анка Полиэфир жейде түймесі 10 мм 50's.

артқы және алдыңғы бөлігіне нұсқаулық ретінде қызмет ететін техникалық сызба *Adobe Illustrator* және *Adobe Photoshop CS6* бағдарламалары арқылы жасалынды.



Сурет 7. Жейдеге орналастырылған көне таңбалар композициясының техникалық сызбасы.

### 3. Жобаланған модель.

Жартастардағы көне таңбалар тақырыбындағы дайындалған композиция - жейденің сәндеу жұмыстарында қолданылуы, дайын бұйымның алдыңғы және жан көріністері (сурет 8) берілген.

4. Мудборд тақтасы. Жартастардағы көне таңбалардың модернизациясы және композициялық шешімде қолданылған бұйымның соңғы нұсқасы



Сурет 8. Көне таңбалар композициясымен сәнденген жейде: (a) сол жақ көрінісі, (b) алдынан көрінісі (c) оң жақ көрінісі.

шабыт көзі ретінде көрнекі бейнелерді қамтитын Мудборд (moodboard) тақтасы (сурет 6) берілген. Бұйымға айналдыру жоспарланған көне таңбалар композициясы таңдалған өнердің ерекшеліктерін бейнелейтін сюжеттік тақтасын қалыптастыру үшін біріктірілген. Көне таңбалар тақырыбын ашып айтсақ, бейнелеу өнерінде, әсіресе, бұрын жиі қолданылған көне таңбалар тасқа сурет салу өнерінің негізгі символдарының бірі болып табылады. Көне таңбалар әдетте тарихты және ежелгі өнерді көрсету мақсатында қазіргі таңда өнер адамдары тарапынан қолданылуда. Ежелгі тасқа сурет салу өнерінің жарқын көрінісіне сүйене отырып, жейдені безендіру дизайнының нәтижесі негізінде Мудборд тақтасы сипатталды.

Мудборд тақтасы жобаланған бұйымды нұсқаулық ретінде көрнекілігін көрсету үшін жасалады. Дизайн тақырыбын көрсетуі керек көрнекіліктер мен дайын өнімнің суреттері бұйымның не айтқысы келетіні туралы түсінік беру үшін тақтада бірге орналастырылды. Барлық бөлшектер біріктірілген киім дизайнының соңғы нұсқасы дененің алдыңғы және артқы көрінісімен ұсынылған. Мудборд тақтасын дайындау үшін *Adobe Photoshop CS6* бағдарламасы пайдаланылды.



Сурет 9. Көне таңбалар тақырыбындағы көркем композициясының “Мудборд” тақтасы..

## Негізгі тұжырымдар

Бұл зерттеу жұмысында көне таңбалардың бүгінгі күнде сән және киім дизайны шығармаларға біртұтас көзқараспен қарасақ, петроглиф өнерінің өткеннен бүгінге дейінгі адамзат тарихына дейінгі білімін өз еңбектерінде әлеуметтік-мәдени және діни/рухани тұрғыдан пайдаланғаны белгілі болды.

Зерттеудің ғылыми маңыздылығы:

1. Заман талабына сай өнерпаздар мен дизайнерлердің шығармашылық жұмыстарында түпнұсқа туындылар қолдануда мүмкіндік береді.
2. Өнерге үлкен мән берген петроглиф өнері көптеген дизайнерлерге әсер етіп, шабыт көзіне айналып, ұжымдық жадына әсер ететін шығармалардың тууына мүмкіндік береді.
3. Петроглиф өнерінің бүгінгі киім дизайнының стилін, сәнін және аспектілерін көрнекіліктермен қамтамасыз ету осы тақырыптарды білгісі келетіндер үшін ресурс болады.

## Қорытынды

Алғашқы адамдардың үңгір қабырғаларына салған суреттерінен басталған өнер тарихының үрдісі өмірдің барлық дерлік салаларынан көріністерді қамтиды. Адамдардың табиғатқа, табиғатта кездесетін болмыстарға мән беруін өнердің дамуының маңызды факторларының бірі ретінде қарастыруға болады. Орталық Азия мәдениетінде өткенді, бүгінді және болашақты бейнелейтін көне таңбаларында сол кезеңнің болмысын сақтап қалғанын көреміз. Уақыт өте технологияның дамуымен бірге қоныстанған қоғамдар арасында аңыз болып қала берген бұл өнер туындылары бүгінгі күнге дейін әртүрлі өнер салаларында модернизациялау жолымен қолданылуда.

Жаңашылдықты іздеу — әр кезеңде болатын ұғым. Көркем қозғалыстардың бір-біріне реакция ретінде пайда болу себебін жаңаға деген ұмтылыс деп айтуға болады. Жаңа нәрселерді іздеу жиі байқалатын тағы бір сала — сән және тоқыма өнеркәсібі. Қарқынды дамып келе жатқан іскерлік және қоғамдық өмір аясында тұтынушылардың жаңа өнім іздеуі өндірушілерге де әсер етуде. Сондықтан, өндірушілер әртүрлі идеяларды киім дизайнымен үйлестіру арқылы заманауи жаңа дизайнды жасауды мақсат етеді. Бұл дизайнды қалыптастыратын басымдық әдетте тақырыпты анықтайды. Өнер кезеңдері, әдетте, тақырыпты анықтауда ең үлкен нұсқаулық ретінде таңдалады. Осы ерекшеліктерді ескере отырып, зерттеу аясында таңдалған көне таңбаларды ою-өрнектермен жұптастыру арқылы модернизацияланған. Жасалған жаңа дизайн жейденің алдыңғы бойына жобаланған. Жобалау процесі бойынша қарқынды зерттеулер жасалынып, негізгі нұсқаулармен және тақырыпқа дұрыс бағыт-бағытымен анықталған. Жоғарыда айтылғандай, жартастардағы көне таңбалар

композициясын модернизициялау, сән дизайнының маңызды бөлігі болып табылады.

Бұл зерттеу жұмысында жасалынған бұйымды жобалау процесінің «жұмыс сызбасы» сурет салудың артықшылықтарын жақсырақ түсіндіру үшін берілген. Көне таңбалар жобалау процесінде қолданылған *Adobe Photoshop* және *Adobe Illustrator* компьютерлік бағдарламалары (репмюс PenDex) қаламшасы арқылы техникалық және көркем сызбалар мен өнер туындыларын жасауда маңызды болып табылады. Өйткені, бұл бағдарламалық жасақтама дизайнерлерге дизайнның сыртқы түрі мен бөлшектерін көрнекі түрде өңдеуге және теңшеуге мүмкіндік береді. Сонымен қатар, осы бағдарламалық қамтамасыз етудің арқасында дизайнерлер техникалық сызбалармен қатар көркемсуреттерді де жасай алады. Сән дизайнындағы дағдыларын арттыру және дизайнды кәсіби ету үшін маңызды артықшылық болып табылады. Осы компьютерлік бағдарламалар нәтижесінде ежелгі жартастардағы таңбалар мен ою-өрнектерді біріктіру арқылы жаңа және

заманауи дизайн жасалынды. Қорыта айтқанда, заманауи сән үрдістерін көне таңбалармен үйлестіру арқылы әртүрлі композициялар пайда болады және киімдерді осы жаңа дизайнмен біріктіру арқылы жаңа сән бұйымдарын мүмкіндік береді.

*Ұсыныстар.* Жартастарға сурет салу өнерінің дамуы киім дизайны саласында технологиямен әкелген жаңалықтармен бірге техниканың дамуын материал ретінде қайта қарастырып, зерттеушілерге келесі ұсыныстар ұсынылады:

Мерзімді түрде қолданылатын материалдардың қарабайыр материалдардан қазіргі заманғы материалдарға өзгеруі мен дамуын да қарастыруға болады.

1. Петроглиф суреттерін композициялық мақсатта пайдалану үшін де киім дизайнында басқада техникаларды қарастыруға болады.

2. Киім дизайны саласында киімге қолданылады композицияларды басу техникасымен өнеркәсіптік жаңалықтармен әртүрлі беттерге және материалдарға басылғанын зерттеуге болады.

## Дәйеккөздер тізімі

- Амаргазиева, Асел, және Елесбай Нуржума. Ұзынкүнгеі петроглифіндегі бақсылық сюжеті (Оңтүстік-Шығыс Қазақстан). *Археология Қазақстана*, 2023, (2), б. 148–165.
- Antons, David, et al. Computational literature reviews: Method, algorithms, and roadmap. *Organizational Research Methods*, (2023) 26(1), pp 107-138.
- Bahn, Paul, et al. Rock art studies: News of the world VI. *Rock Art Studies*, (2021) pp. 259–370.
- Bowen, Peng, and Li Hua. *Application Exploration of Photoshop Computer Design Software in Contemporary Art Design*. Paper presented at the 2021 7th International Symposium on Mechatronics and Industrial Informatics (ISMII), 2021, pp. 185–196.
- Ceylan, Alpaslan. Çildir Başköy Kaya Resimleri. *Belgü*, 2, 2015, pp. 7–28.
- Ceylan, Alparslan, and Taner Aydın.. Elmalı kaya resimleri. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2021, 10(1), pp. 535–556.
- Cheng, Wen-Huang, et al. Fashion meets computer vision: A survey. *ACM Computing Surveys (CSUR)*, 2021, 54(4), pp. 1–41.
- Choriyev, Sherzodjon, and et al. The history of archives in Central Asia: Ancient times. *History of science and technology*, 2023, 13(1), pp. 34–51.
- Çağdaş, Öznur. *İslam öncesi Türk Dönemi Orta Asya kaya resimlerinde kullanılan ana motifler*. Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, pp. 174–185.
- Güler, Hülya. Anadolu Kaya Resimleri. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 2020, 6(11), pp. 33–42.
- Hein, Anke. Tibetan Plateau, Archaeology of. *Encyclopedia of global archaeology*, 2020, pp. 10597–10609.
- Hopkins, John. *Fashion Design: The Complete Guide*: Bloomsbury Publishing, 2021, pp. 141–152.
- Hume, Robert. *Fashion and Textile Design with Photoshop and Illustrator: Professional Creative Practice*: Bloomsbury Publishing. 2020, pp. 301–312. <https://www.bradshawfoundation.com> <https://www.cotondoux.com>
- Kutlu, Mehmet, and Samashev, Zeinolla. *Tarbagatay Petroglifleri, Şimaylı*. 2020, pp. 262–265.
- Le<sup>^</sup>, Jane Kirsten, and Torsten Schmid. “The practice of innovating research methods.” *Organizational Research Methods*. 2022, 25(2), pp. 308–336.
- Molodin, Vlademir, et al. The “Kalgutinsky” style in the rock art of Central Asia. *Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia*, 2019, 47(3), pp. 12–26.

Novozhenov, Viktor. *Central Asian rock art on the silk road*. Paper presented at the International Conference on *Silk Road Sustainable Tourism Development and Cultural Heritage*, 2021, pp. 12–26.

Orynassarova, Салтанат. *The meaning and specificity of the kazakh ornament «koshkarmuiz» in life*. Paper presented at the Приоритетные направления развития образования и науки, 2022, pp. 138–143.

Popov, Stepan. “The Importance of Computer Aided Technologies and Brand Promotion in Dress Design. *Revista Geintec-Gestao Inovacao E Tecnologias*, 2021, 11(2), pp. 1243–1252.

Rogozhinskii, Alexey, and Viktor Novozhenov. *Central Asia Cultural and Rock Art Landscapes Frequently Asked Questions In Central Asia Cultural and Rock Art Landscapes Samarkand*, 2018, pp. 59–72.

Rogozhinskiy, Alexey. Rock art sites in Kazakhstan. *Rock Art in Central Asia, A Thematic Study*, (Edited by Jean Clottes), Paris, 2011, pp. 9–43.

Rozwadowski, Andrzej. Rock art of Northern, Central, and Western Asia. *Oxford Handbook of the Archaeology and Anthropology of Rock Art*, 2018, pp. 151–176.

Toleubayev, Abdesh, et al. Image of an eagle in the art of the early nomads. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 122, 2014, pp. 240–244.

Üngör, İbrahim. Orta Asya'dan Anadolu'ya Kayalara Yazılan Türk Kültürü (Dereçi Kaya Resimleri). *Selçuk University Journal of Studies in Turcology/Selçuk Üniversitesi Türkiyat Arastirmalari Dergisi*, 2016, pp. 357–370.

Горячев, Александр, и др. Древние петроглифы урочища Тесик. *Археология Казахстана*, (1), 2022, с. 15–42.

Ергабылов, Акбар, және Бибизиа Калшабаева. «Petroglyphs identified in the Kalba region during archaeological exploration». *Научный аспект*, 2020, 3(4), с. 330–340.

Кудинова, Мария. «Изображения собак в наскальном искусстве на территории Китая». *Вестник Новосибирского государственного университета*. Серия: История, филология, 19(10), 2020, с. 23–34.

## References

- Amargazieva, Asel, and Nurzhuma Yelesbay. “The plot of witchcraft in the Uzynkungei petroglyph (South-Eastern Kazakhstan).” *Archeology of Kazakhstan*, (2), 2023, pp. 148–165. (In Kazakh)
- Antons, David, et al. “Computational literature reviews: Method, algorithms, and roadmap.” *Organizational Research Methods*, 26(1), 2023, pp. 107–138.
- Bahn, Paul, et al.. Rock art studies: News of the world VI. *Rock Art Studies*, 2021, pp. 259–370.
- Bowen, Peng, and Li Hua. *Application Exploration of Photoshop Computer Design Software in Contemporary Art Design*. Paper presented at the 2021 7th International Symposium on Mechatronics and Industrial Informatics (ISMII), 2021, pp. 195.
- Ceylan, Alparslan. “Çildir Başköy Kaya Resimleri.” *Belgü*, (2), 2015, pp. 7–28.
- Ceylan, Alparslan, and Taner Aydın. “Elmalı kaya resimleri.” *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10 (1), 2021, pp. 535–556.
- Cheng, Wen-Huang, et al. Fashion meets computer vision: A survey. *ACM Computing Surveys (CSUR)*, 54(4), 2021, pp. 1–41.
- Choriyev, Sherzadjon, et al. “The history of archives in Central Asia: Ancient times.” *History of science and technology*, 2023, 13(1), pp. 34–51.
- Çağdaş, Öznur. *İslam öncesi Türk Dönemi Orta Asya kaya resimlerinde kullanılan ana motifler*. Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, pp 1–185.
- Ergabylov, Akbar, and Bibizia Kalshabaeva. “Petroglyphs identified in the Kalba region during archaeological exploration.” *Scientific aspect*, 3(4), 2020, pp. 330–340. (In Russian).
- Goryachev, Alekasandr, et al. “Ancient petroglyphs of the Tesik tract.” *Archeology of Kazakhstan*, (1), 2022, pp. 15–42. (In Russian)
- Güler, Hülya. “Anadolu Kaya Resimleri.” *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 6(11), 2020, pp. 33–42.
- Hein, Anke. Tibetan Plateau, Archaeology of. *Encyclopedia of global archaeology*, 2020, pp. 10597–10609.
- Hopkins, John. *Fashion Design: The Complete Guide*: Bloomsbury Publishing. 2021, pp. 1–152. <https://www.bradshawfoundation.com> <https://www.cotondoux.com>
- Hume, Robert. *Fashion and Textile Design with Photoshop and Illustrator: Professional Creative Practice*: Bloomsbury Publishing. 2020, pp. 312.
- Kudinova, Maria. “Images of dogs in rock art in China.” *Bulletin of Novosibirsk State University. Series: History, philology*, 2020, 19(10), pp. 23–34. (In Russian).

Kutlu Mehmet, Samashev, Zeinolla. Tarbagatay Petroglifleri, Şımaylı. In. 2020, pp. 262–265.

Le<sup>^</sup>, Jane Kirsten, and Torsten Schmid. “The practice of innovating research methods.” *Organizational Research Methods*, 25(2), 2022, pp. 308–336.

Molodin, Vlademir, et al. “The “Kalgutinsky” style in the rock art of Central Asia.” *Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia*, 2019, 47(3), pp. 12–26.

Novozhenov, Viktor. *Central Asian rock art on the silk road*. Paper presented at the International Conference on Silk Road Sustainable Tourism Development and Cultural Heritage. 2021, pp. 12–26.

Orynbassarova, Saltanat. *The meaning and specificity of the kazakh ornament «koshkarmuiz» in life*. Paper presented at the Приоритетные направления развития образования и науки, 2022.

Popov, Stepan. “The Importance of Computer Aided Technologies and Brand Promotion in Dress Design.” *Revista Geintec-Gestao Inovacao E Tecnologias*, 11(2), 2021, pp 1243-1252.

Rogozhinskii, Aleksey, and Viktor Novozhenov. Central Asia Cultural and Rock Art Landscapes Frequently Asked Questions *In Central Asia Cultural and Rock Art Landscapes*, Samarkand, 2018, pp. 59–72.

Rogozhinskiy, Alexey. *Rock art sites in Kazakhstan. Rock Art in Central Asia, A Thematic Study (Edited by Jean Clottes)*, Paris, 2011, pp. 9–43.

Rozwadowski, Andrzej. “Rock art of Northern, Central, and Western Asia.” *Oxford Handbook of the Archaeology and Anthropology of Rock Art*, 2018, pp. 151–176.

Toleubayev, Abdesh, et al. Image of an eagle in the art of the early nomads. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*. 122, 2014, pp. 240–244.

Üngör, İbrahim. “Orta Asya’dan Anadolu’ya Kayalara Yazılan Türk Kültürü (Dereçi Kaya Resimleri).” *Selçuk University Journal of Studies in Turcology/Selçuk Üniversitesi Türkiyat Arastirmalari Dergisi*, 2016, pp. 357–370.

**Гузал Масадикова**

Международный казахско-турецкий университет имени Ходжи Ахмеда Ясави  
(Туркестан, Казахстан)

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ДРЕВНИХ ПЕТРОГЛИФОВ В ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ**

**Аннотация.** В горных районах Евразийского континента искусство росписи (петроглифов) на древнем камне зародилось еще в до н.э. В 3-м и 2-м тысячелетии до нашей эры встречаются значения, изображающие орудия и конструкции, такие как оружие и воины, круглые формы, некоторые зооморфные фигуры и колесницы. Такие ценности являются причиной того, что культура одежды, сформировавшаяся в обществе, сохранила свою жизнеспособность благодаря изменениям и по сей день. В настоящее время история дизайна одежды изменилась, и разные модели одежды стали неотъемлемой частью культуры жизни. Данная исследовательская работа рассматривается на основе композиций, используемых в дизайне одежды, с учетом символического значения некоторых основных тем наскального искусства регионов Центральной Азии, берущего свое начало с бронзового и железного века. Основная цель исследовательской работы - оценить культуру и моду одежды древнего искусства петроглифов в историческом процессе путем объединения ее с сегодняшней культурой одежды и моды, а также изучить ее отражение в современном дизайне одежды. Одновременно делается обзор древних символов на камнях и обсуждается связь между символами и дизайном одежды. После общих сведений о способе нанесения древних символов на камни, поэтапно была представлена дизайнерская идея превращения в изделие.

Изображения и орнаменты из древних символов «Образ Солнца», «Солнцеголовый человек», «Коза», «Верблюд», «Олень», «Резьба из бараньего рога», «Птица-Орел» были модернизированы в композиционном решении и помещены на перед женской рубашки. От эскиза, который является основной частью процесса проектирования изделий в дизайне одежды, до этапа воплощения идеи в продукт, работа была подготовлена и представлена визуально в компьютерных программах (Adobe Photoshop CS6 и Adobe Illustrator CS6). В то же время планируется, что Moodboard предоставит достаточно рекомендаций по рекламной концепции для удовлетворения практических потребностей дизайнеров и любителей моды. Темы, обсуждаемые в этой исследовательской работе, помогут будущим модельерам и тем, кто интересуется модой, освоить этапы процесса проектирования в дизайне одежды. В то же время использование композиционных изображений в одежде является основой формирования творческих навыков.

**Ключевые слова:** Петроглиф, мода, дизайн, одежда, искусство, древний символ, модернизация, проектирование.

**Для цитирования:** Масадикова, Гузаль. «Использование древних петроглифов в дизайне одежды». *Central Asian Journal of Art Studies*, том 9, №3, 2024, с. 178–193, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.849

**Благодарности:** Автор благодарен уважаемым анонимным рецензентам, приложившим свои усилия и профессиональные знания для оценки достоинств и недостатков данной статьи.

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



**Guzal Massadikova**

Khoja Akhmet Yassawi International Kazakh-Turkish University  
(Turkistan, Kazakhstan)

**USING ANCIENT PETROGLYPHS IN CLOTHING DESIGN**

**Abstract.** In the mountainous regions of the Eurasian continent, the art of painting (petroglyphs) on ancient stone originated in BC. In the 3rd and 2nd millennia BC, there are values depicting tools and structures such as weapons and warriors, round shapes, some zoomorphic figures and chariots. Such values are the reason why the clothing culture formed in the society has maintained its viability through changes to this day. At present, the history of clothing design has changed, and different models of clothing have become an integral part of the culture of life. This research work is considered based on the compositions used in clothing design, taking into account the symbolic meaning of some of the main themes of the rock art of the Central Asian regions, dating back to the Bronze and Iron Ages. The main objective of the research work is to evaluate the clothing culture and fashion of the ancient petroglyph art in the historical process by combining it with today's clothing and fashion culture, and to study its reflection in modern clothing design. At the same time, an overview of the ancient symbols on the stones is given and the relationship between the symbols and clothing design is discussed. After general information about the method of applying ancient symbols on the stones, the design idea of transformation into a product was presented step by step.

The images and ornaments from the ancient symbols “Image of the Sun”, “Sun-headed man”, “Goat”, “Camel”, “Deer”, “Carving from a ram’s horn”, “Bird-Eagle” were modernized in the compositional solution and placed on the front of the women’s shirt. From the sketch, which is the main part of the product design process in clothing design, to the stage of implementing the idea into a product, the work was prepared and presented visually in computer programs (Adobe Photoshop CS6 and Adobe Illustrator CS6). At the same time, it is planned that Moodboard will provide enough recommendations on the advertising concept to meet the practical needs of designers and fashion lovers. The topics discussed in this research work will help future fashion designers and those interested in fashion to master the stages of the design process in clothing design. At the same time, the use of compositional images in clothing is the basis for the formation of creative skills.

**Keywords:** Petroglyph, fashion, design, clothing, art, ancient symbol, modernization, design process.

**Cite:** Guzal, Masadikova. “The Use of Ancient Petroglyphs in Clothing Design”. *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no 3, 2024, pp. 178–193, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.849

**Acknowledgments:** The author is grateful to the esteemed anonymous reviewers who put their efforts and professional knowledge to evaluate the strengths and weaknesses of this article.

*The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflict of interest.*

**Автор туралы мәлімет:**

**Масадикова Гузал Гайбуллаевна** - Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті, Спорт және өнер факультеті, Бейнелеу өнері кафедрасының PhD, аға оқытушысы (Түркістан, Қазақстан)

**Сведения об авторе:**

**Масадикова Гузал Гайбуллаевна** — PhD., старший преподаватель факультета спорта и искусства, кафедры изобразительного искусства, Международного казахско-турецкого университета имени Қожа Ахмета Ясави (Туркестан, Казахстан)

**Information about the author:**

**Guzal Massadikova** - PhD, Senior Lecturer, Faculty of Sports and Art, Department of Fine Arts, Khoja Akhmet Yassawi International Kazakh-Turkish University (Turkistan, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-6275-3871  
E-mail: guzal.massadikova@ayu.edu.kz



# ДӘСТҮРЛЕР МЕН ИННОВАЦИЯЛАР БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚТЫҢ ҚАЙНАР КӨЗІ РЕТІНДЕ

Еспенова Айгерим<sup>1</sup>, Мусабекова Лаура<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы  
(Алматы қ., Қазақстан Республикасы)

**Аңдатпа.** Ғылыми мақала XXI ғасырдағы қазақстандық кескіндеме мектебінің дамуының кейбір маңызды аспектілерін зерттеуге арналған. Қазіргі заманғы бейнелеу өнерінің өзгеру үдерісінің ерекшеліктерін саяси және экономикалық өзгерістер аясында анықтау мақсатында оның жаңа бағыттарын дамыту мәселесі зерттелуде. Сандық кескіндеме, минимализм, фотореализм және поп-кескіндеме бағыттарындағы суретшілердің шығармашылығына талдау жасалады.

Бейнелеу өнерінің даму үдерісін, суретшілердің жаңашыл ізденістерін зерттеу мәселесі өте өзекті. Жаңа идеялар, сипатты тәсілдер, орындау шеберлігі қазіргі көрермен көңілінен шығатын өзіндік бағыттардың қалыптасуына әсер етті. Зерттеу барысында дәстүрлі сурет салу техникасымен қоса көптеген «digital» технологияларды қолданатын бейнелеу өнерінің дамып келе жатқан жаңа түрлері – фотореализм мен сандық кескіндемеге тән ерекшеліктер анықталды. Бейнелеу өнерінің осы бағыттарын зерттеу бейнелеу өнерінің экспрессивтілігінің жаңа аспектілерін ашуға мүмкіндік беріп, көрерменге өнер туындысын өз бетінше түсінуге көмектеседі.

Нәтижесінде заманауи бейнелеу өнері қазіргі қоғамның ұмтылысы мен сұраныстарын айқындайтын стильдер мен әдістердің кең ауқымын қамтиды деген қорытынды жасалды. Гибридті әдістер жиынтығы визуалды және оптикалық әсерлерді жасауға, шебер мен көрерменнің диалог үдерісін басқаруға мүмкіндік береді. Заманауи талаптарға бейімделген стиль бейнелеу өнерінің бүкіл бағытына екпін береді. Поп-кескіндеменің өкілі болып табылатын суретшінің шығармашылығы ондаған жылдар бойы бүкіл өнердің даму үрдісін болжау үшін егжей-тегжейлі зерттеуді қажет етеді. Әрине, өнердегі үрдістер өзгермелі және сөзсіз қоғамның эволюциясын байқатады. Бірақ қалай болғанда да, бұл қазіргі заманғы бейнелеу өнерін мәдениеттің біртұтас кеңістігінде қарастыратын өнертанушылардың қызығушылығын тудырады. Өнерде дамитын және өзгеретін барлық үдерісті адамның өнермен одан әрі өзара әрекеттесуі мақсатында зерттеу және түсінуге керек.

**Түйін сөздер:** қазіргі заманғы көркем өнер, сандық кескіндеме, минимализм, фотореализм, поп-кескіндеме, көркемдік кеңістік, Қазақстан суретшілері.

**Қаржыландыру көзі:** Мақала ҚР ҒЖБМ Ғылым комитетінің 2024-2026 жж. гранттық қаржыландыруы шеңберінде, ЖТН АР 22786586 жобасы аясында даярланды.

**Дәйексөз үшін:** Еспенова, Айгерим және Мусабекова Лаура, «Қазақстанның қазіргі бейнелеу өнеріндегі дәстүр мен инновация». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 3, 2024, 194-215 бб., DOI: 10.47940/cajas.v9i3.805.

**Алғыс:** Автор Central Asian Journal of Art Studies редакторларына, сондай-ақ, анонимді рецензенттерге зерттеуге назар аударып, қызығушылық танытқаны үшін, мақаланы баспаға дайындауға көмектескені үшін алғыстарын білдіреді.

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

## Кіріспе

Қазақстанда Тәуелсіздіктің қарсаңында қорын алған геосаяси, экономикалық, тарихи-мәдени үдерістер бейнелеу өнерінің дамуына терең өзгерістер енгізді. Бұл өзгерістер кескіндеме өнерінің одан әрі дамуына әсер етіп, шығармашылық энергияны, өзіндік жеке стильдерді қалыптастыруға қуатты серпін берді. Қазақстанның кескіндеме өнері модернизм мен постмодернизмнің әртүрлі бағыттарының синтезін, жаңа стильдердің көптеген түрлерін, инновациялық ізденістің қуатты көзін камтиды. Мұнда дәстүрлі жанрлар мен даму үдерістері шығармашылық еркіндікті, плюрализм идеяларын, заманауи әлемдік бейнелеу өнерінің жетістіктерін батыл игеруді қолдай отырып, жаңа мәртебеге ие болады. Тәуелсіздік кезеңі суретшілерінің шығармашылық ізденістерін нәрлендірген халықтың бай мұрасы олардың шығармашылығына жарқын және қайталанбас даралықтың ерекшеліктерін береді.

XIX ғасырдың реалистік дәстүрлеріне бағдар қазақ кескіндеме мектебінің қалыптасуына негіз болды. Қазақстанның бейнелеу өнері тарихындағы 1930-1940 жж. кезеңінен кейінгі жылдар отандық өнердің даму болашағын айқындады.

Классикалық реалистік кескіндеме мектебі 50 жылдан астам уақыт бойы Қазақстанның кескіндеме өнерінің жетекші стиліне айналып, жаңа дәуір бейнелеу өнерінде жаңа стильдер мен техникалардың қалыптасуына әкелді. Постмодерн, метамодерн стильдері, минимализм, гиперреализм және т.с.с. жаңа бағыттар бір-бірімен үйлесіп, қазіргі жас суретшілер тарапынан кенінен қолдау тапты. Сөйтіп, фовизм, импрессионизм, сюрреализм сияқты XX ғасырда танымал болған стильдер мен бағыттардың негізінде алғашында Батыс еуропа елдерінде, кейіннен әлемнің өзге елдерінде жаңа заманауи өнер түрлері қалыптасты.

Ғылыми жұмыстың басты мақсаты — тәуелсіздік кезеңдегі қазақ бейнелеу өнерінің даму үдерісіндегі ұлттық құндылықтар мен руханилықты жаңғырту сияқты негізгі үрдістерді қарастыру, осы кезеңдегі қалыптасқан жаңа бағыттарға сипаттама беріп, негізгі өкілдерін анықтау.

ҚСРО-ның ыдырауынан туындаған әлемдегі түбегейлі өзгерістер қазақ бейнелеу өнеріне де ықпал етті. Сонымен қатар, жаһандану үрдісінің кең етек жаюы өнердің бұл саласындағы трансформацияның аяқталмай, осы уақытқа дейін даму динамикасында

болуына ықпалын тигізді. Осыған байланысты өнертану ғылымы бейнелеу өнерінің даму бағыттары мен үрдістерін, Қазақстан өнері стилистикасының, осы уақытқа тән бейнелеу өнерінің мәнерлі құралдарының байланысын анықтауға тырысады.

Қазақстанның кескіндемесі әрқашан жаңа пластикалық идеяларды құру шабытымен ерекшеленді. Еліміздің кәсіби көркемсурет мектебінің кезең-кезеңмен дамуы көбіне ел ішіндегі саяси, әлеуметтік-экономикалық факторларға байланысты болды. Кескіндемедегі реализм бағытынынан романтизм, символизм, поп-арт пен фотореализмге дейін даму үрдісінде әлемдік көркемсурет дәстүрлерінің жаңа кескіндеме мектебінің қалыптасуы мен дамуына ықпалын байқаймыз. Дәстүрлі көркемсурет өнері мен әлемдік көркемсурет мәдениеті жетістіктерінің синтезі әртүрлі суретшілердің шығармашылық әлеуетін дамытуға ықпал етті. Қысқа мерзімде аға буын өкілдері мен жаңа толқын өкілдері ХХ ғасырда пайда болған барлық көркемдік бағыттарды ұсына отырып, бір көркемдік кеңістікте шығармашылықтарын дамытты.

Осы байланыс негізінде тәжірибе жинақтай отырып, Қазақстанның бейнелеу өнері өзінің тарихи жолында күрт серпіліс жасауда. Бұл эволюциялық даму отандық өнердің әлемдік бейнелеу өнерінің бір бөлшегі болуға мүмкіндік туғызады.

Жалпы, 1990-жылдар Қазақстанда жаңа тарихи кезең, ауқымды геосаяси өзгерістер (КСРО-ның ыдырауы) орын алған уақыт. Тәуелсіздік кезеңі өнердің барлық түрлеріне жаңа мазмұн әкелді. Егемен Қазақстанның мәдениеті мен бейнелеу өнері өзін-өзі еркін жүзеге асыруға, терең ішкі өзін-өзі тануға мүмкіндік алды. Осы кезеңдегі бейнелеу өнерінде Қазақстанның қоғамдық санасының дамуының іргелі үрдістері көрініс тапты, қазіргі ұлттық руханияттың неғұрлым ауқымды

идеялары мен мағыналары икемделіп, көркемдік жағынан өзгерді. Оның негізгі траекториялары ретінде терең өзін-өзі анықтауға деген белсенді ұмтылысты, ұлттық идеяны қалыптастыру және әлемдік өнер аренасына шығудың қуатты қажеттілігін атауға болады.

Бұл кезеңнің өнері өзара түсіністікті, жарқын шығармашылық тұлғалардың қатар өмір сүруін, стильдердің, үлгілердің және қолтаңбалардың әртүрлілігін түзеумен қатар жүрді. Толыққанды тәуелсіздікке жету факторы Қазақстанның бейнелеу өнері үшін тұжырымдамалық негізге айналды.

XXI ғасырдың бірінші ширегінің мәдениеті ерекше және өте бай құбылыс: дәл осы уақытта қоғам алдыңғы уақыттың мәдени мұрасын түсініп, жаңа стильдер мен бағыттарды ашуда жетістікке жетуде. XXI ғасырдың бірінші ширегінде ерекше танымал болған суретшілердің қатарында 1990-жылдары, яғни қайта құру уақытында алғаш қадамдарын жасаған суретшілер жемісті еңбек етті. Бұл дәуір қазіргі қазақстандық суретшілерге әртүрлі бағыттағы еркін көркемдік даму үшін керемет мүмкіндіктер берді. Бұл суретшілер үшін абстракция, әртүрлі вариациялардағы экспрессионизм, минимализм, поп-арт, фотореализм және т. б. сияқты бағыттар ерекше тартымды болды.

Тәуелсіздік жылдарында Қазақстанның мұражайлары мен галереяларында отандық суретшілердің жеке немесе топтық көрмелері көптеп ұйымдастырылды. Қазақстандық көрермендерге өз туындыларын Сұлтан Иляев, Бауыржан Байділдә, Әліби Бапанов, Тоққожа Қожағұлов, Өміргелді Әбеуов, Бақыт Дана, Берік Молжігіт, Кәріпбек Құйіков, Амандос Ақанаев, Төлеуғазы Байғалиев және т.б. көптеген жас және шеберлігі шыңға жеткен суретшілер ұсынды. Осындай көрмелердің бірі 2022 жылы ҚР Мәдениет және спорт министрлігінің тарапынан Ә. Қастеев атындағы ҚР

Мемлекеттік өнер мұражайында өтті. «Қазақстан өнерінің 100 жауһары» атты көрменің басты демеушісі Samsung компаниясы болды. Ауқымды көрме мен құнды басылым Қазақстанның жетекші өнер мұражайының жинақтамасындағы қазақстандық өнер — кескіндеме, графика және мүсін шеберлерінің шынайы жауһарларын қамтыды. Кітап пен экспозиция құрылымы Қазақстанның кескіндеме, графика және мүсіннің танымал жауһарларын үйлестірген үш негізгі бөлімнен тұрды. Әр бөлімде суретшілер ұрпақтарының сабақтастығы және дәуірдің, уақыттың, тарихтың негізгі үрдістері байқалады. Қазақстанның қазіргі заманғы өнері осындай жинақтар мен иллюстрацияларда кеңінен көрініс тапты.

Мақаланың өзектілігі жыл сайын суретшілер қатарының жаңа қылқалам шеберлерімен, бағыттар мен стильдердің қалыптасып сипатталуы қажеттігімен түсіндіріледі. Ғылымдағы суретшілердің жеке шығармашылығына арналған мақалалар бар болғанымен оларды талдап, қазіргі Қазақстанның бейнелеу өнерінің даму бағытына сипаттама беретін еңбектер аз.

## Әдістер

XXI ғасырдағы бейнелеу өнері өткен ғасырлардағы өнерден түбегейлі ерекшеленеді. Осы уақытта пайда болған жаңа стильдер мен үрдістер XXI ғасырдың басынан бастап өнер мен мәдениетте болып жатқан өзгерістердің нәтижесін аңғартады. Постмодернді алмастырған метамодерн сыншылар мен өнертанушылардың назарын өзіне аудара бастады. Ол тереңдік, шынайылық, тарихилық және табиғилық сияқты қасиеттермен сипатталып, өнердің күйін өзгертуге, оны жоғалған мән-мағыналармен толтыруға тырысты. Мәселен, қазақстандық жас суретші Тахир Яхьяров өз жұмыстарында ойнақы аңғал пішіндер көмегімен

байыпты мәнмәтіндерді жеткізуге тырысады. «Оның қарапайым және жеңіл қимылдары, шынайы және тіпті аңғал сюжеттері мұқият қараған кезде Қазақстандағы қазіргі заманғы өнердің қалыптасқан негізгі ағымындағы күрделі қайшылықтарды қамтиды» (Мусрепов).

Мақалада бейнелеу өнерінің дамуына және Қазақстан Республикасындағы заманауи көркемдік бағыттардың қалыптасуына талдау жасалды. Ол үшін тарихи, өнертанушылық және салыстырмалы талдау әдістері қолданылды. Нәтижесінде кескіндеме өнерінің жаңа бағыттарының тек қана ішкі нарықта ғана емес, сонымен қатар, әлемдік нарықтағы маңыздылығы түсіндірілді. Постмодернизм кезеңінен бастау алатын заманауи өнердің қалыптасуын модернизмге қарама-қарсы қағидаттарды қалыптастыру уақыты ретінде сипаттауға болады. Қазіргі заманғы өнер инновацияларға, эксперименттерге және жаңа технологияларға баса назар аударады. ҚР Дизайнерлер Одағының мүшесі Даулетхан Болысбаев, өнертану ғылымдарының докторы Райхан Ерғалиева, педагогика ғылымдарының докторы Садыбек Бейсенбаев, өнертану кандидаты Бекзат Итемгенова, өнертанушы Абдрашид Райымбеков және т.б. сияқты авторлардың еңбектерінде Қазақстанның қазіргі заманғы бейнелеу өнері, ондағы әртүрлі стильдер мен техникалар, жаңашыл идеялар сипатталады.

Автор мақалада суретшілердің қазіргі заманғы өнердің дамуына қосқан үлесіне талдау жасап, жаңа Тәуелсіз Қазақстанда өз кәсібін бастаған суретшілердің шығармашылығын сандық кескіндеме, минимализм, фотореализм және поп-кескіндеме бағыттарымен байланыста зерделеген. Тәуелсіздік кезеңі суретшілері кескіндеме өнерінің жаңа бағыттарының шапшаң дамып, стильдер мен әдістердің тоғысуына, өнер әлеміндегі жаңа үрдістердің қалыптасуына септігін

тигізді. Сондықтан бұл жаңа бағыттарды зерттеу пәніне айналдыру мәселесі қазіргі уақытта өз өзектілігіне ие болуда.

Заманауи сандық кескіндеменің, фотореализмнің және басқа да жаңа стильдер мен бағыттардың қазақстандық жолының қалыптасуы мен дамуында Qantar Omar, Дария Мороз, Айдос Есмағамбетов және т.б. жас суретшілердің қосқан үлесі маңызды. Қойылған міндеттерді шешу үшін жас суретшілердің шығармашылығына, туындыларына және олардың қазіргі заманғы өнерге қосқан үлесіне талдау жасалды. Алынған мәліметтердің нәтижелері бойынша бейнелеу өнерінің жаңа бағыттарының даму ерекшеліктері анықталды. Мақала авторлары сандық дәуір суретшілерінің шығармашылығын зерделеп, ХХІ ғасыр шеберлерінің туындыларын зерттеуге үлес қосады.

Қазіргі заманғы өнердің әлеуетті мұрасы және қарқынды дамып келе жатқан бағыты ретінде танылған сандық өнер тақырыбына арналған Светлана Қобжанованың «Қазақстандағы сандық кескіндеменің дамуы» атты ғылыми еңбегіне мақалада сілтемелер берілген. Мақалада авторлар Қазақстанның сандық өнердің ерекшелігін зерттеп, оны сипаттау үшін қолданылатын терминологиялық категорияларды анықтады. Сонымен қатар, қазіргі заманғы өнердің осы түрінің қолдану әдістеріне талдау жасады.

Авторлардың негізгі мақсаты – танымал жас суретшілердің шығармашылығын зерттеу нәтижелерін жариялау және тәуелсіздік кезеңінде бейнелеу өнерінің жаңа бағыттарының даму деңгейін анықтау. Кескіндеменің жаңа бағыттарының орны мен рөлі стильдердің негізін қалаушы ретінде танылатын суретшілердің өзін-өзі көрсете білуі мен шығармашылық ой-қиялы арқылы ұсынылған. Стильдер мен жеке шығармашылықтың ерекшеліктері, суретшілердің шығармаларын талдау негізінде анықталды. Бұл туындылар

бетінде шеберлер қоршаған әлемді бақылаудың нәтижесін, шынайылықтың өзіндік қабылдау қабілетін жеткізді. Мақалада олардың шығармаларының мәдени-ұлттық құндылығына ерекше назар аударылады және оның авторларына жеке сипаттама беріледі.

## Талқылау

Қазақстанның бейнелеу өнерінің даму үрдістері мен өнердегі инновациялар өнертанушылар тарапынан зерттеу пәніне айналып, бұл бағытта жаңа зерттеулердің жарық көруіне мүмкіндік туғызып отыр. Аталмыш зерттеу мәселесінің аспектісінде біз Даулетхан Болысбаев, Райхан Ергалиева, Садыбек Бейсенбаев және т. б. сияқты ғалымдардың еңбектерін назарға алып, Қазақстан бейнелеу өнеріндегі басты жаңалықтарды оқырманға ұсынуды мақсат еттік. ХХІ ғасырдағы Қазақстанның бейнелеу өнері өзінің дербес бейнелеу тілін айшықтауды, бейнелеу өнеріндегі дәстүр мен инновациялардың арақатынасы мәселелерін, заманауи бейнелеу құралдары мен техникаларының қолдану тәсілдерін қамтиды.

Ұлттың тарихынан сыр шертіп, оның әрбір кезеңіндегі маңызды оқиғалар тізбегін жаңғыртатын, ақын-жыраулар, хандар мен батырлардың ерлігін, қазақ даласының ұлы кеңістігіндегі халықтың күнделікті өмірінің көріністерін көз алдына елестетін қазақ елінің тереңнен келе жатқан әдет-ғұрпы мен салт-дәстүріне, мифологиясына, тарихына, өмір салтына деген үндеу Қазақстанның қазіргі заманғы кескіндемесінің өзіне тән ерекшелігіне айналды.

Қазіргі әлемдегі бейнелеу өнерінің рөлін анықтайтын бірқатар құнды еңбектер бар. Ғылым қорын адамдардың дүниетанымына және суретшінің шығармашылық жолына сол дәуірдің ықпалын анықтауға бағытталған зерттеулер де толықтыруда. Бұл ретте «ұрпақтар теориясын» жарыққа әкелген

Уильям Штраус пен Нил Хаудың еңбектері үлкен қызығушылық тудырады. Себебі, «ұрпақтар теориясы» әрбір кезеңдегі саяси, әлеуметтік-экономикалық оқиғалардың ұрпақтар санасы мен мінез-құлқына, олардың тұлға болып қалыптасуына ықпалын көрсетеді. Ғалымдардың зерттеулері аға буын мен қазіргі заман ұрпақтар арасында тарихи ұқсастықтар бар екенін айқындады. «Ұрпақтар теориясын» әзірлеу барысында, Штраус пен Хау ұрпақтардың дамуында белгілі бір үлгіні анықтады. Оған тікелей ұрпақтарға қатысты тарихи оқиғалар әсер ететіндігі айқындалды.

Қазіргі заманның шығармашыл тұлғалары осы ғалымдар атап кеткен күрделі бетбұрыс дәуірінде қызмет етіп, өз өмірі мен шығармашылығында екі дәуірдің (кеңес дәуірі және тәуелсіздік кезеңі) де ықпалын сезінді. ХХІ ғасырдың бейнелеу өнері жаңа көркем бейнелерді жаңа стиль мен жанрларды дүниеге әкелді. Ұлттық тақырып пен заманауи көркемдік тіл өз үйлесімін тауып, Қазақстан бейнелеу өнерінде жаңа бағыттар қалыптаса бастады. Оған көбіне жоғарыда аталған геоясасы, тарихи және мәдени өзгерістер ықпал етті.

«Тәуелсіз Қазақстан суретшілерінің туындылары ХХ ғасырдағы еуропалық кескіндемедегі танымал ағымдардың сөзбе-сөз қайталануынан бастап, әр түрлі контемпорари арт жанрларында жұмыс істеуге дейінгі стилистикалық артықшылықтардың кең спектрімен ұсынылған» (Бейсенбаев 12). Тәуелсіздік кезеңінде дүниеге келген жас қылқалам шеберлері заманауи кескіндеме әдістерін үйреніп қана қоймай, дәстүрлі классикалық өнерді қатар меңгеруде. Бұл екі өнер элементтерінің үйлесімді байланысын орнату арқылы жас суретшілер көркемөнердің жаңа бағыттарын қалыптастыруда. Дәстүрлі академиялық мектепке негізделген кескіндеме өнері, заман ағымынан қалмай, жаңа стильдер мен бағыттарды қамтып үздіксіз дамуда.

Даулетхан Болысбаев өзінің «Тәуелсіз Қазақстанның бейнелеу өнері» атты мақаласында Қазақстанның бейнелеу өнерінің ерекшеліктерін, Қазақстан Республикасының тәуелсіздік кезеңіндегі қазақстандық суретшілердің түрлі стильде, техникада, бағыттарда орындалған көркем туындыларын сипаттаған. Автор Тәуелсіз Қазақстанның кескіндеме өнері басқа өнер түрлерімен өзара іс-қимыл жасай отырып, жаңа бағыттарды, пішіндер мен жанрларды дамыта отырып, эстетикалық тілді, бейнелеу туындысының қазіргі заманғы әдістерін, ұлттық дәстүрлері мен көркем тілін байытады деп тұжырымдаған. «Қазақстанның қазіргі заманғы кескіндеме өнері еуропалық сабақтастықпен және дәстүрлі өнердің дамуымен, мемлекеттің Тәуелсіздік жылдарында қалыптасқан өзіндік ерекшелігі мен дамудың бұрын-соңды болмаған серпінімен, суретшілердің шығармашылық өз ойын білдіру еркіндігімен, ұлттық дәстүрлер мен қазіргі әлемдік өнердің тәжірибесіне негізделген бағыттар мен ізденістердің алуан түрлі және кең векторымен ерекшеленеді» (Болысбаев 592).

Тәуелсіздік жылдарында заманауи бейнелеу өнері дәстүрлі техникалар мен инновациялық технологияларды біріктіретін мәдени бірегейліктің ерекшелігін айқын көрсете отырып даму үстінде. Тәуелсіздіктің алғашқы жылдарынан-ақ ұлттық бастауларға оралу орын алып, Қазақстан кескіндемесінің заманауи бағыттарының тақырыптары кеңейді. Кескіндеме өнерінің жаңа кезеңі туралы өнертанушылардың еңбектері жарық көре бастады. Солардың қатарында Райхан Ергалиеваның ғылыми еңбектері үлкен құндылыққа ие. Райхан Ергалиева өзінің «Қазақстанның қазіргі өнеріндегі мәдени дәстүрді трансформациялау» атты мақаласында жазып өткендей: «Кеңестік кезеңде пайда болған және қалыптасқан Қазақстанның бейнелеу өнері алғаш



рет сыртқы идеология мен цензурасыз дами бастады. Кеңестік идеологияның жойылуы және қазақ өнерінің алғаш рет өзін-өзі қамтамасыз ететін құбылыс ретінде дами бастауы, оның шынайы рухани болмысты жаңғыртуына, көркемдік қағидаттар мен инновациялық мүмкіндіктердің сабақтастығын белсенді іздестіруіне жағдай жасады» (210).

Қазіргі заманның бейнелеу өнері көркем тілді байытты және ұлттық құндылықтар мен руханилықты жаңғыртуға ықпал етті. Кескіндеме өнерінің «тынысы ашылып», шексіз мүмкіндіктері пайда болды. Қазақ суретшілері осы «ескі» өнер түрінен жаңа жолдарды іздестіріп, Қазақстанның қазіргі заманғы кескіндемесінің ата-бабаларымыздың ежелгі өнерінің мәңгілік синкретизміне қайта оралуын мүмкін етті. Бейнелеудің әдістері мен тәсілдері символизмге, таңбалылыққа, шарттылыққа және метафоралануға қарай бет алды. Тәуелсіздік кезеңінің суретшілерінің туындыларында бай көшпелі дәстүрлер, мифопоэтикалық мұралар, әдет-ғұрыптар жаңа қарқынмен бейнелене бастады. Мәселен, Ақмарал Абулхаир өз жұмыстарында әйелдің ішкі дүниетанымы тақырыбына көп көңіл бөледі. Өз туындыларын суретші әйел адамдарына арнаған. Қасиетті қазақ даласы ерте дәуірден Ұмай анаға құрмет көрсетіп, әйелдің ішкі сұлулығына жоғары баға бере білген. Шебердің «Ұмайдың бейнесі “Сенім-Сенімсіздік”» (2015 ж.) сияқты суреттер сериясы әрқашан символизмге толы. Бетперденің ішінде тығылған әйел бейнесі немесе көз жанарысыз оны бейнелеуі қазіргі қазақстандық символизмге тиесілі. Ол арқылы суретші әйел адамның ауыр жағдайын, гендерлік теңсіздік мәселесін көтереді.

Жалпы, кескіндемедегі қазақстандық символизм туралы Елена Личманның, Райхан Ергалиеваның, Садыбек Бейсенбаев және т.б. авторлардың ғылыми мақалаларымен танысып ақпарат

ала аламыз. Бұл ғылыми еңбектерде авторлар көшпелі халықтың ұлттық дүниесезімін, оның тәңірге немесе көк аспанға табынуындағы ғарыш және аспан әлемі туралы түсінігінің дамығандығын, ою-өрнектеріндегі терең фәлсәфалық мәнді суретшілердің терең ұғына қолданғандығын баяндайды. «Өнерде символ жаңа мағынаны дүниеге әкелетін үлгі ретінде қарастырылады. Символдық құрылым жеке болмыс енгізілген ғарыштық өмірден бөлінбейді. Сондықтан символмен жұмыс жасау арқылы суретшілер символдық мәннің материалдық, рухани, әлеуметтік болсын, кез-келген объектіде немесе құбылыста кездеседі деген қорытындыға келеді» (Бейсенбаев 26).

Заманауи кескіндемеде ұлттық тақырыптар, дәстүрлі рәсімдер, ұғымдар мен мифтер жаңаша бейнеленеді. Ұлттық үрдістің кескіндеме және тұжырымдамалық өнер контекстінде дамып, кең етек жаюы, көшпелі дәстүрлерге деген қызығушылықпен байланыстырылады. Бұл феномен кескіндеме өнерін визуалды мәдениеттің жаңа сегменті ретінде айқындайды. Суретшілердің туындыларында бір сәтте көшпелі архаика, еуропалық модернизм және посмодернизм элементтері байқалады.

Қазақстанның қазіргі заманғы өнерінің жанрлық, стилистикалық ұстанымдары мен өзіндік авторлық ұмтылыстарының алуан түрлілігі бүгінгі өнердің шынайы бет пердесі. Суретші этникалық және ұлттық ерекшеліктерді үйлесімді біріктіре отырып, шығармашылығын халықтық дәстүр негізінде қалыптастырады.

Адамның өзінің ұлттық тамырларын білуге және түсінуге деген ұмтылысының артуы оларды белсенді түрде зерттеуге итермелейді. Мәдениет пен өнер - ұлттың болмысы мен дәстүрлерін, тарихы мен дүниетанымын сақтап келген маңызды салалар. Өнер шексіз суреттеу мүмкіндіктеріне ие бола тұра, адамның мәнін құрайтын негізгі рухани

тұрақтамаларды айқын сипаттай алады.

Осы кезеңде Бақыт Бапишев, Бақытжан Әбішев, Абдрашит Сыдыханов, Ғалым Маданов, Қадыржан Хайрулин, Ануар Игембаев және т. б. суретшілер кескіндеме туындыларында тәңірлік бейнелерге жүгінді. Ұмай ананың бейнесі, көшпенділердің мәңгілік тыныштығының бейтарап сақтаушылары саналатын тас балбалдар, құдай сыйы, өмір энергиясы, адамды әлеммен және өз-өзімен келіспеушіліктен құтқару жолындағы құдайға арналған дұғаны бейнелейтін су, от, саз, тас, өмір ағашы сынды табиғи сұрапылдар мен алғашқы элементтер, қазақтың рулық белгілері (тамғалар) — осы кезеңдегі көркем шығармалардың негізгі тақырыбына айналды (Итемгенова 312).

Қазіргі заманғы кескіндемені дамыту саласындағы ізденістердің жаңа жолағын біз Садыбек Бейсенбаев, Онал Абишева және т. б. сияқты авторлардың еңбектері арқылы ұсынамыз. Авторлар көркем өнердегі жаңа үрдістерді жаһандық дәстүрлермен байланыстыру мәселесін, жаңа дәуір шеберлерінің өнер туындылары көмегімен этикалық және адамгершілік құндылықтарды іздеуге, өткеннің рухани тәжірибесін түсінуге деген талпынысын айқындады. Мысалы, Светлана Қобжанова өзінің «Қазақстандағы сандық кескіндеменің дамуы» атты ғылыми мақаласында сандық кескіндеме туындылары жасалатын ерекше мәнерлі құралдарды айқындайды. Сондай-ақ, мақалада осы бағыттың дамуының негізгі кезеңдері, оның қазіргі жағдайы және жақын болашақтағы даму үдерістері сипатталады. Қарастырылып отырған мәселені неғұрлым толық сипаттау үшін шығармалары кескіндемедегі заманауи бағыттарды айқындауға арналған авторлардың жұмыстары да зерделенді. Мұндай ғылыми жұмыстарға Екатерина Парфенованың «Фотореализм», Сергей Прохоровтың «Заманауи кескіндеме және компьютерлік технологиялар»

мақалалары жатады.

Әрине, жаһандану үдерісі қазіргі заманғы өнердегі ең өзекті үдерістердің біріне айналуда. Әр түрлі елдер мен аймақтарда өмір салты мен сәйкесінше көркемдік үдерістердің қарқынды жақындасуына байланысты, Батыс пен Шығыстың, Солтүстік пен Оңтүстіктің мәдени импульстарының белсенді өзара енуі байқалады. ХХІ ғасырда шетелдік көркемсурет мектебінің қазақ бейнелеу өнеріне ықпалының дамуын жоққа шығаруға болмайды. Қазақ және шетел мәдениеттерінің интеграциясының айқын мысалы – суретші Алпамыс Батыровтың шығармашылығы болып табылады.

Батыс және шығыс көркемдік дәстүрлерінің әсерінің әртүрлі аспектілерін мақсатты зерттеу және нақты талдау, әлемдік өнермен көрнекі ұқсастықтарды анықтау Светлана Қобжанованың «Қазақстан кескіндемесін дамытудағы әлемдік көркемдік дәстүрлер (1930-1980 жылдар)» атты диссертациясында кездеседі. Бұл мәселеге терең зерттеу жүргізген автор: «...Ұлттық кескіндеме мектебі – бұл шығармашылық энергияның кез-келген көріністерін біріктіруге және жаңа пластикалық идеяларды тудыруға қабілетті құбылыс,» – деген тұжырым жасайды (19).

## Нәтижелер

Тәуелсіздік жылдарынан бастап заманауи бейнелеу өнері, дәстүр мен инновациялық технологияларды біріктіретін мәдени бірегейліктің ерекшелігін айқын көрсете отырып дамуда.

90-шы жылдары ұлттық бастауларға оралу кеңінен етек жайды. Көптеген жаңа туындылар, оларды сипаттауға бағытталған жаңа басылымдар, ғалымдардың жаңа еңбектері жарық көрді. Олардың еңбектерінде ең бай көшпелі дәстүрлер, мифопоэтикалық мұралар, әдет-ғұрыптар дәріптелді. Қазіргі заман суретшілері өздерін

бірсарынды қолданыстағы стильмен шектемей, өнердің әртүрлі стильдік элементтерін біріктіруге тырысады. Олар сурет салу тәсілі мен сипатын өзгертуге, өз жұмыстарында туған өлкенің алуан түрлілігі мен сұлулығын, ұлттық мәдениеттің байлығын көрсетеді. Суретшілер өткеннің бейнелерін ғана емес, сол кездегі ахуалды жаңғыртуға тырысады. Кейбір жас шеберлер дәстүрлі сарындарға сүйеніп, оларды ой елегінен өткізіп, көрермендерге заманауи техника мен формада жеткізеді.

Еуропалық көркемсурет мектебінің ең озық форматтарын бойына сіңірген Қазақстанның қазіргі заманғы өнерінің басты ерекшелігі – суретшілердің шығармашылығындағы еркіндік көрінісі, жаңа бағыттарды іздеуі. Бұл ұлттық дәстүрлер мен заманауи әлемдік өнер тәжірибесінің жиынтығына негізделген полистилизм ұғымының пайда болуына әкелді.

Кескіндеме бүгінде бейнелеу өнерінің маңызды компоненттерінің бірі болып табылады. Қазіргі заманғы кескіндеменің дамуы мүлдем жаңа техникалар мен материалдарды әлемге паш етіп қана қоймай, сонымен қатар, біздің қоршаған әлемді қабылдауымызды өзгертеді. Ол әр түрлі идеялар мен эмоцияларды бейнелейтін сұранысқа ие өнер ретінде танылады.

Қазақстанда бұл жаһандық және ұлттық мәдениеттердің белгілі бір синтезі түрінде дамуда. Бірақ әлем үшін ол ұлттық құрамдас бөлік те ерекше қызығушылық тудырады. Осы өзіндік ерекшелігі арқылы ол халықтың дүниетанымдық, діни, адамгершілік, мінез-құлық идеяларын өзге мәдениеттерге таныстырады. Өйткені, ұрпақтан-ұрпаққа аманат ретінде беріліп келе жатқан таңбалар мен символдар қазіргі қазақ мәдениетінің өзіндік ерекшелігін және ата-баба өміріне философиялық көзқарасын сақтауға мүмкіндік береді.

Жалпы, кәсіби қазақстандық өнер тарихын, атап айтқанда, бейнелеу өнерін бірнеше кезеңге бөліп қарастыруға болады:

- XX ғасырдың 20-40 жылдары – кәсіптік мектептің негізі қаланды;
- 50-ші жылдар – қазақстандық кеңестік академизм қалыптасты;
- 60-шы жылдар – «қатал стильдің» қазақстандық нұсқасы пайда болды;
- 70-80-ші жылдар – өзіндік «кәсіби мектебі» қалыптасты;
- бейнелеу өнерінің қазіргі кезеңі (Абишева 105).

Кескіндеме өнерінің XXI ғасырдағы дамуына арналған ғылыми-зерттеу жұмыстарын талдау барысында Қазақстанның қазіргі заманғы көркем өнеріндегі негізгі 4 бағыттың көрермендер арасында танымалдылығының артып келе жатқандығына көз жеткіздік. Олар сандық кескіндеме, минимализм, фотореализм және поп-кескіндеме. Енді осы бағыттар мен олардың көрнекті қазақстандық өкілдерінің кейбіріне сипаттама берейік.

XXI ғасырдағы Қазақстанның кескіндеме өнері әлемдік өнердің ең үздік үлгілерін пайдалана отырып, ұлттық өнердің тәжірибесін одан әрмен дамытуда. Сандық өнер халықтың өнерін жаңғыртудың бір әдісі ретінде заманауи суретшілер тарапынан кеңінен қолданылып келеді. Суретші дәстүрлі кескіндеме техникасын барынша қолдануға тырысады, бірақ ол үшін майлы бояулар, пастельдер мен кенептерді пайдаланбай, графикалық планшет пен электронды қалам, стилусты қолданады.

Сандық кескіндеме суретшілері аға буын өкілдерінің дәстүрлі техникаларын, оның ішінде кенеп пен бояу үйлесімін, жарық пен көлеңке арақатынасын ұтымды пайдаланады. Техника жұмысты жеңілдетеді, жіберілген қателерді түзетуге мүмкіндік береді, кескіннің композициясы мен үйлесімділігін

өзгертеді. Сандық өнер туындыларын олардың техниканы қолдану арқылы жасалу әдісі жағынан емес, жүзеге асырылатын көркемдік міндеті тұрғысынан қарастыру керек. Мысалы, біз майлы кескіндемені майлы бояумен жасалу тұрғысынан қарастырмаймыз, ол кенепте қалай және не бейнеленгені тұрғысынан қарастыратынымыз сияқты. «Сандық компьютерлік технологияларды қолдану бейнелеу өнеріне шығарманы материалдық объект ретінде қабылдаудан бас тартуға және бірегейлікті өзіндік ерекшеліктің ажырамас белгісі ретінде тануға мүмкіндік берді» (Қобжанова 288).

Сандық суретшінің арсеналында дәстүрлі суретшіге қол жетімсіз бірнеше құралдар бар. Атап айтқанда, миллиондаған түстерден тұратын виртуалды палитра, кез-келген көлемдегі кенеп немесе қылқалам, сондай-ақ, өшіргіштер, қарындаштар және 2D немесе 3D эффектін беретін әртүрлі құралдар.

Сандық кескіндемені белсенді насихаттайтын суретшілердің жас буынына Қаңтар Омар (Qantar Omar), Жанар Ерланқызы (Suretwi Erke), Айбек Сейтқасымов (Jalpan), Дария Мороз, Жәния Ермекбаева (Strxdrows) және т. б. жатқызуға болады. Жанар Ерланқызы, қазақ халқының дүниетанымы мен салт-дәстүрі, түркі мифологиясындағы қанатты жылқылар, мәңгілік өмір ағашы мен Үркер жұлдыздарының ақсақалы туралы аңыздар аясында иллюстрацияларды дүниеге әкелді. Талантты суретші өз туындыларын жасауға бірнеше сағат, кейде апта жұмсайды. Суретші өз жұмысында әлеуметтік тақырыптарды, атап айтқанда тұрмыстық зорлық-зомбылық, балалар құқықтарын қорғау тақырыбын көтереді. Оның жұмыстарының арасында «Tun/kun», «Достар», «Сандық» және т. б. картиналарды ерекше атап өтуге болады.

Жалпы, сандық кескіндеменің даму мүмкіндіктері өте зор. Мұны еліміздің



Suretwi Erke. «Tun/kun» (2023)

ірі мегаполистерінде өткізілетін сандық туындылар көрмелерінен байқауға болады. Осындай көрмелердің бірі Алматыдағы Оқушылар сарайында «Қазақстан кескіндемесі: Тәуелсіз Қазақстан өнеріндегі жаңа үрдістер» атты атаумен өтті. Көрмеге Алматы, Ақтау, Ақтөбе қалаларынан келген жас суретшілердің заманауи өнердің өзекті бағыттарының бірі – сандық кескіндемеде орындалған 70-тен астам жұмыстары ұсынылды. Жас суретшілер өздерін шетелде де танытуда. Мысалы, Париж қаласында Жанар Ерланқызының сандық туындыларының бірегей көрмесі өтті (24.kz).

Қазіргі заманғы кескіндеме әртүрлі сюжеттермен және орындалатын техникамен таң қалдырады. Шынында да, бүгінде кез-келген суретшінің кез-келген бағытта және стильде жұмыс істеуге ғана емес, оларды дамытуға да тамаша мүмкіндігі бар. Кескіндеменің заманауи бағыттарының келесі тобын фотореализм туындылары құрайды.

Фотореализм — 1960 жылдардың аяғында АҚШ-та пайда болып, содан кейін 1970 жылдары Еуропада кеңінен таралған кескіндеме өнерінің бағыты. Фотореализмде суретші фотосуретке негізделген шынайы картиналар немесе мүсіндер жасайды. Өнертану

ғылымына бұл терминді 1968 жылы Луиз Мейзель ұсынған. Ол 1973 жылы «Фотореализм дегеніміз не?» деген сұраққа толыққанды жауап алуға болатын 5 тармақты тұжырымды әзірледі. Мейзельдің пікірінше, фотореализм бағытында жұмыс жасауға бел бұған суретші ақпарат жинау үшін камера мен фотосуретті пайдалануы керек. Екіншіден, фотореалист кенепке ақпаратты тасымалдау үшін механикалық және электромеханикалық құралдарды пайдалануы қажет. Үшіншіден, суретті фотографиялық көрініске айналдыру үшін шеберліктің жоғары дейгейін меңгеруі тиіс. Сонымен қатар, суретші фотореалист ретінде танылуы үшін өз жұмыстарының көрмесін ұйымдастырып отыруы қажет. Бесінші және соңғы тұжырымда суретшінің осы бағытта кем дегенде 5 жыл еңбек етуі керек делінген.

Ричард Эстес, Одри Флэк, Дуэйн Хансон, Чак Клоуз — фотореализмнің дамуына үлес қосқан, осы өнер түрінің алғашқы шеберлері. Олар әртүрлі техникада туындыларын орындау арқылы жоғары шеберлікті көрініс пен шынайы кескіндерді ұсынуға. «Фотореализмнің айрықша белгісі ретінде — егжей-тегжейге мұқият көңіл бөлуді жатқызуға болады. Өйткені, суретшілер жобаланған фотосуреттің ұсақ бөлшектерін ұқыптылық және дәлдікпен қайталауға тырысады» (Парфенова 131).

1999 жылы Билл Флеминг «Фотореалистік кескіндерді жасау» атты кітабын жарыққа шығарып (Флеминг 5), кескіндеменің осы бағытын ғылыми тұрғыда зерттеудің бастамасын салады. Кітапта фотореализмнің негізгі қағидаттары және үш өлшемді графикалық объектілерді дамытудың әмбебап әдістері қарастырылған. Басылымда материалдардың текстурасын таңдау, көріністі дұрыс жарықтандыру және түсіру нүктесін таңдау бойынша ұсыныстар да бар. «Автор қоршаған ортаны, соның ішінде қалалық композициялар мен табиғи

ландшафттарды, табиғи материалдарды, өсімдік жамылғысы мен су объектілерін шынайы көрсете білу міндетіне назар аударады. Ұсынылған үлгілеу әдістері үнемді келеді және күрделі көріністерді жобалау кезінде есептеу жүйесінің ресурстарын асыра пайдаланбауға мүмкіндік береді» (Прохоров 317).

Фотореализм немесе оның француздық синонимі гиперреализм 1973 жылы Иззи Брашоның нұсқауымен алғаш қолданыла бастады. «Гиперреализм» сол 1973 жылы Брюссельде өткен үлкен көрменің және каталогтың атауы ретінде қолданылды. ХХІ ғасырдың басындағы гиперреализм фотореализмнің эстетикалық қағидаттарына негізделген. Американдық суретші Денис Петерсон алғаш рет «гиперреализм» терминін жаңа стильді және оны қолданатын суретшілер тобын сипаттау үшін қолданды. Оның жаңашыл туындылары фотореализмнің бір саласы ретінде қарастырылды. Қазақстан Республикасында гиперреализм саласында өнер көрсететін суретшілер толқыны енді қалыптасуда. Олардың қатарында Айдос Есмамагамбетовтың шығармашылығы ерекше назарда. «Сызу және бейнелеу өнері» мамандығын тәмамдаған суретші қазақтың ұлы ақыны Абай Құнанбайұлының (Сурет 1), Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президенті Нұрсұлтан Назарбаевтың мүсіндерін гиперреалистік сарында сомдап үлгерген.

ХХ ғасырдағы Қазақстан кескіндемесін дамытудың негізі ұлттық өнердің мұрасы мен тәжірибесі және әлемдік өнердің жетістіктері болып табылады. Осы әлемдік тәжірибені зерделеумен айналысқан суретшілер батыс елдерінде ХХ ғасырдың 60-шы жылдарына танымал болған кескіндеменің минималистік бағытын қолға алуда. Минимализм немесе минимал-арт (ағылш. *minimal art*) кескіндеме стилі ретінде ХХ ғасырдың 60-жылдарында Нью-Йоркте пайда болды және поп-арт пен супрематизм



Сурет 1. Айдос Есмагамбетов «Абай» (2020)

элементтері бар постмодернизмнің тармағына айналды. Жаңа бағыттағы суретшілер шығармаларды мүмкіндігінше ықшамдауға, бөлшектер мен элементтердің санын азайтуға тырысты. Минимализмнің айырықша шарты суреттің мағынасын сақтау, автордың негізгі ойына назар аудару болды. Жаңа бағыт көрерменді философиялық ойлауға, объектілер мен оқиғаларға дүниетанымдық тұрғыда қарауға, заттар мен құбылыстардың мәні туралы ойлауға шақырды. Өнертанушылар кескіндемені жеңілдетуге тырысқан, аскетизмге бет алған жаңа үдерісті «салқын өнер» деп атады.

«Минимализм» терминін дүниеге әкелген Р. Уолхейм суретшінің қоршаған ортаға араласуын барынша азайтуға үлес қосқан суретшілердің жұмысын талдау арқылы осы тұжырымға келген. Минималистердің мақсаты – көрерменге түстер мен реңктерді суретшінің

субъективті көзқарасы мен пікірінсіз тікелей қабылдауға мүмкіндік беру.

Минимализм бағытында жұмыс жасайтын суретшілердің туындыларының композицияларында алдыңғы қатарға:

- жасырын субтекст;
- күрделі формалар - олардың арқасында суретшілер түс тереңдігін жеткізеді;

– эмоцияларды дәстүрлі техникалармен жеткізу, мысалы, геометрияда «билік ететін» пішіндер мен сызықтардың дәлдігі арқылы.

Минималисттердің картиналарындағы сюжеттерде субъективизм жоқ, олар ассоциативті метафора мен бейнешілікке толы. Минимализм өткен ғасырдың екінші жартысында белсенді дамыды және ХХ ғасырдың соңында нео - және пост-минимализм бағыттарын дүниеге әкелді.

Осындай сарында дүниеге келген туындылардың қатарында Қазақтандық танымал суретші-гобеленші Әліби және Сәуле Бапановтардың «Жауынгер» атты жұмысын ерекше атауға болады.

Шеберлердің туындысындағы аттың үстіндегі батырдың бейнесі жоғарыда аталған иконографиялық символизм қасиеттеріне ие. «Бейнелеу – стилистикалық тұрғыдан «Жауынгер» туындысы минималистік эстетиканың ең жақсы дәстүрінде әзірленген» (37).

Жас минималист суретшілер арасында Назира Сәдуақасованы, Әлия Мұқышеваны, Дария Қажығалиеваны және т.б. атап өтуге болады. Олардың шығармалары пәктігімен, батылдығымен және ширақтығымен шабыттандырады. Табиғат, фактура, пішіндер, гүлдер мен өсімдіктерді бейнелеу арқылы қыздар әйел адамның табиғи сұлулығын танытуға тырысты. Әлия Мұқышева болса бала кезінен осындай бейнелерге қызығушылық танытады.

«Супер қыз» атты кітаптың иллюстраторы бола тұра, суретші

Совет Одағының батыры, пулеметші Мәншүк Мәметованың портретін сомдады. «Эпикалық поэзиядағы

және кең мағынада көшпелі халықтың өміріндегі — батыл, ақылды, табанды және тіпті өмірді таңдау еркіндігін сезінуде аңдаусыз әйелдердің бейнелері суретшілердің қылқаламымен екпінді түрде бейнеленген» (Шарипова 117).

Поп-арт (ағылш. Pop Art немесе popular art — танымал, табиғи өнер) — Батыс Еуропа мен АҚШ-тың 1950-1960 жылдардағы авангардтық өнеріндегі ағым. Ол өз бойына бейнелеу өнері мен бұқаралық мәдениетті біріктірді. Поп-арт жарнамадан, комикстерден, журналдардан, теледидардан және кинотеатрдан бейнелерді көшірумен сипатталады. Поп-арт ХХ ғасырдағы абстракционизм мен басқа да өнер стильдерінің байыптылығына жауап ретінде қалыптасты. Стиль авангард өнерінің бір саласы ретінде де қарастырылады. Поп-арт қоғам санасында қиқарлы, нашар жасалған, сапасыз нәрсе ретінде қабылданады. Бірақ бастапқыда поп-арт — көпшілікке бағытталған және жоғары деңгейде жасалған өнер болды.

Поп-арт қазіргі заманғы өнердің дамуына үлкен әсер етті, оның дәстүрлері қазіргі уақытта да сақталып келеді. Бұл термин алғаш рет 1956 жылы Лондонда «Уайтчапел» галереясында «Бұл ертеңгі күн» көрмесінде қолданылды. Роберт Раушенберг бастаған поп-арт өкілдері көрерменге таныс заттармен орындалатын өнерді ұсынды. Ғылыми тұрғыда бұл терминді алғаш рет «Өнер және БАҚ» мақаласында Лоуренс Аллоуэй қолданды.

Поп-арт өнерінің негізін қалаушылар және ең танымал өкілдері Энди Уорхол мен Джаспер Джонс болды. «... Кескіндеме өнеріндегі поп-арт стилінің айрықша ерекшеліктері:

1. Кескіндемеде ашық түстер, коллаж жасау техникасы қолданылады, бір кескінде бірнеше логикалық байланысты емес объектілер біріктіріледі.

2. Поп-арт стилі әртүрлі бітімді қолдануды білдіреді.

3. Туындыда жазулар, ұрандар, үндеулер болуы мүмкін. Ол постерге ұқсайды.

4. Туындыны жасау үшін фотопринтинг техникасын, шынайы заттармен біріктіруді, дизайнды қолдануға болады» (Никульчева 46).

Қазақстандық поп-арт өнерінде өз шығармаларын Оксана Шаталова, Зульхайнар Қожамқұлов, Серик Буксиков, Людмила Айтуарова және т.с.с. суретшілер ұсынып жүр. Зульхайнар Қожамқұлов өз туындыларында Бибігүл Төлегенова, Роза Рымбаева, Шәкен Айманов, Шәмші Қалдаяқов, Бауыржан Момышұлы, Олжас Сүлейменов, Әлібек Дінішев, Батырхан Шүкенов сынды отандық танымал тұлғалардың портреттерін «Наше всё» («Біздің барымыз») көрмесі арқылы көпшілікке ұсынған. Суретші өз кейіпкерлерін поп-арт стилінде, яғни жарқын қарама-қарсы түстер, айқын сызықтар көмегімен бейнелеген. Өзім соцреализм дәуірінде өмір сүрсем де, бұл тұлғалардың энергиясын жаңа тәсілдермен білдіру үшін мен поп-арт стилін таңдадым, дейді суретші.

Сандық кескіндеме, поп-арт, минимализм, гипперреализм — бұл шығармашылық үдерістің құрал жабдықтық және идеялық бөлігін дамытудың жаңа кезеңі. Бейнелеу өнерінің бұл жаңа бағыттары қазіргі таңда өз мүмкіндіктерін кеңейтуді жалғастыруда. Олардың арқасында шығармашылыққа деген жаңа көзқарас қалыптасты. Қазіргі заманғы өнердің бір бөлігі ретінде кескіндеме өнері басқа елдердегідей техникалық және көркемдік деңгейде дамып келеді және оған деген қызығушылық та артауда.

## Негізгі тұжырымдар

1. Ғылыми зерттеу барысында авторлар қазақстандық бейнелеу өнерінің қазіргі бағыттарына талдау жасап, ең кеңінен тараған түрлеріне және суретшілердің шығармаларына сипаттама бере алды.

2. XXI ғасырда Қазақстанның бейнелеу өнерінің дамуында оның дамуына елеулі әсер ететін бірнеше бағыт бар. Оларға сандық кескіндеме, минимализм, фотореализм және поп-кескіндеме жатады. Бұл бағыттардың кейбіреулері кең таралмағанымен, басқа суретшілердің жұмысына үлкен әсер етті.

3. Бұл бағыттардың қазақстандық суретшілер арасында кең таралуы мәдениет пен өнер саласына әсерін күшейтіп, суретшілердің аудиториясын кеңейтті. Кескіндеме өнеріндегі инновациялар мен заманауи технологиялар өнердің жаңа форматын қалыптастырады. Кескіндемедегі инновациялар жаңаша ойлаудың, жаңа бейнелеу әдістері мен технологияларының пайда болуына әсер етеді, суретшілерге көрерменді ортаға барынша ендіруге және суреттерге тән мәнді жеткізуге мүмкіндік береді.

4. Өнер – бұл әртүрлі стильдер мен бағыттар үйлесімі. XXI ғасырдағы бейнелеу өнері – өнердің, туындыны дүниеге әкелудің және жаңа идеяларды таратудың дамып келе жатқан саласы. Сондықтан қазақстандық бейнелеу өнерінің даму тенденцияларын зерделеу оны өзекті динамикалық зерттеу саласына айналдырады.

## Қорытынды

Заманауи сандық технологиялардың дамуы, жалпыға бірдей жаһандану үдерісі, мәдениетаралық байланыстардың кеңеюі жаңа шығармашылық ойдың қалыптасуына оң ықпал етеді. Бейнелеудің жаңа технологиялық құралдары, өзіндік ерекшеліктерге ие «Y» және «Z» буынына жататын шығармашылық жастардың жаңа толқынының дүниеге келуі, олардың арасында үзінді түрінде ойлаудың және көп мәселелікке бағдарлануының етек жаюы, белсенді ұстаным қасиетіне ие болуы және ең бастысы гаджеттерді жетік меңгеруі өнердің дамуына өз өзгерістерін енгізеді.

Автордың ғылыми зерттеу пәні ретінде алған бейнелеу өнерінің бағыттары бойынша жұмыс істейтін суретшілер адам жанының барлық қырларын мүмкіндігінше егжей-тегжейлі жеткізуге тырысады. Көрермен бейнені жасау жұмысына тікелей қатысады. Туынды авторлары көрермендерді тәрбиелеуге, оларға жақсы талғамды бойына сіңдіруге тырыспайды. Олар көрерменмен диалогқа түседі. Осының арқасында олардың мүсініне немесе кескіндеме туындысына қараған әрбір адам оны қайта жасайды. Өнертану ғылымында мұны кей жағдайда қарым-қатынас өнері деп те атайды. Алғаш рет қарым-қатынас өнері терминін сыншы Николас Буррио енгізді. Оның пікірінше, бұл жай ғана өнер емес, бұл қарым-қатынас эстетикасы.

Жоғарыда келтірілген зерттеу нәтижелерінен өнердегі инновациялық үдерістің, әдетте, шығарманың тақырыбын, суретші жүгінетін көркем бейнелерді, көркем шығарманы жасау технологиясын қамтитындығын анықтадық. Бұл ішкі өзгерістер бір-бірімен байланысты келеді. Мысалы, компьютерлерді шығармашылық үдеріске енгізу шығарманың бейнелі-тақырыптық құрылымында, стилистикалық сипатында және оны жасау технологиясында өзгерістерге әкеледі. Өнердегі инновациялардың пайда болуы, бір жағынан шығармашыл тұлғалардың халықтың бай мәдени мұрасын зерделеумен байланысты болса, екінші жағынан XX ғасырдың екінші жартысында кең етек жайған жаһандану үдерістерімен сипатталады. Зерттеу тақырыбы аясында жиналған материалдар суретшілердің шығармашылығындағы инновациялардың тарихи бетбұрыс кезеңі мен сыртқы әсерлердің ықпалымен орын алғандығын дәлелдеді.

Көптеген өнертанушылар XXI ғасырдағы өнерге тән стильдердің көпшілігі қазіргі заманғы постулаттарға



негізделген деп санайды. Әлемдегі барлық нәрсе құбылмалы, ауытқымалы, үнемі қозғалыста. Өнер де мәңгі өзгеріске ұшырап отырады. Бұл құбылмалылық сыншыларға ХХІ ғасыр суретшісінің біртұтас бейнесін жасау жолында кедергі жасайды. Өйткені олардың әрқайсысы үшін бұл стиль өз таңбасын білдіреді және де әр суретші оны өзі өзгертеді.

Қазақстандық жас суретшілер Қаңтар Омар (Qantar Omar), Жанар Ерланқызы (Suretwi Erke), Айбек Сейтқасымов (Jalgan), О.Шаталова, З.Қожамкулов және тағы басқалары өз жұмыстарында оларды қоршаған шынайылықты бақылау нәтижелерін көрсетуге, заттар мен үдерістерге деген өз көзқарастарын түсінуге, халық шығармашылығынан жинақталған мұқият зерделенген материалды пайдалануға ұмтылады. Ұлттық этномәдени дәстүрлер мен еуропалық бейнелеу өнері жүйесіне енудің әртүрлі формалары Қазақстанның бейнелеу өнерінің ажырамас бөлігі болып табылады.

Соңғы уақытта танымал болып келе жатқан гиперреализм ағымы Қазақстанда да көрініс табуда. гиперреализмнің негізінде бейнеленетін заттың дәлме-дәл, ұсақ-түйекке дейін көшірілуі жатыр. Осы өнерде туындыларды шебер орындап жүрген Айдос Есмамагамбетовтың жұмыстары көрермен арасында танымал болуда. Қазіргі заманның көрермендерін бұл бағытта таң қалдыратыны, автордың оны жасауға қанша күш пен уақыт жұмсағанын түсінуімен байланысты.

Қазіргі заманғы кескіндеме автор тізімдеген бағыттардан басқа – «гибридті өнерді», «виртуалды өнерді», «брендализмді», «био артхаус ойынын», «жаңа готика», «метамодерн», «массюрреализм», «максимализмді» қамтиды. Бұл жаңа бағыттар технологияның дамуымен де, адамның өз дене бітімін тануымен және әлемдегі орнын түсінумен де байланысты бейнелеу техникасының кең спектрін қамтиды. Қазіргі заманғы өнердің тақырыптық спектрі шексіз кең, ол адам қызметінің кез-келген көріністеріне жауап бере алады. Қазіргі заманғы өнер көбінесе суретшілер мен тәуелсіз өнер сыншыларының сынына ұшырайды. Бірақ мұндай сынның арқасында өнер туындысының құндылығына деген сенім қамтамасыз етіледі. Өнер, суретші және оның қызметі туралы қоғамдық пікірді қалыптастыру, «көзі ашық» көрерменді тәрбиелеу қызметін орындайды. Сонымен қатар, сыншы суретшіге шынайылықтың ең өткір мәселелеріне назар аудартады, суретшінің шығармашылық өсуіне ықпал етеді.

Қазақстан суретшілері дәстүр бойынша өз туындыларында болмыстың өзекті мәселелерін көрсетеді. Қазақстанның қазіргі заманғы бейнелеу өнері үздіксіз, дүрбелең қозғалыста, үздіксіз шығармашылық тәжірибелер үдерісінде, әртүрлі тәсілдер мен стильдердің қатар өмір сүруі уақытында дамып жатыр.

### **Авторлардың үлесі**

**А.Еспенова** – зерттеу идеясын қалыптастыру, зерттеу міндеттерін қою, мақала мәтінін жазу.

**Л.Мусабекова** – материалды жүйелеу бойынша күнделікті жұмыстарды орындау, зерттеу нәтижелерін талдау және деректерді дайындау, әдебиеттерді сыни талдау, ғылыми журналдың талаптарына сәйкес мақала мәтінін редакциялау.

### **Вклад авторов**

**А.Еспенова** – генерация идеи исследования, постановка задач исследования, написания текста статьи.

**Л.Мусабекова** – выполнение рутинной работы по систематизации материала, анализ результатов исследования и подготовка данных, критический анализ литературы, редактирование текста статьи согласно требованиям научного журнала.

### **Contribution of authors**

**A.Yespenova** – generating research ideas, setting research objectives, writing the text of the article.

**L. Mussabekova** – performing routine work on the systematization of material, analysis of research results and data preparation, critical analysis of literature, editing the text of the article according to the requirements of the scientific journal.

## Дәйеккөздер тізімі

Мусрепов, Анвар. Практики Самоорганизации. Казахстан // <https://www.horsemilk.cc/self-organization> (Дата доступа: 27.12.2023).

Бейсенбаев, Садыбек. «Особенности национальной культуры в современном изобразительном искусстве Казахстана» // *Cultural and historical heritage in the context of a modern outlook formation London*, 05–10 ноября 2015, с.133

Болысбаев, Даулетхан и другие. «Изобразительное искусство Независимого Казахстана». *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований*, № 4, 2017, с.591-593

Ергалиева, Райхан. «Трансформация культурной традиции в современном искусстве Казахстана». *Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств)*, 2017, с.209-213

Бейсенбаев, Садыбек. «Современная живопись Казахстана и национальная знаковая символика». *GISAP: культурология, спорт и история искусства*, №1. 2013, с.25-28

Итемгенова, Бекзат и Раимбергенов, Абдрашид. «Основные тенденции развития современного искусства Казахстана в XX веке». *Мир науки, культуры, образования*. № 2 (45)2014, с.310-312

Кобжанова, Светлана. *Мировые художественные традиции в развитии живописи Казахстана (1930-1980-е годы)*. Автореферат дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. – Алматы: Әрекет-Принт, 2010. с.24.

Абишева, Онал и Бейсенгали Б.Б. «Развитие изобразительного искусства в Казахстане». *Художественное пространство XXI века: проблемы и перспективы*, материалы Международной научно-практической конференции. 16 апреля 2020 года, Нижневартковский государственный университет, ред.-сост. Марины Новиковой, 2020, с. 326

Кобжанова, Светлана и Айдарова Марьяна. Развитие цифровой живописи в Казахстане. *Керуен*, №4, Т.77, 2022, с.274-292

«Парижде қазақ халқының аңыздары бейнеленген цифрлы көрме ашылды». 03 февраля 2022, <https://24.kz/kz/zha-aly-tar/m-denie/item/525713-parizhde-aza-khal-yny-a-yzdary-bejnelen-gen-tsirly-k-rme-ashyldy>. Кіру күні: 09 қаңтар 2023.

Парфенова, Екатерина «Фотореализм». *Научно-образовательный журнал для студентов и преподавателей «StudNet»*, №2, 2020, с.127-132

Прохоров, Сергей. «Современная живопись и компьютерные технологии: от фотореализма до живописи 3D-арт». *Мир науки, культуры, образования*, № 5, (30)2011, с.317-319

Флеминг, Билл. *Создание фотореалистичных изображений*. Москва, ДМК, 2022.

Муқанов, Флобер и др. «Сакральнo–мифологические аспекты художественного образа всадника на коне в искусстве современного казахского гобелена». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 4, № 3, 2020 г., <https://cajas.kz/journal/article/view/211>.

Шарипова, Диляра и другие. «Тенденции женской живописи Казахстана в контексте самоидентификации». *Пространство и культура*, №6 (2), 2018, Индия, с.113–120. <https://doi.org/10.20896/saci.v6i2.361>

Никульчева, Наталья. «Декоративная живопись в стиле поп-арт». *Школа молодых учёных по проблемам гуманитарных наук*, материалы областного профильного семинара, 2018, с.45-48

## References

Musrepov, Anvar. *Praktiki Samoorganizatsii*. [“Self-Organization Practices”] Kazakhstan // <https://www.horsemilk.cc/self-organization> (Assessed 27 december 2023). (In Russian)

Beysenbayev, Sadybek. «Osobennosti natsionalnoy kultury v sovremennom izobrazitelnom iskusstve Kazakhstana» // *Cultural and historical heritage in the context of a modern outlook formation*. London, 05–10 november 2015, s.133. (In Russian)

Bolysbayev, Dauletkhan, et al. *Izobrazitelnoye iskusstvo Nezavisimogo Kazakhstana*. [“Fine arts of Independent Kazakhstan”] (International Journal of Applied and Fundamental Research). № 4, 2017, s.591-593. (In Russian)

Yergaliyeva, Raykhan. *Transformatsiya kulturnoy traditsii v sovremennom iskusstve Kazakhstana*. [“Transformation of cultural tradition in contemporary art of Kazakhstan”] Scientific notes (Altai State Academy of Culture and Arts), 2017, s.209-213. (In Russian)

Beysenbayev, Sadybek. *Sovremennaya zhivopis Kazakhstana i natsionalnaya znakovaya simbolika*. [“Modern painting of Kazakhstan and national iconic symbols”] GISAP: cultural studies, sports and art history, №1. 2013, s.25-28. (In Russian)

Itemgenova, Bekzat, and Raimbergenov, Abdrashid. *Osnovnyye tendentsii razvitiya sovremennogo iskusstva Kazakhstana v XX veke*. [“The main trends in the development of contemporary art in Kazakhstan in the twentieth century”] The world of science, culture, and education. № 2 (45) 2014, s.310-312. (In Russian)

Kobzhanova, Svetlana. *Mirovyye khudozhestvennyye traditsii v razvitiі zhivopisi Kazakhstana (1930-1980-e gody)*. [“World artistic traditions in the development of painting in Kazakhstan (1930s-1980s)”] Abstract of the dissertation ... cand. art criticism: 17.00.04. – Almaty, 2010. s.24. (In Russian)

Abisheva, Onal, and Beysengali B.B. *Razvitiye izobrazitel'nogo iskusstva v Kazakhstane*. [“Development of fine arts in Kazakhstan”] The art space of the XXI century: problems and prospects, materials of the International Scientific and Practical Conference. 16 April 2020, Nizhnevartovsk State University, ed.-comp. Marina Novikova, 2020, p. 326. (In Russian)

Kobzhanova, Svetlana, and Aydarova Maryana. *Razvitiye tsifrovoy zhivopisi v Kazakhstane*. [“The development of digital painting in Kazakhstan”] Keruyen, №4, T.77, 2022, s.274-292. (In Russian)

«Parizhde қазақ халқының аңыздары бейнеленген tsifrlы көрме ашылды». 03 fevralya 2022, <https://24.kz/kz/zha-aly-tar/m-denie/item/525713-parizhde-aza-khal-yny-a-yzdary-bejnelengen-tsifrlы-k-rme-ashyldy>. Kiru kyini: 09 january 2023. (In Kazakh)

Parfenova, Yekaterina *Fotorealizm*. [“Photorealism”]. Scientific and educational magazine for students and teachers. «StudNet», №2, 2020, s.127-1327 (In Russian)

Prokhorov, Sergey. *Sovremennaya zhivopis i kompyuternyye tekhnologii: ot fotorealizma do zhivopisi 3D-art*. [“Modern painting and computer technology: from Photorealism to 3D art painting”]. The world of science, culture, and education, № 5, (30) 2011, s.317-319. (In Russian)

Fleming, Bill. *Sozdaniye fotorealistichnykh izobrazheniy*. [“Creating photorealistic images”]. Moskva, DMK, 2022. (In Russian)

Mukanov, Flober et al. *Sakralno–mifologicheskiye aspekty khudozhestvennogo obraza vsadnika na kone v iskusstve sovremennogo kazakhskogo gobelena*. [“Sacred and mythological aspects of the artistic image of a horseman on horseback in the art of modern Kazakh tapestry”]. Central Asian Journal of Art Studies, t. 4, № 3, 2020 g., <https://cajas.kz/journal/article/view/211>. (In Russian)

Sharipova, Dilyara et al. *Tendentsii zhenskoy zhivopisi Kazakhstana v kontekste samoidentifikatsii*. [“Trends in women’s painting in Kazakhstan in the context of self-identification”]. Space and culture, №6 (2), 2018, Indiya, s.113–120. <https://doi.org/10.20896/saci.v6i2.361>. (In Russian)

Nikulcheva, Natalya. *Dekorativnaya zhivopis v stile pop-art*. [“Decorative painting in the style of pop art”]. School of young scientists on the problems of the humanities, materials of the regional specialized seminar, 2018, s.45-48. (In Russian)

**Айгерим Еспенова**

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

**Лаура Мусабекова**

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

**ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ КАК ИСТОЧНИК ТВОРЧЕСТВА  
В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ**

**Аннотация.** Научная статья посвящена исследованию некоторых важных аспектов развития казахстанской школы живописи в XXI веке. Автор подробно исследует развитие направлений современного изобразительного искусства. Проведен анализ творчества художников направлений цифровой живописи, минимализма, фотореализма и поп-живописи.

Проблема исследования тенденции развития изобразительного искусства, новаторских изысканий художников является весьма актуальной. Новые идеи, характерные приемы, техники выполнения повлияли на становление оригинальных направлений которые полюбили современному зрителю. В процессе исследования выявлены характерные особенности фотореализма, цифровой живописи как развивающихся форм искусства, которые с одной стороны используют традиционные техники рисования, так и множество «digital» технологий. Изучение этих направлений изобразительного искусства позволяет раскрыть новые аспекты выразительности визуального искусства, помогают зрителю самостоятельно осмыслить произведение искусства.

В результате автор пришел к выводу о том, что современное изобразительное искусство охватывает широкий спектр стилей и приемов, который отражает стремление и запросы современного общества. Набор гибридных техник позволяет создать визуальные и оптические эффекты, которые, в свою очередь, позволяют управлять процессом диалога мастера и зрителя. Подстроенный под современные требования стиль задает тон целому направлению изобразительного искусства. Творчество художника, являющегося представителем поп-живописи, требует детального изучения для прогнозирования тенденции развития целого искусства на десятилетия вперед. Конечно, тенденции в искусстве изменчивы и отражают неизбежную эволюцию социума. Но, так или иначе, оно вызывает интерес со стороны искусствоведов, которые рассматривают современное изобразительное искусство в едином пространстве культуры. Все, что меняется и развивается в искусстве, должно быть исследовано и понято для дальнейшего взаимодействия человека с искусством.

**Ключевые слова:** современное художественное искусство, цифровая живопись, минимализм, фотореализм, поп-живопись, художественное пространство, художники Казахстана.

**Источник финансирования:** Статья подготовлена в рамках грантового финансирования Комитета науки МНВО РК 2024-2026, ИРН проекта AP ИРН 22786586.

**Для цитирования:** Еспенова, Айгерим и Мусабекова Лаура. «Традиции и инновации как источник творчества в изобразительном искусстве» *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 3, 2024, с. 66-106, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.805.

**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.*

**Yespenova Aigerim**

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

**Laura Mussabekova**

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

**TRADITIONS AND INNOVATIONS AS A SOURCE OF CREATIVITY IN THE VISUAL ARTS**

**Abstract.** The scientific article is devoted to the study of some important aspects of the development of the Kazakh school of painting in the XXI century. The author explores in detail the development of modern fine art trends. The analysis of the creativity of artists of the directions of digital painting, minimalism, photorealism and pop painting is carried out.

The problem of studying trends in the development of fine art, innovative research of artists is very relevant. New ideas, characteristic techniques, techniques of execution influenced the formation of original directions that the modern viewer fell in love with. In the course of the research, the characteristic features of photorealism, digital painting as developing art forms that, on the one hand, use traditional drawing techniques, as well as a variety of “digital” technologies are revealed. The study of these areas of fine art allows us to reveal new aspects of the expressiveness of visual art. To help the viewer to comprehend the work of art independently.

As a result, the author came to the conclusion that modern fine art covers a wide range of styles and techniques, which reflects the aspirations and demands of modern society. A set of hybrid techniques allows you to create visual and optical effects, which in turn allow you to control the process of dialogue between the master and the viewer. The style adjusted to modern requirements sets the tone for the whole direction of fine art. The creativity of the artist, who is a representative of pop painting, requires a detailed study to predict the trend of the development of the whole art for decades to come. Of course, trends in art are changeable and reflect the inevitable evolution of society. But one way or another, it arouses interest from art historians who consider modern fine art in a single cultural space. Everything that changes and develops in art must be researched and understood for further human interaction with art.

**Keywords:** contemporary art, digital painting, minimalism, photorealism, pop painting, art space, artists of Kazakhstan.

**Source of funding:** The article was prepared with the support of grant funding from the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan for 2024–2026; IRN project is AP 22786586.

**Cite:** Yespenova Aigerim, and Mussabekova Laura. “Traditions and innovations as a source of creativity in the visual arts” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 66-106, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.805.

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

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

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Еспенова Айгерим** – Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының аға оқытушысы (Алматы қ., Қазақстан Республикасы)

**Мусабекова Лаура** – Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының оқытушысы (Алматы қ., Қазақстан Республикасы)

**Сведения об авторах:**

**Еспенова Айгерим** – старший преподаватель кафедры «Истории теории изобразительного искусства», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жүргенова, доктор PhD (г. Алматы, Республика Казахстан)

ORCID ID: 0000-0003-1152-0434

E-mail: aespénova@mail.ru

**Мусабекова Лаура** – преподаватель кафедры «Истории теории изобразительного искусства», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жүргенова, доктор PhD (г. Алматы, Республика Казахстан)

ORCID ID: 0009-0001-6158-6135

E-mail: al-laura@mail.ru

**Information about the authors:**

**Yespenova Aigerim** – senior lecturer of the Department of «History of the Theory of Fine Arts», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, PhD (Almaty, Republic of Kazakhstan)

**Mussabekova Laura** – lecturer at the Department of «History of the Theory of Fine Arts», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, PhD (Almaty, Republic of Kazakhstan)





# ТЕАТР «АРТИШОК» – КАК АКТУАЛЬНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ НЕЗАВИСИМЫХ ТЕАТРОВ КАЗАХСТАНА В ДИСКУРСЕ ХУДОЖЕСТВЕННО- ПОСТАНОВОЧНЫХ РЕШЕНИЙ

Александра Рычкова<sup>1</sup>, Кабыл Халыков<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

**Аннотация.** Сегодня роль независимых неформальных театров приобретает актуальность, поскольку государственные театры нуждаются в интеграции мировых тенденций и процессов, происходящих в театральной сфере. Драматические трансформации после смены коммунистической диктатуры изменили культурную ориентацию и систему ценностей уже более 30 лет театр «АртиШок» в дискурсе самоопределения способствует международному опыту и является флагманом по новейшим преобразованиям культурной парадигмы. *Целью исследования* является критический анализ особенностей сценографии государственных и независимого театра «АртиШок» в Казахстане. *Задачи:* провести социокультурный анализ театральной ситуации и возникновения неформальных театральных площадок; сбор и анализ архивных данных представленных театров, интервью с режиссерами и художниками независимого театра «АртиШок». *Методы исследования:* для оценки социокультурного анализа театральной ситуации и возникновения неформальных театральных площадок применены методы децентрализации и сравнительно-сопоставительного анализа, для сбора и анализа архивных данных исследуемых театров – интервью с режиссерами и художниками; метод статистических данных, анализа, опроса и интервью; для полноценного анализа исторических данных сценографии независимых казахстанских театров применены формально-исторические методы; для сравнения художественно-составляющих моделей неформальных площадок с государственными

привлечены гипотетические и методы критического анализа. *Результаты:* выявлены ключевые этапы развития сценографии неформальных театров с конца 90-х годов в связи с приобретением самоидентификации; собраны и проанализированы данные и архивы представленных в статье театров, режиссеров и художников; проанализирована сценография независимых театров, в которых выявлены истоки становления данной сферы; выявлены общехарактерные черты в сценографии всех независимых площадок и их связующие факторы; обоснованы философские и практические концепции сценографии независимых театров Казахстана в свете мировых трендов. Актуальность исследования независимых театров в Казахстане обусловлена их важной ролью в обновлении культурной среды страны, особенно на фоне глобальных театральных трансформаций. Независимые театры, такие как «АРТиШОК», создают новые художественные форматы, адаптируясь к международным тенденциям и привнося разнообразие в театральный процесс. Сценографические концепции таких театров отражают ценности свободы творчества и культурного диалога, заполняя нишу, которой не хватает государственным театрам и способствуя самоидентификации национальной театральной сферы.

**Ключевые слова:** деколониальная практика, децентрализация, независимые театры Казахстана, театр художника, независимые концепции, спектакли, АртиШок, театральный процесс.

**Для цитирования:** Рычкова, Александра и Кабыл Халыков . «Театр «АРТиШОК» – как актуальное направление независимых театров Казахстана в дискурсе художественно-постановочных решений». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 3, 2024, с. 216-235, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.938

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

## Введение

Казахстанский театр имеет относительно недолгую историю становления в разрезе мирового театрального процесса, в связи с историческими событиями и устоявшимся укладом кочевников вплоть до XX века. Говоря о казахском театре, мы берем в учет влияние советской власти и коммунистической идеологии, интегрировавшиеся в национальные традиции, быт, народное самобытное творчество. До прихода власти Советов, как такового классического театра в чистом виде по европейским традициям не существовало. По исследованиям известного театроведа Сании Кабдиевой и других исследователей, казахский театр существовал в самобытном, национально-традиционном виде. «Айттыс» — вид устной традиции импровизированного пения и

ораторского искусства, ориентированной в первую очередь на фольклор, между двумя партиями акынов, имевший за собой некий вид театральной формы. Свадьба под собой так же отдаленно имела вид отдельных театральных традиций в некоторых формах самого мероприятия. Уже в начале становления коммунистической власти из народа, в основном из северных частей страны, начали выходить первые самостоятельные театральные коллективы, в составе Жумата Шанина, Елюбай Омирзакова, Серке Кожамкулова, Капан Бадырова, Калибек Куанышбаева, Курманбек Жандарбекова, Амре Кашаубаева, Иса Байзакова, Кажымукан Мунайтпасова, Зуры Атабаевой и других мастеров народного творчества. Уже после, в 1925 г. в Кызыл-Орде, организовывается первый академический театр страны имени Мухтара Ауэзова, который и по сей день функционирует

и является одним из ведущих театров Казахстана.

Стоит так же учесть, что казахский театр со всей своей исторически культурной составляющей находился под влиянием советской идеологии, направленной на воспитание и возвращение модели советского человека. Весь репертуар театра, вплоть до падения СССР, функционировал под установленные правила тогдашней власти. Активно транслировались темы коллективизации, индустриализации в 1920-30-е годы («Шахта» Жумата Шанина, «Фронт» Беймбета Майлина). Во времена второй мировой войны (в контексте СССР — во времена Великой Отечественной Войны) — транслировались темы военной эпохи для поднятия национального духа в стране; так же активно ставились спектакли русских авторов (Николай Островский, Николай Гоголь, Константин Тренев, Николай Погодин), вместе с этим ставилась и зарубежная классика. Справедливости ради нужно отметить, что на сцене ставилась и классическая казахская драма — инсценировка романов Мухтара Ауэзова, Сакена Сейфуллина, молодых казахских авторов — Сабита Муканова и Абдилды Тажибаева.

Сценография, соответственно, имела те же социалистические догматы, что и сами постановки, имея классическую декорационную, реалистическую форму. Ни о каком модерне и постмодернизме, который активно развивался на Западе в тот период времени, речи не могло и идти. Художественная часть спектаклей полностью была подвластна содержанию и послылу режиссерских работ. После распада Советского Союза в 1991 году коммунистические правительства потеряли свою гегемонию. Союз социалистических государств распался и произошли драматические трансформационные процессы. Преобразование коммунистической диктатуры и плановой экономики в

демократию и рыночную экономику сопровождалась глубоким изменением культурной ориентации и ценностей. Для театральной культуры это означало следующее: государственная цензура была отменена, наступил новый виток для творческого самоопределения, так же прекращение культурной изоляции способствовали международному обмену опытом.

После упавшего железного занавеса перед казахстанским театром встала титаническая долгосрочная задача: преобразовать и адаптировать его к новым условиям независимости. Государственные театральные структуры, созданные еще в советское время, продолжили свою деятельность как центры культурного просвещения, но с появлением независимости возникло пространство для развития автономных театральных и сценографических инициатив. В то время начался период экономической неустойчивости, что заставило театры пересмотреть свое место в обществе в условиях свободной рыночной экономики. Процессы политических и социальных изменений продолжаются, и каждый театр реагирует по-своему. В результате трансформации в каждой стране привели к уникальным изменениям в независимых театрах. Международными экспертами отмечено, что в постсоветском пространстве Центральной Азии «театр «Ильхом» в Узбекистане и Казахский «ARTиШОК» — абсолютный топ по праву значатся самыми известными театрами в фестивальном мире» (Театр Ильхом).

За пределами театра, когда эти процессы проходили у центрально-азиатских медиа художников в документации перформансов, видео, фотографии и других новых медиа, которые стали возможностью заниматься инклюзивной и деколониальной практикой переходящего общества. Так как, «деколониальная методология

направлена на восстановление утраченной идентичности колонизированных людей, отстаивая самоопределение, расширение прав и возможностей, деколонизацию и социальную справедливость» (Кузнецова).

Особое внимание следует уделить влиянию сценографии на культурную и художественную идентичность Казахстана в условиях расширяющегося креативного пространства. Взаимодействие с мировыми тенденциями в сценографии может способствовать формированию уникального казахстанского стиля и визуального языка в искусстве. Развитие творческого сектора в креативном пространстве становится не только стратегической целью, но и необходимым условием для укрепления культурной самобытности страны. Изучение передового опыта сценографии в мировом контексте становится неотъемлемой частью стратегии развития казахстанских независимых театров. Активное внедрение инновационных методов сценографии может содействовать не только улучшению качества театральных представлений, но и привлечению внимания публики, а также инвестиций в творческий сектор (Karzhaubayeva, and Korbassarova).

Таким образом, сценография в контексте креативных индустрий представляет собой не только художественное выражение, но и стратегический ресурс для развития творческого потенциала Казахстана, способствуя созданию уникальных культурных продуктов и укреплению национальной идентичности в мировом контексте.

*Объектом* исследования являются тенденции и подходы сценографии независимых казахстанских театров в современное время. *Предмет* исследования: теория возникновения и аспекты развития независимых театров, генезис, новые подходы в сценографии

и жанровые дифференциации первых независимых театров, новая стратегия постановочного дискурса в Казахстане. *Целью* исследования является сравнительно-сопоставительный анализ особенностей сценографии государственных и независимых театров Казахстана в контексте развития мировых тенденций.

*Основные задачи:*

- провести социокультурный анализ театральной ситуации и возникновения неформальных театральных площадок;
- сбор и анализ архивных данных представленных театров, интервью с режиссерами и художниками независимых театральных площадок;
- деколониальная практика и децентрализация независимых казахстанских театров в свете исторических предпосылок становления независимого направления;
- сравнить художественную составляющую неформальных площадок с государственными театрами (как ответ на застой и формальность);
- выявить общие черты независимых театральных площадок и объединяющие их факторы;
- выявить художественную концепцию и философию независимых казахстанских театральных площадок в свете мировых тенденций.

## Методы

В дискурс-анализе театрального процесса уделяется внимание исследованию идеологической составляющей, особенно акцентируется на явном игнорировании национальной идентичности советскими идеологами.

После политических потрясений конца 80-х и начала 1990-х гг., культурная и образовательная политика в постсоциалистических государствах полностью изменились. Повсюду им придавалось большее значение и другая функция, чем в прошлом, хотя развитие

было другим в отдельных странах. До этого момента культура служила для установления и легитимизации социализма. Теперь политическая миссия объектов культуры закончилась, и вместе с этим и их экономическая безопасность. Культурная и образовательная политика предполагала новые задачи. Трансформация культурной и образовательной политики продолжалась, поскольку модели мышления и поведения, зародившиеся при социализме, продолжали существовать, и высокая степень преемственности в кадровом отношении преобладала.

Во всех постсоциалистических странах можно наблюдать два важных изменения. Вместо простого выполнения требований, установленных государством и партией, как и в прошлом, культурная политика теперь способствовала культурному разнообразию и культурной автономии. Культурные учреждения и заинтересованные стороны на местном уровне участвуют в процессах принятия решений, касающихся культуры и образовательных проблем. Во-вторых, культурная и образовательная политика сталкивается с проблемой поиска «баланса между стабильностью и гибкостью, традициями и инновациями». Высота степени гибкости в культурной и образовательной политике важна для того, чтобы иметь возможность реагировать на частые изменения внешних условий. В то же время, необходим минимум экономической безопасности и культурно-политической определенности. Достижение этого баланса оказалось одной из самых больших трудностей, стоящих перед политикой в области культуры в постсоциалистических странах.

Для оценки социокультурного анализа театральной ситуации и возникновения неформальных театральных площадок приемлемы методы сравнительно-сопоставительного

анализа, для сбора и анализа архивных данных исследуемых театров – интервью с режиссерами и художниками; привлечение методов статистических данных, анализа, опроса и интервью; для полноценного анализа данных независимых казахстанских театров применяются формально-исторические методы; для сравнения художественно-составляющих моделей неформальных площадок с государственными – гипотетические и методы критического анализа; и наконец, для художественно-административных решений театра и политики перформанса актуальны деколониальные подходы и методы децентрализации.

Авторы поставили задачу исследовать деколониальный художественно-постановочный процесс на стыке общественно-политических, социальных и художественных изменений с начала советской эпохи вплоть до современности. Деколониальные подходы будут обоснованы через критическую перспективу справедливого восприятия истории народов и их культурного наследия, рассматриваемого сквозь призму метамодернизма как постиронии «тоталитаризма и насилия».

Если сравнить художественную составляющую неформальных площадок с государственными театрами – как ответ на застой и формальность, заметнее всего их отличает децентрализация выбора драматургического материала и отказ от финансовой поддержки, идеологизированности репертуарной политики, ввиду их официальной подчинённости структурным подразделениям власти.

Оправдывая теоретический императив децентрализации и деколонизации многие авторы подразумевают под «постколониальной теорией» - подчиненные группы колонизированных регионов; деколонизация по своей цели совпадает с инклюзивностью в широком смысле как практики включения в активную жизнь социума

людей, исключенных из него и в нем невидимых. И деколониальные, и инклюзивные практики подразумевают признание иерархий, властных позиций и неравенства и борьбу с ними.....» (Arshad; Schucan, and Pitman).

Важным индикатором демократизации культурной и образовательной политики является вопрос о том, насколько театры децентрализованы. И здесь культурная и образовательная политика в постсоциалистических государствах также продвинулись в разной степени. Децентрализация театров означает расширение прав и возможностей региональных и местных лиц, принимающих решения. Таким образом, художественные и административные решения не находятся исключительно в руках центральной власти государства, как это было до упадка коммунистических систем, но они переданы на местный и региональный уровни. «Децентрализация понималась как государство отказывается от прямого управления культурными вопросами и передает их на более низкие административные уровни» (Умаров). Этот переход к децентрализованной структуре прежде всего означает преимущества для театров. Они пользуются большей автономией. Увеличивается финансирование на местном и муниципальном уровнях. Театры могут принимать решения относительно программы и финансирования в значительной степени независимо, а институты тесно связаны со своей социокультурной средой.

Децентрализация также несет в себе недостатки для театров: неточности и неясность потребности и заботы театров распределяются по бесчисленному множеству местных и региональных административных уровней, отсутствие последовательности в политике, касающейся театра, а также отсутствие готовности политического уровня, ответственного за эффективное управление и поддержку

театров. Дополнительная трудность возникает и за счет того факта, что органы власти, занимающиеся культурными и образовательными вопросами, обычно люди, по большей части незнакомые с художественной практикой. Наконец, есть общие проблемы и конкуренция между различными театральными центрами.

## Дискуссия

История независимых театров свидетельствует о том, что движения, известные как «Свободный театр» в Европе, а также деятельность Андре Антуана, оказали значительное влияние на развитие театра не только во Франции, но и во всем мире в начале XIX века. Под его руководством были основаны театры в различных странах: во Франции и Германии (например, «Свободный театр» Отто Брама в Берлине), в Англии — «Независимый театр» в Лондоне, а в Дании — «Свободный театр» в Копенгагене. В то время как современные независимые частные театры чаще всего обращаются к произведениям современной драматургии, режиссеры труппы Майнингена редко ставили современные пьесы. Однако именно на этой сцене в Германии впервые были показаны такие произведения, как «Призраки» Ибсена (1886), пьесы Бьёрнсона и других известных драматургов («Свободный театр» Андре Антуана).

Основой сценической интерпретации классических произведений жители Майнингена считали реставрацию, которая тщательно сохраняла атмосферу и детали эпохи, в которой разворачивалось действие пьесы. «Георг II и Кренег выступили против традиционного павильона, который со временем превратился в безликий элемент декора, утративший связь с происходящим на сцене. Они уделяли максимальное внимание точному

воспроизведению эпохи на сцене, тщательно подбирая декорации в соответствии с историческим контекстом пьесы. Для этого они даже посещали исторические места, чтобы глубже понять их атмосферу, а затем находили оптимальное художественное решение для оформления спектакля» (Мейнингенский театр).

Влияние глобальных процессов на формирование и развитие независимых театров в Казахстане началось в 1990-е годы, после распада СССР. В настоящее время частные театры функционируют в различных регионах страны, отражая глубокую рефлексию социально-культурных проблем прошлого и настоящего, что стало стимулом для поиска новых театральных форм. В Казахстане насчитывается около пятнадцати независимых театров, которые развиваются в различных направлениях и ведут активную деятельность.

Примером таких театров являются «АртиШок», «Шам», «ВТ Театр», «17 Молодежный театр», «Жол», «Бункер», «Тотальный театр», «АртСтрит», «ЛТЭ» и «Молодая сцена». Эти театры существуют на основе самофинансирования и функционируют в сфере современного живого искусства. Пройдя через различные трудности, они завоевали популярность среди зрителей и заняли важное место в театральной среде. Более того, большинство из них охватывают широкий спектр театральных направлений и поддерживают тесные творческие связи с зарубежными коллегами, что является значительным достижением для театрального искусства Казахстана (Керимкулов).

Официально первым независимым театром в Казахстане стала площадка театра АртиШок, основанного в 2001 году Галиной Пьяновой, Вероникой Насальской, Еленой Набоковой, Еленой Тайматовой, Дмитрием Скиртой, Алексеем Кащиным и Виталием

Волковым, расположенного в подвале советского дома 1977 года постройки. Данное пространство видоизменялось годами и пережило множество концепций: дворцовый клуб “Несси” (1984), театра пантомим (1987), рок-клуб “Рухани” (1989), театр Postscriptum (1991-1995), бильярд (1998), и наконец – театр АртиШок.

Исходные корни театра АртиШок уходят к Галине Пьяновой, чей профессиональный путь начался в русском ТЮЗе Наталии Сац, где она трудилась под руководством художественного деятеля Бориса Преображенского. С начала 1980-х годов Преображенский революционизировал казахстанскую театральную сцену, представляя не только драматические пьесы, но и адаптации известных романов, повестей и рассказов на “Новой сцене”, придавая новое значение театру как культурному явлению. Этот эпизод послужил заметным стимулом для формирования нового, современного театрального направления в Алматы.

В конце XX века в Казахстане не существовало современного независимого театрального движения. Театр АртиШок стал первым учреждением, которое активно выходил в общественные пространства города с целью знакомства аудитории с концепциями “уличного театра” и “импровизации”. Данный шаг стал подлинной точкой отсчета в историческом процессе более двадцати лет назад.

В течение шести месяцев театр обрел собственное камерное пространство в подвальном помещении жилого комплекса на пересечении улиц Кунаева и Жибек-Жолы. Это было осуществлено благодаря финансовой поддержке мецената, предпринимателя Андрея Маляренко, который выделил средства на приобретение помещения и предоставил его в пользование театру. В период с 2002 по 2007 год АртиШок сделал значительный прорыв

на международной театральной арене, участвуя в фестивалях в различных странах, включая Россию, Швейцарию, Чехию, Армению, Румынию, Финляндию, Данию, Швецию, Германию и Великобританию.

В основе театральной деятельности лежат элементы пантомимы, пластической экспрессии, уличных представлений с элементами интерактивности и постоянной мастерской импровизации. Так же театр первым в казахстанском пространстве стал применять технику вербатим (документальный театр) и публицистики. Эти характеристики позволили театру приобрести аудиторию не только в пределах Казахстана, но и в различных странах Европы и Азии. Престиж театра подтверждается рядом конкурсов, в которых коллектив принимал участие, что постепенно привело к его трансформации в целостную театральную компанию, осуществляющую разнообразные проекты в культурной жизни города Алматы.

Театр АртиШок является примером экспериментального подхода к театральному искусству, который характеризуется принципом самостоятельного творчества актёра на сцене. В постановках АртиШок актёр, следуя собственным интуитивным импульсам и внутреннему творческому порыву, становится полноправным создателем сценического действия, отходя от жёсткого следования режиссёрским указаниям. Этот подход подчёркивает уникальность каждого выступления, создавая спектакль, рождённый в реальном времени и насыщенный личными переживаниями исполнителей.

На ранних этапах своего развития театр придерживался минималистичной эстетики: ограниченное количество актёров, мобильные декорации, и акцент на авторской продукции, как в постановке «Born in USSR». Этот принцип лёгкости

и подвижности позволял театру гибко адаптироваться к разнообразным пространствам и условиям, что стало особенно важным в период зарождения казахстанского рынка ивент-индустрии. Театр АртиШок не ограничивал себя рамками традиционного сценического искусства, успешно совмещая работу над спектаклями с участием в коммерческих мероприятиях, что обеспечило театру финансовую устойчивость и широкое поле для экспериментов.

Постоянными элементами в деятельности театра стали проекты «Театральная импровизация» и «АртиШок-сейшн», которые размывают границы между актером и зрителем. Год от года активность театра на улицах «южной столицы» возрастает, а некоторые проекты становятся частью абсурдной рекламы, внезапных коротких представлений и прочих форм публичного выступления.

Важной вехой для театра стал спектакль «Прямо по Толе би» (2013), который обозначил его как гражданский театр, тесно связанный с городской средой и социальной реальностью Алматы. Этот период ознаменовался переосмыслением сценического пространства, включая создание более уютной и эстетичной обстановки даже в условиях подвального андеграунда, что стало возможным благодаря поддержке казахстанского бизнес-сообщества.

Театр АртиШок также оказался новатором в области деловых коммуникаций и партнерства, что привело к его победе в номинации «Лучший проект в области бизнес-коммуникации» премии «Ак мерген» в 2017 году. Выиграв среди таких конкурентов, как мобильные операторы и банки, АртиШок доказал, что театр может преуспевать не только в искусстве, но и в эффективном продвижении бренда, разрушая стереотипы о возможностях театрального проекта в бизнес-среде. (А.Тарасова)



Во времена становления театра за основу легла техника импровизации по Маркусу Цонеру который приехал со своим мастер-классом в академию искусств в Алматы, где Галина Пьянова почерпнула вдохновение для открытия собственной площадки, популяризовав данную технику и интегрировав ее в казахстанское театральное пространство. Для полноты картины стоит отметить, что техника импровизации для актеров была некой недостижимой и отчасти недоступной величиной, присущей только профессиональным мастерам. Тогда как Цонер транслировал в своем мастер-классе идею о расширении импровизации актеров любого масштаба и опыта, тем самым снимая завесу “привилегированности” с данной техники, что шло вразрез с устоявшимися традициями постсоветской сцены.

Первое время актеры театра ставили спектакли без конкретных классических и современных пьес, опять же, давая волю импровизации с существующими и выдуманными историями. Таким образом, театр АртиШок поставил культовые спектакли, включая “Гагарин” и “Клоуны” (режиссер Галина Пьянова), которые были представлены на более чем 45 крупных театральных фестивалях. В его репертуаре также были спектакли, основанные на литературных произведениях, такие как “11.11.11 (Концерт № 2)” по поэзии Бродского или “Вино из одуванчиков” по мотивам романа Рэя Брэдбери, “Толстая тетрадь” Аготы Кристоф, “Корова” Андрея Платонова или “Аккомпаниаторша” по повести Нины Берберовой (режиссеры последних трех – Анна Зиновьева из Новосибирска).

Возвращаясь к сценографии независимой площадки, она тоже потерпела свои изменения, чего требовали новообразовавшиеся традиции современной формы спектаклей. Очевидно, в первые годы, не имея больших финансовых и технических ресурсов, приходилось пользоваться

малыми и подручными возможностями, в виде дешевых материалов, что, в свою очередь, наоборот давало толчок для импровизации художественной формы, ломая устоявшиеся представления о сценографии. Вскоре к театру примкнул ныне постоянный художник АртиШока – Антон Болкунов, практикующий особый жанр – театр художника.

На данный момент во времени, с 2008 года, театр имеет своего постоянного художника в лице Антона Болкунова, который своим мастерством меняет, дополняет и трансформирует парадигму самой площадки, периодически выступая и режиссером, создавая театр художника на сцене.

Несмотря на значительные различия в индивидуальных подходах, театральные мастера объединены тем, что их постановки представляют собой пластическое искусство, разворачивающееся в сценическом пространстве и времени. В основе их работы лежит композиционная структура, созданная режиссером-художником, которая включает в себя актерское действие и традиционные театральные элементы, такие как вербальные и звуковые средства выразительности. «Эти режиссеры-художники мыслят категориями пластического искусства и выстраивают драматический сюжет по законам визуального искусства» (Театр художника).

Граница между мастерами театра художника и их коллегами, которые начинали как сценографы и затем переходили к режиссуре, заключается в том, что последние, оставаясь в рамках традиционного театра, лишь повышали уровень визуальной культуры постановок. Они продолжали работать в контексте литературного или музыкального оперного театров, одновременно оформляя свои спектакли (например, Г. Крэг, С. Лазардис в Англии, И. Шлепянов и Николай Акимов в России, Ф. Дзеффирели в

Италии и другие). «Мастера театра художника строят свои постановки на принципах пластического искусства, в отличие от сценографов, усиливающих лишь визуальную часть традиционных постановок» (Театр художника).

Антон Болкунов, мастер, который ощутил необходимость выразить свое видение мира, жизни и человека через уникальные художественные средства. Для сценографов переход к театру художника происходил в тот момент, когда основными визуальными элементами постановки становились не только сценографические объекты, но и сами актеры. Таким образом, композиции сценического действия приобретали фигуративный характер, где актеры становились частью визуальной структуры спектакля.

Театр Художника, как уникальная форма сценического творчества, отличается сугубо индивидуальным характером: он существует только до тех пор, пока творит его основатель, и прекращает свое существование вместе с завершением его театральной карьеры. Новый Театр Художника может возникнуть лишь при условии, что другой представитель пластического искусства почувствует потребность и будет способен работать в этом направлении. «Этот вид театра не исчезнет, поскольку его влияние на визуальную культуру традиционных драматических и музыкальных сцен продолжает усиливаться» (Театр художника). Связь с театром Артишок стала очевидной, когда искусство Антона Болкунова вплелось в его пространство, придавая новые краски и формы творческой палитре этого театра.

Как отметила Елена Ковальская в своей лекции о современном театре на фестивале Драма.kz, государственные театры зачастую не рискуют экспериментировать и уделяют меньше внимания проработке постановок. Это связано с тем, что такие театры

продолжают получать государственное финансирование независимо от успеха своих спектаклей. В отличие от них, независимые театры вынуждены ориентироваться на коммерческий успех каждой постановки, чтобы обеспечить свое дальнейшее существование, что заставляет их стремиться к максимальной прибыльности для поддержания работы и самофинансирования.

## Результаты

За 25 лет, что «существует театр, он был разным: и уличным, и даже революционным, но в последние несколько лет у АртиШок репутация общественно-политического театра. На самом деле уличный театр не так далек от театра общественно-политического. Уличный — театр, поднимающий социальные темы. Это принцип народного театра, театра для людей, говорящего о том, что их волнует» (Пьянова).

Имея в репертуаре спектакль «Уят», он неким образом предугадал события января 2022 года за 6 лет до самих политических потрясений. Спектакль создавался при содействии политолога Досыма Сатпаева, и было очень важно услышать его мнение. Цитируя Галину Пьянову: «Когда я ставила «Уят», перед этим я два года проработала в Новосибирске и при встрече с Досымом я слушала его очень внимательно. И финальная сцена «Уят» — почти дословное воплощение последних строчек его книги «Коктейль Молотова. Анатомия казахской молодежи». Как я это услышала, я и поставила. Он сказал: «Мы сидим в центре Алматы, пьем кофе и не догадываемся, сколько коктейлей Молотова готовится сейчас в Шаныраке». И это был мой первый образ. Я увидела этих ребят, которые работают на рынках, водителями-контролерами в автобусах (тогда еще кондукторы существовали). Они смотрят

на нас, как на зажавшихся буржуа, хотя мы такими не являемся. Но мы это им не объясним. Вернее, я своей работой и пытаюсь разным людям объяснить. И, наверное, в этом и есть главное отличие меня той, 2001 года и нынешней. Тогда я просто кайфовала от того, что я делаю театр. Сегодня я стараюсь хоть чуть-чуть воздействовать на ту часть общества, снять напряжение, проговорить какие-то болевые точки. Проговариваем болевые точки! Наверное, это самое важное, чем занимается сегодня АртиШок» (Пьянова).

Так же важной тематикой театра является поднятие вопросов языка в стране. Галина Пьянова говорит: «Театральное разделение ведь нам навязала советская власть — русская труппа, казахская труппа, уйгурская, немецкая. У театра должен быть какой-то свой язык. Понятно, что, если это не пантомима и не пластический спектакль, это все гораздо сложнее происходит» (Пьянова).

Сценография театра АртиШок воплощает визуальную и эмоциональную глубину социально-политических тем, представленных в их спектаклях. Используя инновационные методы искусства и научные принципы социальной антропологии, сценографы театра создают пространства, которые становятся зеркалом для аудитории, отражая их волнения и амбивалентные чувства. Такие спектакли, как «Уят», собранные из образов и сюжетных линий, тесно переплетенных с социальными реалиями, представляют собой уникальные мозаики. Визуальная компоновка на сцене не только передает эстетическую составляющую, но и служит метафорическим инструментом для комментирования и анализа текущих общественно-политических процессов.

Используя научные принципы социологии и антропологии, АртиШок создает спектакли, которые не только развлекают, но и провоцируют диалог и

саморефлексию в обществе. Их работа не ограничивается просто художественным выражением, но и стимулирует зрителей к размышлениям о своей роли в обществе и о том, какие изменения они могут внести в него. АртиШок еще четыре года назад планировал «актерские экспедиции» — поездки в разные города с задачей как собирать творческий опыт, так и создавать что-то общественно важное. Первой из таких могла стать поездка в Атырау, но из-за карантина эти планы пришлось отменить. В этом году появилась возможность реализовать идею.

Галина Пьянова поясняет также: «Нас заинтересовала судьба Капшагая, теперь Конаева, — города, которому нежданно-негаданно досталось такое имя и новые возможности. Это такой населенный пункт, к которому мы все достаточно потребительски относимся, приезжаем на пляжный сезон, пользуемся какими-то благами, ничего там не оставляя и не вкладывая. И нам захотелось сделать спектакль о надежде на перемены, о каком-то возможном, хорошем, классном будущем, которое есть у этого города и у других маленьких городков. Государство обычно обязует всех быть на позитиве и тащит всех нас «в рай». Много несоизмеримых масштабов. А мы для себя выбрали масштаб, который мы можем измерить, город, в который можем ездить, стать его частью, найти героев» (Как вы город назовёте).

Независимые театры привлекают зрителей своим камерным форматом, который способствует установлению тесной связи между зрителем и творцами театрального продукта. Этот формат не только приближает публику к сценическому действию, но и создает условия для живого диалога и вовлеченности в процесс. Как отмечает Ольга Малышева, такое взаимодействие позволяет зрителям ощутить себя частью не только зрительской аудитории, но и широкой театральной общности. (Малышева)

Помимо самого формата, важной причиной популярности независимых театров становится возможность выбирать постановки, затрагивающие актуальные темы, которые находят отклик у конкретной аудитории. Каждый спектакль становится пространством для обмена взглядами и переживаниями на значимые общественные или культурные вопросы. В итоге, у каждого независимого театра складывается уникальная аудитория, состоящая из людей, заинтересованных в искусстве, которое не только развлекает, но и позволяет почувствовать сопричастность к творческому процессу и обсуждаемым темам.

### Основные положения

1. Выявлены ключевые этапы развития сценографии неформальных театров с конца 90-х годов в контексте достижения самоидентификации.
2. Собраны и проанализированы данные и архивы представленных в статье театров, режиссеров и художников.
3. Проанализировав сценографию независимых театров, были выявлены истоки становления данной сферы.
4. Проведен сравнительно-сопоставительный анализ сценографии независимых площадок с государственными театрами.
5. Обсуждены общехарактерные черты в сценографии всех независимых площадок и их связующие факторы.
6. Обоснованы философские и практические концепции сценографии независимых театров Казахстана в свете мировых трендов.
7. Применён метод интервью для сбора данных о современных подходах и стратегиях, используемых режиссёрами независимых театров Казахстана, что позволило глубже понять их творческие процессы и взгляды на развитие театров.
8. Выявлены современные тенденции и подходы в сценографии и репертуаре

независимых театров Казахстана, в том числе акцент на интерактивность, минимализм и отражение актуальных социальных тем.

9. Осуществлен анализ влияния деколонизации на развитие независимых театров Казахстана, что позволило осветить процесс их самоидентификации и освобождения от постсоветского культурного наследия.

10. Рассмотрено, как идеи деколониальности способствовали созданию уникального художественного языка независимых театров Казахстана, выражающегося в специфической сценографии и репертуарной политики.

### Заключение

Анализ данной группы и выступлений выявил характерные методы работы, эстетики и драматургии негосударственного театра Казахстана. Основное внимание уделялось постановкам независимых художников и театру АртиШок. Работы, рассмотренные с разными дискурсами, стали результатом разных художественных процессов и практики. В их основе лежали разные идеи театра. Однако некоторые особенности стали очевидными, что можно считать характерным для независимого театра постсоциалистического Казахстана.

Описанные здесь группы и выступления объединяет сильная направленность на бытовые темы. Художественное противостояние с повседневной реальностью, тяжелое положение общества, обиды и проблемы, часто являются основой театральной работы, при которой театр понимается не как простая постановка текста, а как художественный процесс, обостряющий восприятие зрителем повседневной жизни и, в лучшем случае, меняет его. Такое понимание театра разделяют все художественные деятели, включенные в данное исследование.

Связь между художественной практикой и повседневными проблемами ставит вопрос о роли аудитории. Характерность работ независимого театра — это вовлечение зрителя в художественные события. Это не обязательно означают, что зрители автоматически становятся активными игроками.

Избегая обычных визуальных впечатлений, аудитория уже сильнее участвует в театральном процессе. Этого можно достичь, например, используя нетрадиционные аранжировки на сцене или с помощью особой подачи актера, как в спектакле «Песенник» (2018). Зритель не может уйти от происходящего на сцене и занимает активную позицию относительно того, что представлено. Есть также сходство в методах работы независимых групп. Они часто работают коллективно, и отдельный директор делает шаг вперед. Опыт, квалификация и таланты отдельные члены группы улучшают художественную работу.

На основании стандартного анализа стало очевидно, что независимый театр

в Казахстане зачастую невозможно отнести к определенному жанру. Хотя все отдельные постановки в основном представляют собой устный театр, акцент в выступлениях обычно делается не только на тексте. Независимую театральную работу скорее можно охарактеризовать как трансмедийную практику. Независимые коллективы используют разные жанры и средства массовой информации и объединяют их в театральный процесс.

Независимая театральная сцена в постсоциалистических странах доказала свою эффективность быть очень гибкой. Если политическая и социально-экономическая обстановка изменится, независимые театры адаптируются к таким изменениям и приспосабливаются к новым обстоятельствам. В то же время трудно сформулировать будущую перспективу для всей независимой театральной сцены в Казахстане. Как и в последние двадцать лет, театральная сцена будет продолжать развиваться в разных направлениях, и, таким образом, будущее будет иметь разные перспективы для независимых групп.

### **Вклад авторов**

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

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

### **Авторлардың үлесі**

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

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

### **Authors contribution**

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

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

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Arshad, Rowena. "Decolonising and initial teacher education." *CERES Blog*. September 7, 2020. URL: <https://www.ceres.education.ed.ac.uk/2020/08/19/decolonising-and-initial-teacher-education/>.
- Karzhaubayeva, Sangul, and Korbassarova Ainur. "Innovative Strategies of the Turkistan Music and Drama Theater." *Central Asian Journal of Art Studies*, 2021, 6(4), p.148-158. DOI:10.47940/cajas.v6i4.510. <https://cajas.kz/journal/article/view/510/317>
- «Как вы город назовёте...». «Вечерний Алматы», №144. 02.12.2023. <https://vecher.kz/ru/article/sudba-kapshagaia-stavshego-konaevym-zainteresovala-teatr-artishok-nastolko-chto-aktery-reshili-sdelat-spektakl-o-gorode.html>. Дата обращения: 25 июля 2024.
- Керімқұлов, Қуаныш. «Love-любовь емес» спектаклінің өзектілігі». *Қазіргі заман сын - тәуекелдер жағдайындағы театр ғылымы мен білімінің өзекті мәселелері* атты халықаралық ғылыми-практикалық конференция жинағы. Т.К.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА. Алматы, 2023.
- Тарасова, Анастасия. Forbes Kazakhstan. (n.d.). ARTиШОК: Практика большого взрыва. Retrieved from [https://forbes.kz/articles/artishok\\_praktika\\_bolshogo\\_vzryiva\\_1705979482](https://forbes.kz/articles/artishok_praktika_bolshogo_vzryiva_1705979482)
- Кузнецова, Дарья. «Деколониальные практики в современном искусстве через «критичные ко времени медиа». *Музей современного искусства «Гараж»* 2024. [www.garagemca.org/programs/inclusive-programs/diversity-and-inclusion/dekolonialniye-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/dekolonialniye-praktiki-v-sovremennom-iskusstve-cherez-kritichnye-ko-vremeni-media-decolonial-practices-in-private-arts-through-time-critical-media)). Дата доступа 3 января 2024.
- Мейнингенский театр*. 1984. История зарубежного театра. [http://istoriya-teatra.ru/books/item/f00/s00/z0000022/...](http://istoriya-teatra.ru/books/item/f00/s00/z0000022/)
- Пьянова, Галина. Пророчества в стиле «гоп». *Esquire: Люди, Театр*. 31 июля 2023. <https://esquire.kz/galina-pjanova-prorochestva-v-stile-gop/>. Дата обращения: 17 июля 2024.
- Малышева, Ольга. Forbes Kazakhstan. (n.d.). Независимые театры как территория огромной свободы. Retrieved from [https://forbes.kz/articles/nezavisimyye\\_teatryi\\_kak\\_territoriya\\_ogromnoy\\_svobody\\_1705373045](https://forbes.kz/articles/nezavisimyye_teatryi_kak_territoriya_ogromnoy_svobody_1705373045)
- Умаров, Акрам. «Модный тренд» прошлого: как проходила реформа децентрализации в Казахстане? Central Asian Bureau for Analytical Reporting. 24.07.2020. *Независимый эксперт* (Узбекистан) <https://cabar.asia/ru/modnyj-trend-proshlogo-kak-prohodila-reforma-detsentralizatsii-v-kazahstane> Дата обращения: 11 июня 2024.
- «Свободный театр» Андре Антуана. Образовательная... [nsportal.ru/kultura/teatralnoe-iskusstvo/library/...](http://nsportal.ru/kultura/teatralnoe-iskusstvo/library/) Дата обращения 17 мая 2024.

Schucan, Bird K., and Pitman Lesley. "How diverse is your reading list? Exploring issues of representation and decolonisation in the UK." *Higher Education*. Vol. 79, 2020. URL: <https://doi.org/10.1007/s10734-019-00446-9>

*Театр «Ильхом»: Абсолютный топ Центральной Азии в коридоре культурного обмена.* Георгий Сааков. [ilkhom.com](http://ilkhom.com)»театр-ильхом-абсолютный-топ-центра/ Дата обращения: 15 мая 2024.

*Театр художника. Энциклопедия Кругосвет.* Универсальная научно-популярная энциклопедия. <https://www.krugosvet.ru/> Дата обращения: 12 июля 2024.

## References

Arshad, Rowena. "Decolonising and initial teacher education." *CERES Blog*. September 7, 2020. URL: <https://www.ceres.education.ed.ac.uk/2020/08/19/decolonising-and-initial-teacher-education/>.

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

"Kak vy gorod nazovete ...[What will you name the city?]" *Vecherniy Almaty*, №144. 02.12.2023. <https://vecher.kz/ru/article/sudba-kapshagaia-stavshego-konaevym-zainteresovala-teatr-artishok-nastolko-cto-aktery-reshili-sdelat-spektakl-o-gorode.html>. Accessed: 25 July 2024. (In Russian)

Kerimқылов, Қуаныш. "Love-lyubov yemeS» spektaklinің өзекtiligi ["Relevance of the play "Love is not love".] Procidings of the International scientific and practical conference "Criticism of modern times - actual problems of theater science and education in the conditions of risks". Temirbek Zhurgenov KazNAA, Almaty, 2023. (In Kazakh)

Tarasova, Anastasiya. Forbes Kazakhstan. (n.d). ARTiSHOK: Praktika bol'shogo vzryva. Retrieved from [https://forbes.kz/articles/artishok\\_praktika\\_bolshogo\\_vzryiva\\_1705979482](https://forbes.kz/articles/artishok_praktika_bolshogo_vzryiva_1705979482) (In Russian)



Kuznetsova, Darya. “Dekolonialnialnyye praktiki v sovremennom iskusstve cherez «kritichnyye ko vremeni media [Decolonial practices in modern art through “critical media of time.”] “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-dekolonial-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-dekolonial-practices-in-private-arts-through-time-critical-media)). Accessed: 3 January 2024. (In Russian)

*Meyningenskiy teatr. 1984 [Meiningen Theatre. 1984.]* History of foreign theatre. <http://istoriya-teatra.ru/books/item/f00/s00/z0000022/>... Accessed: 11 February 2024. (In Russian)

Pyanova, Galina. Prorochestva v stile «gop» [Prophecies in the style of “gop”]. *Esquire: People, Theatre*. 31 July 2023. <https://esquire.kz/galina-pjanova-prorochestva-v-stile-gop/>. Accessed: 17 July 2024. (In Russian)

Malysheva, Olga. Forbes Kazakhstan. (n.d.). Nezavisimye teatry kak territoriya ogromnoy svobody. Retrieved from [https://forbes.kz/articles/nezavisimye\\_teatry\\_kak\\_territoriya\\_ogromnoy\\_svobody\\_1705373045](https://forbes.kz/articles/nezavisimye_teatry_kak_territoriya_ogromnoy_svobody_1705373045) (In Russian)

Umarov, Akram. «Modnyy trend» proshlogo: kak prokhodila reforma detsentralizatsii v Kazakhstane? [“Fashion trend” of the past: how did the decentralization reform take place in Kazakhstan?] *Central Asian Bureau for Analytical Reporting*. 24.07.2020. Independent Expert (Uzbekistan). <https://cabar.asia/ru/modnyj-trend-proshlogo-kak-prohodila-reforma-detsentralizatsii-v-kazahstane> Accessed: 11 June 2024. (In Russian)

«Svobodnyy teatr» Andre Antuana [“Free Theatre” by Andre Antoine.]. Educational... [nsportal.ru/kultura/teatralnoe-iskusstvo/library/](https://nsportal.ru/kultura/teatralnoe-iskusstvo/library/)... Accessed: 17 May 2024. (In Russian)

Schucan, Bird K., and Pitman Lesley. “How diverse is your reading list? Exploring issues of representation and decolonisation in the UK.” *Higher Education*. Vol. 79, 2020. URL: <https://doi.org/10.1007/s10734-019-00446-9>

*Teatr «Ilkholm»: Absolyutnyy top Tsentralnoy Azii v koridore kulturnogo obmena. Georgiy Saakov [Ilkholm Theatre: The Absolute Top of Central Asia in the Cultural Exchange Corridor. Georgiy Saakov.]* [ilkholm.com/театр-ильхом-абсолютный-топ-центра/](http://ilkholm.com/театр-ильхом-абсолютный-топ-центра/) Accessed: 15 May 2024. (In Russian)

*Teatr khudozhnika. Entsiklopediya Krugosvet [Artist’s Theatre. Encyclopedia Krugosvet.]* Universal popular science encyclopedia. <https://www.krugosvet.ru/> Accessed: 12 July 2024. (In Russian)

## Рычкова Александра

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

## Халықов Қабыл

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

### «АРТИШОК» ТЕАТРЫ – КАЗАҚСТАН ТӘУЕЛСІЗ ТЕАТРЛАРЫНЫҢ КӨРКЕМ-ӨНДІРІСТІК ШЕШІМДЕР ДИСКУРСЫНДАҒЫ ӨЗЕКТІ БАҒЫТ РЕТІНДЕ

**Аннотация.** Бүгінгі таңда мемлекеттік театрларды театр саласында болып жатқан әлемдік процестер мен даму тенденцияларымен «араластыру» қажет болғандықтан, тәуелсіз бейресми театрлардың рөлі өзекті бола түсуде. Коммунистік диктатураның трансформациясынан кейінгі күрт өзгерістер 30 жылдан астам уақыт бойы мәдени бағдар мен құндылықтарды өзгертті. ArtiShock театры өзін-өзі анықтау дискурсындағы халықаралық тәжірибені насихаттайды және мәдени парадигмадағы соңғы өзгерістердің көшбасшысы болып табылады. *Зерттеудің мақсаты* – Қазақстандағы мемлекеттік және тәуелсіз АртиШок театрының сценографиялық ерекшеліктеріне сыни талдау жасау. Міндеттері: театр жағдайына және бейресми театр алаңдарының пайда болуына әлеуметтік-мәдени талдау жүргізу; ұсынылған театрлардан мұрағат деректерін жинау және талдау, тәуелсіз

«АртиШок» театрының режиссерлері мен әртістерімен сұхбат. *Зерттеу әдістері:* театр жағдайын және бейресми театр алаңдарының пайда болуын әлеуметтік-мәдени талдауды бағалау үшін децентрализация және салыстырмалы талдау, зерттелетін театрлардан мұрағат деректерін жинау және талдау үшін, режиссерлер мен суретшілермен сұхбаттар, статистикалық әдістемелік-тәсілдер қолданылды; Тәуелсіз қазақ театрларының сценографиясы туралы тарихи деректерді толық талдау үшін формальды тарихи әдістер қолданылды; Бейресми платформалар үлгілерінің көркемдік құрамдастарын күйлермен салыстыру үшін гипотетикалық және сыни талдау әдістері қолданылды. *Нәтижелер:* 90-жылдардың аяғынан бастап бейресми театрлардың сценографиясының дамуының негізгі кезеңдері өзін-өзі сәйкестендіруге байланысты анықталды; мақалада көрсетілген театрлар, режиссерлер мен суретшілер туралы деректер мен мұрағат жинақталып, талданды; дербес театрлардың сценографиясы талданды, онда осы саланың қалыптасу бастаулары ашылды; барлық тәуелсіз театр алаңдары сценографиясындағы ортақ белгілер және оларды байланыстыратын факторлар анықталды; Қазақстандағы тәуелсіз театрларға арналған сценографияның философиялық және практикалық тұжырымдамалары әлемдік тенденциялар аясында негізделді. Қазақстандағы тәуелсіз театрларды зерттеудің өзектілігі олардың елдің мәдени ортасын жаңартудағы маңызды рөлімен, әсіресе жаһандық театрлық қайта құрулар фондында байланысты. ARTiSHOCK сияқты тәуелсіз театрлар әлемдік тенденцияларға бейімделіп, театр процесіне әртүрлілікті енгізе отырып, жаңа көркем форматтарды жасайды. Мұндай театрлардың сценографиялық концепциялары шығармашылық еркіндік пен мәдени диалог құндылықтарын көрсетеді, мемлекеттік театрлардың жетіспейтін орнын толтырады және ұлттық театр саласының өзін-өзі тануына ықпал етеді.

**Түйін сөздер:** деколонизация тәжірибе, децентрализация, Қазақстанның тәуелсіз театрлары, суретші театры, тәуелсіз тұжырымдар, спектакльдер, АртиШок, театрлық процесс.

**Дәйексөз үшін:** Рычкова, Александра және Халықов Қабыл. «АРТИШОК» театры – Қазақстан тәуелсіз театрларының көркем-өндірістік шешімдер дискурсындағы өзекті бағыт ретінде». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 3, 2024, 216–235 бб., DOI: 10.47940/cajas.v9i3.938

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

Rychkova Alexandra, Khalykov Kabyl

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

### THEATRE “ARTISHOK” - AS A CURRENT DIRECTION OF INDEPENDENT THEATRES OF KAZAKHSTAN IN THE DISCOURSE OF ARTISTIC AND STAGE DECISIONS

**Annotation.** Today, the role of independent informal theaters is becoming relevant when state theaters need to be diluted with global development trends occurring in the theatrical process. The dramatic transformations following the transformation of the communist dictatorship have changed cultural orientations and values for more than 30 years. The ArtiShock Theater promotes international experience in the discourse of self-determination and is a leader in the latest changes in the cultural paradigm. The purpose of the study is a critical analysis of the scenography features of the state and independent ArtiShock Theater in Kazakhstan. Objectives: to conduct a sociocultural analysis of the theatrical situation and the emergence of informal theater venues; collection and analysis of archival data from the presented theaters, interviews with directors and artists of the independent Theater “ArtiShock”. Research methods: to assess the sociocultural analysis of the theatrical situation and the emergence of informal theater venues, the method of decentralization and comparative analysis was used; to collect and analyze archival data from the theaters under study, interviews with directors and artists, the method of statistical data, analysis, survey, and interviews was used; For a complete analysis of historical data on the scenography of independent Kazakh theaters, formal historical methods were used; To compare the artistic components of the models of informal platforms with state ones, hypothetical and methods of critical analysis are used. Results: key stages in the development of scenography of informal theaters since the late 90s have been identified in connection with obtaining self-identification; data and archives of the theaters, directors, and artists presented in the article were collected and analyzed; the scenography of independent theaters was studied, in which the origins of the formation of this sphere were revealed; common features in the scenography of all independent sites and their connecting factors were identified; the philosophical and practical concepts of scenography for independent theaters in Kazakhstan are substantiated in the light of world trends. The relevance of researching independent theaters in Kazakhstan is determined by their significant role in revitalizing the country’s cultural environment, particularly against the backdrop of global theatrical transformations. Independent theaters, such as “ARTISHOK,” create new artistic formats, adapting to international trends and bringing diversity to the theatrical process. The scenographic concepts of these theaters reflect values of creative freedom and cultural dialogue, filling a gap that state theaters lack and fostering the self-identification of the national theatrical sphere.

**Key words:** decolonial practice, decentralisation, independent theaters of Kazakhstan, artist’s theater, independent concepts, performances, ArtiShock, theatrical process.

**Cite:** Rychkova Alexandra, Khalykov Kabyl. “Theatre “ARTISHOK” - as a current direction of independent theatres of Kazakhstan in the discourse of artistic and stage decisions.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 216–235. DOI: 10.47940/cajas.v9i3.938

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

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Рычкова Александра** – «Сценография» кафедрасының 2 курс магистранты, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Халықов Қабыл Заманбекұлы** – философия ғылымдарының докторы, профессор, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ғылыми жұмыстар жөніндегі проректоры, халықаралық Конкорд академиясының мүшесі (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Рычкова Александра** – магистрант 2-го курса кафедры сценографии Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0007-4006-3160  
E-mail: aleksandra.alexandra@mail.ru

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

ORCID ID: 0000-0002-2515-6752  
E-mail: kabykh@gmail.com

**Information about the authors:**

**Rychkova Alexandra** – 2nd Year Masters Student of Scenography Department, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

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

# CONCEPTUAL ROLE OF METAPHOR AS A STYLISTIC DEVICE IN CONTEMPORARY KAZAKHSTANI PAINTING

Aman Ibragimov<sup>1</sup>, Baimurat Ospanov<sup>2</sup>

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

<sup>2</sup>International University “Astana”, (Astana, Kazakhstan)

**Abstract.** The study focuses on the significance of metaphor as a fundamental stylistic device in contemporary Kazakhstani painting, exploring its ability to convey complex cultural and symbolic meanings. The aim of the study is to analyse how metaphor contributes to a deeper understanding of cultural identity and heritage, helping to enrich contemporary artistic expression in Kazakhstan. The methodology includes a comprehensive visual analysis of selected works by contemporary Kazakhstani artists. The study relies on interdisciplinary approaches, combining art history, cultural studies, and semiotics. It investigates how metaphors are used at different levels of artistic composition - from details to the overall structure of paintings, applying both qualitative and quantitative analysis methods.

The analysis shows that metaphors in contemporary Kazakhstani painting serve as an important tool for expressing cultural identity, spiritual values and continuity of ethnic heritage. The study reveals the diversity of metaphorical expressions—from traditional folklore symbols to innovative visual interpretations—reflecting the dynamic interaction between cultural heritage and modernity. The discussion emphasizes the originality of the sources and the unique approach of Kazakhstani artists who use metaphor to create powerful visual narratives that resonate with local and global audiences. The study concludes that metaphor is indispensable in Kazakhstan's visual arts, offering a rich symbolic language linking past and present. The findings emphasize the practical significance of metaphor in strengthening cultural identity and artistic expression, suggesting further exploration of its application in broader cultural and artistic contexts. The study contributes to a deeper understanding of the role of metaphor in contemporary art, with implications for both the academic community and practical art projects.

**Acknowledgements:** This research has been funded by the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan (Grant No. AR23488164) – “Traditional and Contemporary Art of Kazakhstan in the Focus of Visual Studies: Iconography, Semiotics, and Discourse”. Special thanks go to the anonymous reviewers for their constructive criticism and valuable comments that contributed to the finalization of the text.

**Keywords:** Metaphor, artists of Kazakhstan, visual art, cultural identity, ethnic heritage, visual metaphor, spiritual values, contemporary artistic expression

**Cite:** Ibragimov Aman and Ospanov Baymurat. «Conceptual role of metaphor as a stylistic device in contemporary kazakhstani painting». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, No3, 2024, с. 236–254, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.910

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

## Introduction

The dynamic development and diversity of contemporary art trends in Kazakhstan emphasise the significant potential of Kazakhstani artists, which requires scientific understanding from various scientific positions. One of the critical aspects of this research is the study of metaphor as a stylistic technique, which allows for a deeper reflection of the artist's intention. In contemporary Kazakhstani art, metaphor plays an important role in deepening the understanding of cultural contexts and symbolism. Artists use metaphors to create powerful visual images that resonate with the cultural identity and historical heritage of the country (Baytenova et al., 44).

Recent academic research emphasizes the importance of exploring visual metaphors. As Brian Borowcar and Kate Thomas describe in their article *Metaphors in Art*, metaphors can be used in art to create a more profound and more emotional experience for the viewer. They also note that metaphors are an integral part of culture and can be used to convey ideas, values, and beliefs (Borowka and Thomas, p. 43). This scholarly approach finds further support in the work of George Lakoff and Mark Turner, who discuss how metaphors can convey cultural values and identity

through art, emphasising their strong emotional impact on the viewer (Lakoff and Turner, 45).

According to Ralph Keyson and Kevin Tillingasti (Keys, Tillingasti), the use of metaphor in art allows artists to create works that evoke deep emotions and address essential themes such as politics, social justice, and the environment.

In “*Metaphors in Contemporary Art*” (Brown). Jon Brown discusses how metaphors are used in contemporary art to create effect and capture the viewer's attention. She notes that metaphors can be used to create controversy and provoke thought in the viewer.

Despite the contribution of previous research, there is a gap in understanding exactly how metaphors are used in contemporary Kazakhstani art to express cultural identity and spiritual values. This study seeks to fill this gap by exploring the diversity of metaphorical expressions in contemporary Kazakhstani art, from traditional folk symbols to innovative visual interpretations that reflect the dynamic interplay between cultural heritage and modernity. The originality of the sources and the unique approach of Kazakhstani artists in the use of metaphors will be emphasized, making a significant contribution to understanding the role of metaphor in contemporary art (Amangeldieva and Musabayeva, 227).

The main objective of this study is to analyze how metaphors contribute to a deeper understanding of cultural identity and heritage, contributing to the enrichment of contemporary artistic expression in Kazakhstan. By introducing new facts, findings and recommendations, this study seeks to improve existing approaches and offer new perspectives on using metaphor in the visual arts. The results of the study will be of significance not only for academic science, but also for practical artistic activity, creating a basis for further study of the use of metaphor in broader cultural and artistic contexts (Sharipova et al., 155).

## Methods

The methodological approach of this study is based on a comprehensive visual analysis of selected works by contemporary Kazakh artists, which allows for a deeper understanding of the role of metaphor as a stylistic technique in the context of cultural identity and symbolism. The work uses interdisciplinary approaches, combining art history, cultural studies, and semiotics. This approach provides a comprehensive analysis of metaphors at various levels of artistic composition - from details to the overall structure of the paintings.

The primary research method is visual analysis, which includes observation, description, and interpretation of metaphorical images in works of art. An important aspect is the use of semiotic analysis, which allows us to reveal the symbolic meaning of metaphors in the context of Kazakhstan's cultural heritage. This study also applies the methods of content analysis and comparison, which allow us to identify similarities and differences in the use of metaphors by different artists and their interpretations.

The experiment was organized in several stages. In the first stage, works created by leading contemporary artists of Kazakhstan, who actively use metaphor

in their works, were selected. The second stage included a detailed analysis of these works using visual and semiotic analysis. Special attention was paid to how metaphors reflect cultural and spiritual values and contribute to the formation of national identity (Sharipova, 55). The importance of metaphor as a tool of cultural and artistic expression is confirmed by studies showing its vital role in forming cultural identity and expressing complex ideas. Contemporary Kazakh artists actively use metaphors to convey spiritual and cultural values, enriching the viewer's experience (Krykbayeva).

The choice of methods is justified by the desire to provide a comprehensive understanding and interpretation of the role of metaphor in contemporary Kazakhstani art. Applying interdisciplinary approaches and methods of analysis, such as semiotics and content analysis, allows for a deeper understanding and interpretation of cultural symbols and meanings hidden in works of art. In turn, this contributes to a deeper understanding of the cultural processes taking place in Kazakhstan and their reflection on contemporary art.

## Discussion

Contemporary Kazakhstani art is actively exploring the use of metaphor as an important stylistic device to convey cultural identity and national heritage. Research in this area shows that metaphor is a powerful tool for artists to create visual images reflecting complex cultural and symbolic meanings. The results of this study emphasize the importance of metaphor in the context of Kazakhstani art, comparing it with previous work by other researchers and identifying the unique features of the current approach.

The work conducted by Aisulu Amangeldieva and Aizhan Musabayeva, for example, focuses on the study of symbols and metaphors in Kazakhstani art, focusing on their role in preserving cultural heritage

(Amangeldieva, Musabayeva, 227). However, unlike them, the present study expands the scope of analysis by focusing on the dynamic interaction between traditional and contemporary elements of culture, which allows for a more comprehensive coverage of the full range of applications of metaphorical images.

Yerbolat Karzhaubaev's study "Metaphor and Metaphorism in Contemporary Kazakhstani Art" (Karzhaubaev) discusses metaphor and metaphorism as an integral part of contemporary Kazakhstani art. The author points out that artists use metaphors to convey their ideas and emotions and create strong emotional ties with the audience. In "Metaphor in the Poetry of Modern Kazakh Poets," Diana Turganbayeva addresses how metaphors are used in the poetry of modern Kazakh poets (Turganbayeva). She gives examples of poetic works in which metaphors are used to convey complex ideas and feelings. One such poet is Zhasyl Kebekov, who uses the metaphor "wind" to convey ideas about freedom and independence.

Comparing the results of this study with the works of authors such as Ayman Zhaksybekova, who, in her study "The Use of Metaphor in the Works of Kazakhstani Artists," discusses the importance of metaphor in conveying complex ideas and emotions (Zhaksybekova, 128), demonstrates the need for more in-depth analysis of interdisciplinary approaches. Zhaksybekova focuses on using metaphor to express the emotional content of works, whereas this study examines metaphor as a multilevel tool that includes both emotional and cultural aspects, thus expanding the boundaries of understanding its role in art.

An analysis of the works of Kazakh artists reveals their active use of metaphor to convey themes of culture, history, and personal development. Aidar Alimbayev, for instance, integrates metaphor in his pieces "Bell" and "Kom" to express notions of Kazakh cultural heritage.

Similarly, Raushan Baigabylov's works "Parting" and "Garden" evoke emotions and ideas surrounding personal growth. The use of metaphor is likewise evident in the works of Saule Suleimenova, such as "Dialogue" and "Saken", where she explores intercultural dialogue. Aidar Mukhamediyarov, in "Blooming Age" and "The Rope's Backside", employs metaphorism to address complex relationships between history and modernity. Thus, Kazakhstani artists extensively use metaphor and metaphorism as expressive tools to engage with historical, cultural, and social themes. (Baigabylov)

Rakhmet Baigabylov's work is also of interest, where metaphor is seen as a key element in the creation of visual narratives that reflect cultural identity (Baigabylov). However, unlike his approach, this study emphasizes the cultural and universal significance of metaphors and their ability to transcend national boundaries and resonate with viewers from different cultural contexts.

The novelty of this study also lies in the fact that it introduces new facts and data on the use of metaphors in contemporary Kazakhstani art. Unlike studies focusing on individual works or limited genre frameworks, this study offers a holistic approach that spans different genres and styles, demonstrating how metaphor penetrates all levels of artistic composition, from micro-elements to macrostructures.

Another important aspect is the identification of new interpretations of traditional metaphors. For example, the study by Kulyash Suleimenova and others emphasizes the transformation of metaphors in the context of modern cultural changes (Suleimenova, Bekmuratova, 155). In contrast, the present study offers a view of metaphor as a dynamic element that, while retaining its traditional basis, adapts and transforms under the influence of modern cultural trends and globalization.



In her work, Saule Alieva addresses how metaphors are used in contemporary art culture in Kazakhstan (Alieva). She gives examples of works by artists who use metaphors to convey their ideas about the culture, society and history of Kazakhstan.

Today, artists in Kazakhstan are finding new stylistic forms, turning to nomadic culture and the foundations of traditional consciousness expressed in symbols and myths. They strive to create a new artistic space based on universal meanings, developing the meanings of ancient images and symbolic meanings of archetypes, codes, and signs of the ancient Turks. This realization of themselves as bearers of the spiritual heritage of the artistic systems of ancient and medieval art of Kazakhstan leads to a departure from realistic depiction and stimulates creative searches in the direction of speculation (Yusupova, 136).

Thus, comparing it with previous works allows us to assert that this study significantly deepens the existing approaches to the study of metaphors in Kazakhstani art. It demonstrates that metaphor not only serves as a means of expressing complex ideas, but also becomes a powerful tool of cultural dialogue, capable of uniting tradition and modernity, national and universal.

The findings of this study open new perspectives for further research in the field of art and cultural studies. They emphasize the need for further study of metaphors in their interaction with contemporary cultural processes, which can lead to a deeper understanding of national and global cultural phenomena.

## Results

The study's results demonstrate the central role of metaphor in contemporary Kazakh art, being an integral part of the visual language used by artists to convey complex cultural and symbolic meanings. Metaphor, as an important stylistic device, not only links traditional aspects of Kazakh culture

with contemporary artistic practices but also allows for the expression of emotional and spiritual experiences, forming unique visual narratives that resonate locally and globally.

Contemporary Kazakhstani art actively explores metaphorical imagery to convey ideas of national identity and cultural heritage. Artists turn to mythological and ethnic motifs to create profound visual narratives that resonate with viewers and contribute to the formation of cultural identity (Shoshanova Saule).

Metaphors related to the images of animals, especially horses, also play an essential role in the works of contemporary Kazakh artists. In nomadic culture, the horse was a symbol of strength, freedom and mobility, and this image is often used in painting to convey these qualities. In Meirzhan Nurgozhin's painting "Abzel / The harness" (2023) Figure 1, the horse is depicted as a symbol of cultural continuity linking the past and present of Kazakhstan.



Fig. 1. Meirzhan Nurgozhin "Abzel / The harness". Oil, canvas. 2023.

The artist uses this image to create a metaphor for the sustainability of cultural values passed on from generation to generation despite the changes occurring in the modern world. Meirzhan Nurgozhin boldly combines traditional Kazakh motifs with contemporary visual techniques to create metaphorical images that convey ideas of cultural resilience and adaptation to change in the modern world. This work illustrates how metaphor can be used to

create multi-layered visual images that reflect cultural traditions and respond to the challenges of modernity.

In addition, analyses of works by artists such as Ulan Daibai and Nurlan Kilibayev have shown that metaphors are used not only to convey cultural and ethnic values, but also to express more universal human emotions and states. For example, in Ulan Daibai's painting "Altyn At / Golden Horse" (2023), the metaphor of a horse in harness, modelled on the findings of the Golden Man, serves as a symbol of spiritual revival and national consciousness. The artist uses this image to emphasize the importance of preserving and transmitting cultural heritage, which is the basis for the formation of national identity Figure 2.



Fig. 2. Ulan Daibai "Altyn At / Golden Horse". Oil, canvas. 2023.

The use of images from ancient burial mounds can help to bring cultures and traditions of different peoples closer together and show their commonalities and connections, which can be particularly important in the context of globalisation and increased intercultural contacts.

Several works created by Kazakhstani artists Nurlan Kilibayev and Dosbol Kasymov reflect this motif as a visual metaphor. This motif is often used in their paintings to describe the ideal of freedom. As researcher Rashid Nugmanov notes, "both artists refer to the image of nomadic people and use the symbolism

of Zheti Kazyna to express their ideals. In their works, one can often see images of horses, hills, sky, and stars, which symbolize freedom and infinity of space" (Nugmanov). Nurlan Kilibayev's works also demonstrate the use of metaphor as a tool for creating powerful visual narratives. In his painting *Zheti Qazyna* (2016), the artist refers to the traditional Kazakh motif of 'seven treasures,' which symbolizes the fundamental values of the nomadic people. The metaphors used in this work reflect the ideas of freedom, spirituality and cultural heritage, which makes the painting a vivid example of how metaphors can be used to convey complex ideas related to national identity and historical heritage Figure 3.



Fig. 3. Nurlan Kilibayev "Zheti Qazyna". Oil, canvas. 2016.

The Aksakals, elders of nomadic communities, believed that each of the seven riches had a specific value. Thus, an intelligent and beautiful wife was not only the nomad's support, but also the protector of his family. A fast-footed horse provided mobility and protection for the nomad during the chase. The golden eagle and the loyal dog tazy were not only helpers in hunting, but also protectors from wild animals and enemies. A good gun, in turn, provided reliable defence in battle, and comprehensive knowledge enabled the nomad to make wise decisions and manage his wealth.

The importance of using metaphors in contemporary Kazakh art is also confirmed by the example of Dosbol Kasymov's

works. In his painting “Zheti Qazyna / Seven Treasures” (2023), the artist uses metaphorical language to convey the idea of generational continuity and preservation of cultural heritage Figure 4.



Fig. 4. Dosbol Kasymov “Zheti Qazyna / Seven Treasures”. Oil, canvas. 2023.

This work illustrates how metaphors can create visual images that reflect both the artist’s personal experience and the collective consciousness of a nation. The metaphors used in this painting help the viewer gain a deeper understanding of the cultural significance of the symbols depicted and their role in preserving national identity.

If we look at the history and faith of the Kazakhs, we see that many things have sacred meanings and symbolic values. Even utilitarian objects, such as a pomegranate, a candle, or the moon, acquire a special meaning in his work. A certain understatement associated with these related elements helps to reveal the plot of the paintings. For example, the pomegranate in the hands of women symbolizes fertility, and the fruit resembles precious stones such as diamonds or sapphires in its beauty.

The artist penetrates deeply into his soul, heart and mind, as a result of which each composition is thought out to the smallest detail. It is safe to say that there are no random elements in his works, as they are all iconic and carry a special

meaning. Even the specific jewelry in his paintings is a deliberate choice, conditioned by his aesthetic perceptions. For example, “Fariza” (2011) depicts a girl holding a pomegranate in her hand. This work, as well as many other works by Kilibayev N., can be seen on billboards and street surfaces decorating the urban environment (Figure 5). They are bright, distinctive, original and have a decorative value.

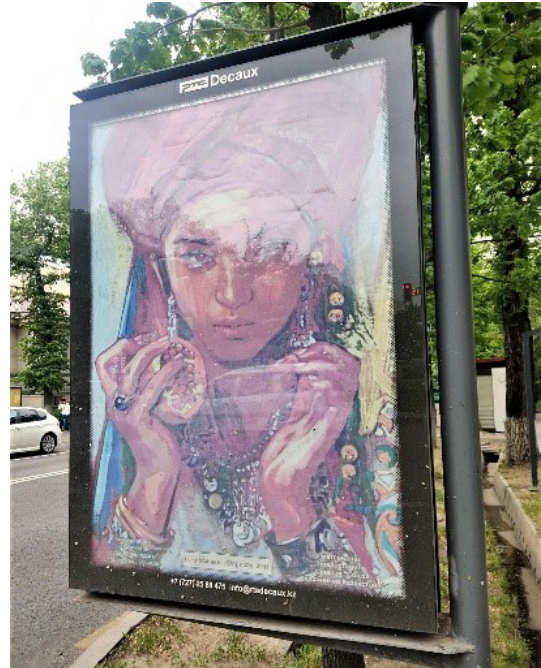


Fig. 5. Billboard on Dostyk Avenue featuring N. Kilibayev’s work “Fariza”

In Nurlan Kilibayev’s work “Fariza” Figure 6, we observe a narrative that is primarily the result of the artist’s efforts. He depicts fragments from our past life and the lives of our people based on historical documents (Smirnova). The artist skillfully conveys the atmosphere of distant times, the era of grandfathers and great-grandfathers, creating a sense of presence in the Middle Ages world.

Along the Great Silk Road, foreign motifs also penetrated Kazakh ornamentation, such as patterns in the form of almonds, pomegranates, clouds, mushrooms, etc. These motifs were creatively reworked and, over time, acquired a traditional ethnic status, and

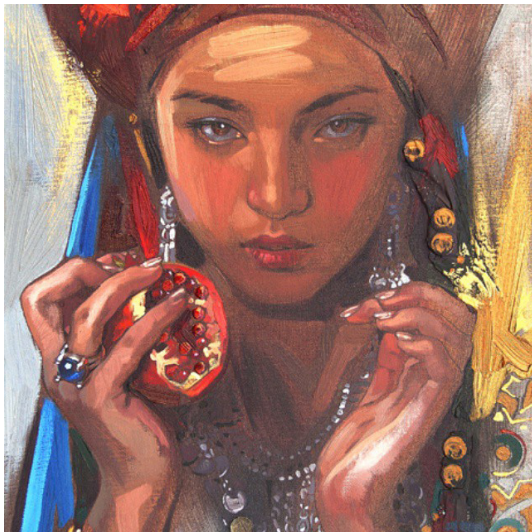


Fig. 6 Nurlan Kilibayev "Fariza". 65/36, oil, canvas. 2011

[https://m.facebook.com/nomadsgreatsteppe/photos/a.351681228289840/351681451623151/?type=3&source=43&paipv=0&av=Afb7xrTGPYnA3s-XRnLVkVH0GXS\\_XSFfPOHdLjzqawIQ9ZedEHNMG5nL2P7CLPs](https://m.facebook.com/nomadsgreatsteppe/photos/a.351681228289840/351681451623151/?type=3&source=43&paipv=0&av=Afb7xrTGPYnA3s-XRnLVkVH0GXS_XSFfPOHdLjzqawIQ9ZedEHNMG5nL2P7CLPs)

only with a particular effort and imagination can be seen in the distant Far Eastern, Coptic, Sasanian, or other prototypes (From the History of Kazakh embroidery, 2023). Art historians call Nurlan Kilibayev a Eurasian type of culture singer who combines cultural elements of East and West, Asia and Europe in his work. In his works, we can see ornamentation of mosaics, light reflections of the moon and sun, flowers, peacocks, and other symbols. The artist's canvases are literally covered with a complex pattern approaching ornamentation. He opens us a new look at the perception of the world through bright and unusual paintings, which reflect the glorious history of the nomads.

One example of the visual metaphor of the pomegranate in Kazakhstani painting can be found in the works of the contemporary artist Akzhana Abdaliyeva, whom Istanbul University and the author of several successful exhibitions awarded the title of Doctor of Fine Arts. Her works are characterized by a unique style and manner, which give the paintings lightness and sincerity. The fame of the artist was

brought to her by her paintings, in which the eternal themes of love and mutual understanding are reinterpreted: "And you try", "Adam and Eve", "Pomegranate" (Fig.7), "Girlfriends", "Tenderness" (Fine Arts of Kazakhstan, 2021). In her painting, the pomegranate is an essential element of the composition, framing the plot and giving it depth and symbolic essence.



Fig. 7. Akzhana Abdaliyeva "Pomegranate". Oil, canvas.

Thus, the use of the pomegranate metaphor in Kazakhstani painting allows artists to express a deep symbolic meaning associated with fertility, wealth and cultural heritage of Kazakhstan. The works of artists, where pomegranates become the central motif, have a special energy and vibration, transporting the viewer into the world of Kazakh culture and history.

Kadyrzhan Khairulin uses the principles of traditional ornamental art in his work. In his painting one can observe bright contrasting colors, straightforwardness and simplification of palette and composition, which gives his works a decorative

character. In Khairulin's paintings, such as "Sounds of the Wind" (1994), the rapid lines and rich colors of the style

The painting "The Outsider" by artist Kadyrzhan Khairulin Figure 8, created in 2015 on canvas using oil and mixed media, is a striking example of his original style.

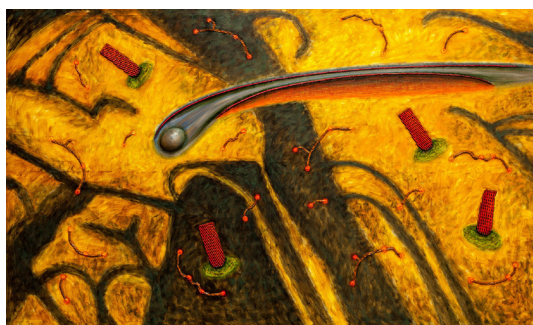


Fig. 8. "The Outsider", 2015. Oil, canvas, mixed media.

<https://nomadmgz.kz/index.php/lyudi/254-khajrulin-kadyrzhan>

Khairulin's paintings usually have bright contrasts of colors and simplified forms, which creates the effect of decorativeness and saturation of colors. In the painting "The Outsider," you see the figure of a man surrounded by abstract geometric figures, which creates a sense of mystery and enigma. The painting "The Outsider" has an intriguing title, which allows the viewer to think about who this "outsider" is and why he is in this situation. In general, the picture raises many questions and interesting thoughts in the viewer, one of the features of Khairulin's work. Consequently, he creates compositions consisting of recognizable mythical characters from rock art while drawing attention to the straightforwardness and simplification of palette and composition. As a result, his paintings acquire a pronounced decorative character.

Another artist who actively uses metaphors and metaphorisms is Aibek Serkeev. In his works, one can see images of animals, birds, and plants that symbolize different qualities and states of a person.

For example, in his painting "Nightingale Song" (2019), he uses the image of a nightingale as a symbol of freedom and independence. This metaphor conveys the idea that every human being should strive for their freedom and self-realization.

In Kazakhstan, contemporary artists such as Kuanysh Bazargaliev and Zhumabek Tengizbaev use metaphors and metaphorism to convey their ideas about spirituality and cultural identity. They use symbols such as ornament, eagle, sun and moon to convey ideas about strength and spirituality.



Fig. 9. Pollokbaev, Koksharmyism series, 2017. Acrylic and tempera on canvas. 100 x 140 cm (39.4 x 55.1 in).

<https://ariadna.media/wp-content/uploads/2021/05/Поллокбаев.jpg>

For example, Kuanysh Bazargaliev's work Pollokbaev (2017) Figure 9 is an ambitious attempt to explore the history of nomadic culture in Kazakhstan, taking into account critical historical processes that occurred with painting in the United States in the 1950s after World War II. The artist uses the Kazakh ornament "koshkar muiiz" to "brand" the works of Jackson Pollock, the famous American abstractionist. Despite the different temporal and cultural contexts (Kazakhstan in the 2010s and the USA in the 1950s), these two seemingly unrelated identities are unexpectedly connected through the universal language of the universe - mathematics (Sludsky).

Next, we will discuss the use of natural and mythological elements in Dujan

Magzumov's art to depict the mythopoetics of female figures. The artist depicts only those women who live in complete unity with their land and nature. The very simplicity of life is harmony and the desirable steppe ideal of the divine Umai - Woman-Mother. The portrait "Baybishe" by D. Magzumov is executed in tender lilac and pink colors. This composition is a tribute to the eldest woman in the family, whose high status is emphasized by snow-white kimeshek, a traditional headdress symbolizing the transition of a woman from one age category to another, from youth to maturity, from uncertainty to confidence. Magzumov's heroine is ready for initiation: calm and filled with a sense of her importance. She is not just a woman but a visual embodiment of the mature goddess Umai, the consort of the Heavenly God - Tengri, the patroness of motherhood and childhood.

In general, the status of baybishe can be called "pre-peak" for the spiritual hardening of the Turkic/Kazakh woman. In the sphere of housekeeping, women's power was practically unlimited, and husbands, as a rule, preferred not to interfere in the domestic activities of their wives. Women who were skillful in housekeeping were known throughout the region, and their status in the husband's family was quite strong because they demonstrated their abilities in the sphere of activities traditionally considered exclusively female, demonstrating their conformity to the traditional values of a "real woman".

One of the main ideas that also inspires contemporary artists in Kazakhstan is Eurasianism. This concept emphasizes the significance of cultural heritage and identity and the importance of bringing together different cultural traditions in Eurasia.

In conclusion, we can say that the use of metaphor and metaphorism is an essential aspect of the creativity of Kazakhstani artists (Saginova). However, it should be considered that metaphor

can lead to different interpretations and misunderstandings of the artist's work. Therefore, to more effectively convey ideas and emotions through their work, artists should consider the audience and try to explain the concept they are trying to convey.

Thus, metaphor is a powerful tool in contemporary Kazakhstani art that allows artists to express complex ideas and emotions, creating works that reflect cultural traditions and respond to the challenges of modernity. The use of metaphorical images enriches the visual art of Kazakhstan, making it more deeply symbolic and emotionally rich. The study's results confirm the need for further study of the role of metaphor in the contemporary art of Kazakhstan, which can contribute to the development of national culture and strengthen the cultural identity of the people.

## Basic Provisions

This study is founded on the following fundamental principles:

1. **Interdisciplinary Approach:** The research integrates methodologies from art history, cultural studies, and semiotics, allowing for a comprehensive analysis of metaphorical expressions in contemporary Kazakhstani painting. This approach includes visual analysis, which deepens the understanding of metaphor as a crucial stylistic device.
2. **Cultural Identity:** The study is based on the premise that metaphor in visual art is a vital mechanism for expressing and preserving cultural identity, spiritual values, and ethnic heritage in modern Kazakhstan. Metaphors enable artists to create powerful visual images that resonate locally and globally.
3. **Dynamic Interaction between Tradition and Modernity:** Contemporary Kazakhstani art is characterized by the dynamic interaction between traditional cultural elements and modern artistic

practices. Metaphors serve as a bridge connecting the past and present, reflecting this synthesis of tradition and modernity.

4. **Metaphor as a Universal Language:** The study asserts that metaphor conveys complex cultural meanings within the local context and resonates globally, transcending national boundaries and contributing to global cultural dialogue. Metaphor becomes a significant tool for creating visual narratives that express specific cultural values and broader human experiences.

5. **Emphasis on Visual Narratives:** The study highlights the importance of visual narratives created through metaphors, which play a crucial role in conveying particular cultural values and more extensive human experiences. These narratives are essential for deepening the understanding and appreciation of art among specialized audiences and the general public.

## Conclusion

The study's conclusion confirms the significance of metaphor as one of the vital stylistic techniques in contemporary Kazakhstani art, which allows to convey complex cultural and symbolic meanings. Metaphors, being an integral part of visual language, are actively used by artists of Kazakhstan to express cultural identity and national heritage, which was demonstrated by the example of the analyzed works. According to George Lakoff and Mark Johnson, metaphor is a primary mechanism of our thinking, and metaphorical images represent abstract ideas and concepts through concrete images (Lakoff, Dzhonson). In each of the works we have examined, metaphorical images reflect the spiritual and cultural identity of the people, their relationship to nature, and their history. This trend can be traced at all levels of these artists' work, from the details of the painting to the composition as a whole. Metaphorism is a way of describing

one thing or event through another, more complex and abstract idea. It allows artists to create works that evoke deep emotions and inspire viewers.

The main goal of this study was to show how metaphors contribute to a deeper understanding of cultural identity and heritage, which enriches of contemporary artistic expression in Kazakhstan. The findings clearly indicate that metaphor is a powerful tool for creating visual narratives that not only reflect cultural traditions and characteristics, but also respond to the challenges of modernity. The metaphorical approach used by Kazakhstani artists allows them to create works that evoke deep emotions and address important social and cultural themes.

The metaphorical approach in Kazakhstani painting contributes to a deeper understanding and appreciation of art among students and the general audience. Studies show how metaphors enrich the viewer's perception and help artists express complex ideas and emotions (Mukanov et al.).

However, it should be noted that the use of metaphors in art, despite its obvious benefits, can also lead to misinterpretations, especially among audiences unfamiliar with Kazakhstan's cultural context. This emphasizes the need to consider potential audiences and strive to make metaphorical language understandable and accessible to the general public.

Comparing the results obtained with the goal set at the study's beginning demonstrates that metaphor plays a central role in contemporary Kazakhstani art as planned. The artists analyzed in this study use metaphor to create strong visual images that reflect the spiritual and cultural identity of the people, their relationship to nature, and their history. This trend can be traced at all levels of creativity - from the details of the picture to the overall composition, which confirms the hypothesis about the central role of metaphor in the artistic space of Kazakhstan.

In the course of the study, recommendations aimed at further study and development of this topic were also put forward. In particular, it is suggested to expand the range of studied artworks and to consider other forms of art in which metaphor is also actively used. In addition, it would be helpful to study the perception of metaphors in art among different layers of the audience, which will help to understand how to more effectively convey

cultural and symbolic meanings through visual images.

Thus, the use of metaphors in contemporary Kazakhstani art not only contributes to the preservation and strengthening of cultural identity but also opens new perspectives for the development of the national artistic tradition. Further research in this area can deepen our understanding of cultural processes and contribute to a broader interpretation of metaphorical language in Kazakhstani art.



**The contribution of the authors:**

**Ibragimov Aman Ilesovich** – engaging with international sources, defining the research problem, developing the research methodology, and conceptualizing the conclusions.

**Ospanov Baimurat Ermagambetovich** – conducting an analysis of scientific literature, preparing and writing a literature review, and revising the text.

**Авторлардың үлесі:**

**Ибрагимов Аман Илесович** – зерттеу мәселесін қалыптастыру, шетелдік дереккөздерді пайдалану және зерттеу әдістемесін әзірлеу, сондай-ақ тұжырымдарды тұжырымдау.

**Оспанов Баймурат Ермағамбетұлы** – ғылыми әдебиеттерді зерттеу және талдау, әдеби шолу жасау және мәтінді редакциялау.

**Вклад авторов:**

**Ибрагимов Аман Илесович** – работа с международными источниками, формулирование исследовательской проблемы, разработка методологии исследования и концептуализация результатов.

**Оспанов Баймурат Ермагамбетович** – анализ и оценка научной литературы, подготовка и написание литературного обзора, редактирование текста.

## References

- Aliyeva, Saule T. "Metafora v Sovremennoy Khudozhestvennoy Kulture Kazakhstana" ["Metaphor in Contemporary Artistic Culture of Kazakhstan"]. *Bulletin of KazNU. Series of Art Studies*, no. 3 (99), 2019, pp. 20-26. (In Russian).
- Alimbaev, Aidar. «Kolokol» [Bell]. Art-major, 2021, [www.artmajor.com/ru/aidaralimbaev/artworks/14340784/kolokol](http://www.artmajor.com/ru/aidaralimbaev/artworks/14340784/kolokol). Accessed 22 Apr. 2024. (In Russian).
- Amangeldieva, Aisulu, and Aizhan Musabaeva. "Simvol'y i Metafor'y v Iskusstve Kazakhstana" [Symbols and Metaphors in the Art of Kazakhstan]. *Journal of Arts Management, Law, and Society*, vol. 48, no. 4, 2018, pp. 227-236. doi:10.1080/10632921.2018.1466511. (In Russian).
- Baitenova, Nazira, et al. "Religiya i Sovremennoe Iskusstvo Kazakhstana" [Religion and Contemporary Art of Kazakhstan]. *European Journal of Religious Studies*, vol. 21, 2020, pp. 44–50. doi:10.26577/ejrs.2020.v21.i1.r7. (In Russian).
- Boruwka, Boris, and Kevin Thomas. "Metafor'y v Iskusstve" [Metaphors in Art]. *Art Education*, vol. 56, no. 3, 2003, pp. 43-49. doi:10.2307/3193965. (In Russian).
- Brown, John. "Metaphors in Contemporary Art." *Art Magazine*, vol. 75, no. 2, 2010, pp. 85-98. doi:10.1080/00043249.2016.1156212.
- Zhaksibekova, Aiman Asylkhanovna. "Ispol'zovanie Metafor'y v Rabotakh Kazakhstanskikh Khudozhnikov" [The Use of Metaphor in the Works of Kazakh Artists]. «Electronic Scientific Journal "Science and Technology"», no. 3 (49), 2020, pp. 128-132, cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-metafor-y-v-rabotah-kazahstanskikh-hudozhnikov/viewer. Accessed 28 Apr. 2024. (In Russian).
- "Iz Istorii Kazakhskoy Vyshivki" [From the History of Kazakh Embroidery]. Copyright, 2023, [www.kazportal.kz/iz-istorii-kazahskoy-vyshivki/](http://www.kazportal.kz/iz-istorii-kazahskoy-vyshivki/). Accessed 28 Apr. 2024. (In Russian).
- "Izobrazitel'noe Iskusstvo Kazakhstana" [Fine Arts of Kazakhstan]. 2021, [kinobaza24.ru/biography/istoriya-izobrazitel'nogo-iskusstva-kazahstana.html](http://kinobaza24.ru/biography/istoriya-izobrazitel'nogo-iskusstva-kazahstana.html). Accessed 28 Apr. 2024. (In Russian).
- Karzhaubaev, Erbolat. "Metafora i Metaforizm v Sovremennom Kazakhstanskom Iskusstve" [Metaphor and Metaphorism in Contemporary Kazakh Art]. *Current Issues of Humanities Research*, vol. 3, no. 1 (13), 2021, pp. 7–11, [apgi.kz/upload/iblock/9fb/9fbf5345e8c5b5d2da161d4f714019ad.pdf](http://apgi.kz/upload/iblock/9fb/9fbf5345e8c5b5d2da161d4f714019ad.pdf). Accessed 28 Apr. 2024. (In Russian).
- Keys, Ralph, and Kevin Tillingasti. «Art and Metaphor». «Portraits: Conversations with Artists at the Metropolitan, Modern, Louvre, and Elsewhere», edited by Michael Kimmelman, Random House, 2001, pp. 164-182.

- Krykbayeva, Saule, et al. "Arkhetipy i Obrazy Kazakhskoy Natsional'noy Kul'tury v Tvorchestve Sovremennykh Khudozhnikov" [Archetypes and Images of Kazakh National Culture in the Works of Contemporary Artists]. *European Science Review*, 2020, pp. 4–7. doi:10.31618/esu.2413-9335.2020.2.71.583. (In Russian).
- Lakoff, George, and Mark Dzhonson. «Metafory, Kotorymi My Zhivem» [Metaphors We Live By]. University of Chicago Press, 1980. (In Russian).
- Lakoff, George, and Mark Turner. «*Cultural Metaphors and Contemporary Art*». Cambridge University Press, 2002. doi:10.1017/cbo9780511614233.
- Malik, Faizkhan, and Mukhanov, et al. "Obraz Bogini Umai v Sovremennoy Kulture Izobrazitel'nogo Iskusstva Kazakhstana" ["The Image of the Goddess Umair in Contemporary Kazakh Fine Arts"]. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 13, 2021. doi:10.21659/RUPKATHA.V13N1.46. (In Russian).
- Nugmanov, Rustem. "Traditsionnaya Kul'tura i Sovremennoe Iskusstvo Kazakhstana" [Traditional Culture and Contemporary Art of Kazakhstan]. \*Current Issues of Art and Architecture\*, no. 3, 2018, pp. 67-70. (In Russian).
- Saginova, Maya. "Metaforicheskiy Obraz Kazakhskikh Zhenshchin v Sovremennom Iskusstve" ["Metaphorical Image of Kazakh Women in Contemporary Art"]. *International Journal of Humanities and Social Research*, vol. 4, no. 1, 2016, pp. 1–6. (In Russian).
- Sludsky, Vitaliy. "Kuanysh Bazargaliyev 'Pollockbaev'" [Kuanysh Bazargaliyev 'Pollockbaev']. «Ariadna», 2021, ariadna.media/2021/05/20/kuanysh-bazargaliyev-pollockbaev/. Accessed 22 Apr. 2024. (In Russian).
- Smirnova, Elina A. "Zhivopis' Nurlana Kilibaeva: Sovremennyy Khudozhnik i Ego Interpretatsiya Istoricheskikh Sobytiy" ["Nurlan Kilibaev's Painting: A Contemporary Artist's Interpretation of Historical Events"]. *Art Studies*, vol. 15, no. 2, 2020, pp. 45-58. (In Russian).
- Stasevich, Irina V. "Sotsial'nyy Status Zhenshchiny u Kazakhov: Traditsii i Sovremennost'" [*The Social Status of Women among the Kazakhs: Traditions and Modernity*]. Nauka, 2011. (In Russian).
- Suleymenova, Kulyash Zh., and Aigerim E. Bekmuratova. "Metafora kak Sposob Transformatsii Kul'tury" ["Metaphor as a Way of Cultural Transformation"]. \*Bulletin of KazNU. Philological Series\*, no. 4 (106), 2017, pp. 155–160. (In Russian).
- Sultanova, Madina E., and Zhanna N. Shaigozova. *Dushevnyaya Zakalka v Kazakhskoy Kul'ture (Devotchka-Devushka-Zhenshchina-Mat')* [*Spiritual Tempering in Kazakh Culture (Girl-Girl-Woman-Mother)*]. «Kazakh Research Institute of Culture», 2019, www.cultural.kz/. Accessed: 28 Apr. 2024. (In Russian).

Turganbayeva, Dinara M. "Metafora v Poezii Sovremennykh Kazakhskikh Poëtov" ["Metaphor in the Poetry of Contemporary Kazakh Poets"]. *Bulletin of KazNU. Philological Series*, no. 1 (93), 2016, pp. 129–134. (In Russian).

Sharipova, Dinara S., et al. "Aktualizatsiya Natsional'nogo Fol'klora v Grafike i Komiksakh v Kazakhstane" ["Actualization of National Folklore in Graphics and Comics in Kazakhstan."]. *Keruen*, 2022, pp. 1–20. doi:10.53871/2078-8134.2022. (In Russian).

Shoshanova, Saule, et al. "Kvir-Identichnost' v Sovremennom Iskusstve Kazakhstana" [Queer Identity in Contemporary Art of Kazakhstan]. *Central Asian Survey*, vol. 40, 2021, pp. 113–131. doi:10.1080/02634937.2021.1882388. (In Russian).

Yusupova, Aida K. «Zhivopis' Kazakhstana 1980–1990-gg.: Puti i Poiski» [Painting of Kazakhstan in the 1980s-1990s: Paths and Searches]. *Foliant*, 2009. (In Russian).

**Ибрагимов Аман<sup>1</sup>, Оспанов Баймурат<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті  
(Алматы, Қазақстан)

<sup>2</sup>“Астана” Халықаралық Университеті  
(Астана, Қазақстан).

**ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ КЕСКІНДЕМЕСІНДЕГІ СТИЛИСТИКАЛЫҚ ҚҰРАЛ РЕТІНДЕГІ  
МЕТАФОРАНЫҢ КОНЦЕПТУАЛДЫҚ РӨЛІ**

**Түйіндеме.** Зерттеу қазіргі қазақ кескіндемесінде метафораның іргелі стилистикалық құрылым ретінде маңыздылығын қарастырады, оның күрделі мәдени және символдық мағыналарды жеткізудегі әлеуетін зерттейді. Зерттеудің мақсаты – метафораның мәдени бірегейлікті түсінуге және Қазақстандағы қазіргі өнердің көркемдік көрінісін байытуға ықпал ететін әдісін талдау.

Әдіснамаға қазіргі қазақ суретшілерінің таңдалған туындыларына кешенді визуалды талдау кіреді. Зерттеу өнер тарихы, мәдениеттану және семиотика салаларының пәнаралық тәсілдерін қолданады. Зерттеу метафораның суреттердегі композициялық деңгейлерде қалай қолданылатынын сапалық және сандық талдау әдістерін қолдана отырып зерттейді.

Талдау көрсеткендей, қазіргі қазақ кескіндемесіндегі метафоралар мәдени бірегейлік, рухани құндылықтар және этникалық мұраны үздіксіз бейнелеудің маңызды құралы болып табылады. Зерттеу дәстүрлі халықтық символдардан бастап, қазіргі заманғы көркем интерпретацияларға дейінгі әртүрлі метафоралық көріністерді анықтайды, бұл мәдени мұра мен заманауилық арасындағы өзара әрекеттесуді көрсетеді. Талқылауда метафораны қолдану арқылы күшті көрнекі әңгімелер құрудағы қазақстандық суретшілердің ерекше көзқарасы мен көздерінің түпнұсқалығы атап өтіледі.

Зерттеу метафораның Қазақстан бейнелеу өнеріндегі маңызды рөл атқаратынын, өткен мен бүгінді байланыстыратын бай символдық тілді ұсынатынын анықтайды. Нәтижелер метафораның мәдени бірегейлікті және көркемдік көріністі нығайтудағы практикалық маңыздылығын көрсетеді, оның мәдени және көркем контекстерде қолданылуын әрі қарай зерттеуді ұсынады. Зерттеу қазіргі өнердегі метафораның рөлін тереңірек түсінуге ықпал етеді, бұл ғылыми зерттеулер мен практикалық көркемдік жұмыстар үшін де маңызды.

**Ризашылық білдіру:** Мақала Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым комитетінің (ЖТН AR23488164) гранты аясында қаржыландырылды – “Қазақстанның дәстүрлі және заманауи өнері визуалды зерттеулердің назарында: иконография, семиотика және дискурс” Анонимді рецензенттерге конструктивті сыны мен пайдалы ескертулері үшін ерекше алғыс білдіреміз, олар мәтінді жетілдіруге ықпал етті.

**Түйін сөздер:** Метафора, Қазақстан суретшілері, бейнелеу өнері, мәдени болмыс, этникалық мұра, бейнелік метафора, рухани құндылықтар, заманауи көркемдік өрнек

**Дәйексөз үшін:** Ибрагимов Аман және Баймурат Оспанов. «Қазіргі қазақ кескіндемесіндегі стилистикалық құрал ретіндегі метафораның концептуалдық рөлі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, No3, 2024, с. 236–254. DOI: 10.47940/cajas.v9i3.910

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

**Ибрагимов Аман<sup>1</sup>, Оспанов Баймурат<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Казахский национальный педагогический университет имени Абая (Алматы, Казахстан).

<sup>2</sup>Международный университет «Астана» (Астана, Казахстан).

**КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ РОЛЬ МЕТАФОРЫ КАК СТИЛИСТИЧЕСКОГО ПРИЁМА В СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСТАНСКОЙ ЖИВОПИСИ**

**Аннотация.** Исследование посвящено значению метафоры как основополагающего стилистического приёма в современной казахстанской живописи, изучается её способность передавать сложные культурные и символические значения. Цель исследования – проанализировать, как метафора способствует более глубокому пониманию культурной идентичности и наследия, способствуя обогащению современного художественного выражения в Казахстане. Методология включает комплексный визуальный анализ произведений современных казахстанских художников с опорой на междисциплинарные подходы, объединяющие искусствоведение, культурологию и семиотику. Исследуется, как метафоры используются на различных уровнях художественной композиции – от деталей до общей структуры картин, применяя как качественные, так и количественные методы анализа.

Анализ показывает, что метафоры в современной казахстанской живописи служат важным инструментом для выражения культурной идентичности, духовных ценностей и непрерывности этнического наследия. Исследование выявляет разнообразие метафорических выражений – от традиционных фольклорных символов до инновационных визуальных интерпретаций, отражающих динамическое взаимодействие между культурным наследием и современностью. В обсуждении подчеркивается оригинальность источников и уникальный подход казахстанских художников, использующих метафору для создания мощных визуальных нарративов, которые находят отклик как у местной, так и у глобальной аудитории.

Исследование заключает, что метафора играет незаменимую роль в изобразительном искусстве Казахстана, предлагая богатый символический язык, связывающий прошлое и настоящее. Выводы подчеркивают практическое значение метафоры в укреплении культурной идентичности и художественного выражения, предлагая дальнейшее изучение её применения в более широких культурных и художественных контекстах. Исследование вносит вклад в более глубокое понимание роли метафоры в современном искусстве, что имеет значение как для академического сообщества, так и для практических художественных проектов.

**Благодарности:** Статья выполнена в рамках гранта Комитета науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан ИРН AP23488164 – «Традиционное и современное искусство Казахстана в фокусе визуальных исследований: иконография, семиотика и дискурс». Особая благодарность адресуется анонимным рецензентам за их конструктивную критику и полезные замечания, способствовавшие доработке текста.

**Ключевые слова:** Метафора, художники Казахстана, изобразительное искусство, культурная идентичность, этническое наследие, визуальная метафора, духовные ценности, современное художественное выражение.

**Для цитирования:** Аман Ибрагимов и Баймурат Оспанов. «Концептуальная роль метафоры как стилистического приёма в современной казахстанской живописи» *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, No3, 2024, с. 236–254. DOI: 10.47940/cajas.v9i3.910

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

**Авторлар туралы мәлімет:****Сведения об авторах:****Information about the authors:****Ибрагимов Аман И. -**

педагогика ғылымдарының кандидаты, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті Өнер, факультетінің, Көркемдік білім беру кафедрасының қауымдастырылған профессор (Алматы, Қазақстан)

**Ибрагимов Аман И. - кандидат**

педагогических наук, ассоциированный профессор кафедры Художественного образования, Факультета искусств, Казахского национального педагогического университета имени Абая (Алматы, Казахстан)

**Ibragimov Aman I. - Candidate of**

Pedagogical Sciences, Associate Professor Department of Art Education, Institute of Arts, Culture and Sports, Kazakh National Pedagogical University named after Abai (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-3203-4961

E-mail: aman.07@inbox.ru

**Оспанов Баймұрат Е. -**

педагогика ғылымдарының кандидаты, өнертану доценті, жоғары өнер және дизайн мектебінің профессоры, Қазақстан Республикасының Суретшілер және дизайнерлер одақтарының мүшесі. “Астана” Халықаралық Университеті. (Астана, Қазақстан).

**Оспанов Баймурат Е. - кандидат**

педагогических наук, доцент искусствоведения, профессор Высшей школы искусства и дизайна, член Союза художников и дизайнеров Республики Казахстан. Международный университет «Астана» (Астана, Казахстан).

**Ospanov Baimurat E. -**

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of Art History, Professor of the Higher School of Art and Design, member of the Union of Artists and Designers of the Republic of Kazakhstan. International University “Astana”. (Astana, Kazakhstan).

ORCID ID: 10009-0000-2699-9949

E-mail: ospanov\_1954@mail.ru

# FEATURES OF THE CHOREOGRAPHIC ART OF AZERBAIJAN: CONCEPT OF TRAINING AND IMPROVEMENT OF PERFORMANCE SKILLS

Nigyar Shahmuradova<sup>1</sup>, Gulnara Saitova<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Kazakh National Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan)

**Abstract:** The development of choreographic art is not a static process, it is steadily developing in accordance with the trends of the time. In modern conditions, leading experts in the field of ballet and national choreography through analytical research identify new forms of dance art and determine current trends in its development. Undoubtedly, the foundation of training professional personnel (ballet artists, dance ensemble artists) in the field of choreography is ballet school. However, the increased demand for choreographer, ballet master and ballet teacher requires new approaches to the educational process. Due to the need to preserve and develop traditions of choreography in the Republic of Azerbaijan, as well as with the aim of training highly qualified specialists in this field, the Baku Choreography Academy was established on the basis of the Baku Choreography School. The purpose of the study is to consider the features of the formation and development of Azerbaijani choreographic art in the context of evolution of the ballet school of Azerbaijan. Objectives: identifying the path of formation and development of the Azerbaijani ballet school; understanding and defining the significance of the production works of choreographers in the context of the choreographic art of Azerbaijan; substantiating the idea and innovation in pedagogical activities for the preparation and improvement of the performing skills of future ballet dancers and dance ensemble artists; defining promising tasks for improving the model for training choreographers based on the development of Azerbaijani dance. Research methods. In accordance with the goals and objectives set in the article, the methods developed by science historical analysis, comparative analysis, method of included pedagogical observation, analytical method of comparison of various pedagogic technologies. The results of the study are guaranteed by the extensive methodological validity of theoretical and practical provisions related to active approaches to solving problems. Describing the main features and principles of the formation and development of the ballet school of Azerbaijan, the authors of the article consider the issue of preservation of traditions, both choreographic art and education, and formulate with specific arguments. Experimental testing of theoretical provisions, based on a wide range of scientific and pedagogical sources.



**Key words:** Choreographic education, Baku Choreography Academy, ballet school, continuity of traditions, cultural value.

**Cite:** Shahmuradova, Nigyar, and Saitova Gulnara. "Features of the choreographic art of Azerbaijan: concept of training and improvement of performance skills." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 255-269. DOI: 10.47940/cajas.v9i3.940

**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.*

## Introduction

The Azerbaijani folk dance is not only a folklore phenomenon, but also part of the rich cultural heritage of this country. In this article, the authors tried to consider the phenomenon of Azerbaijani folk dance through the prism of historical-methodological approach, highlighting the importance of research and understanding of this art form. The history of Azerbaijani dance has its roots in ancient times, uniting different ethnic and cultural elements. Historical sources indicate that the Azerbaijani folk dances had religious, ceremonial and entertaining functions. Their evolution reflects changes in society, from the influence of empires to the influence of neighboring cultures. Historical and methodological analysis of Azerbaijani folk dance includes the study of traditions, styles and semantics of movements. The methodology of such research involves analysis of archival documents, ethnographic data and musical compositions, as well as comparison of similar dance traditions in the region.

The pose-oriented value of kinesthetic is not only a method of teaching, but also a significant cultural conditionality that contributes to the preservation of heritage and aesthetic understanding of dance traditions. According to the study (Meyo 2022), posture is a key element for cultural innovations and observation

of dance practices, which becomes especially relevant in the context of studying Azerbaijani folk dance. Each dance, as a semiotic system, carries in itself a symbolic reflection of the history and cultural values of the people. Analysis of semantics and symbolism of movements in Azerbaijani dances allows to penetrate into socio-cultural processes of society, revealing deep meanings and established images characteristic for the popular consciousness.

The historical and methodological approach to study of Azerbaijani dance art allows to track how traditions adapt to modern conditions without losing their authenticity and cultural significance. It is particularly important in this context to preserve the oral tradition through the outhouse and epic tales, which shows a deep connection between past and present, a synthesis of innovation and tradition in dance culture. This symbiotic connection emphasizes the importance of dance not only as an art form, but also as an integral part of cultural identity.

Analysis of the evolution of Azerbaijani ballet art, aimed at comparison with folk dance traditions, reveals a strategic direction in the development of modern choreographic art of the country. Coordination of scientific, educational and creative activities of specialists in this field becomes a key condition for improving the training of professional performers.

The history of the Azerbaijani ballet school, its methodological foundations and pedagogical principles play an important role in preserving cultural heritage and continuing traditions in the rapidly changing modern world.

## Materials and methods

It should be said that the folklore of each people is a living phenomenon, intertwined with the original history, knowledge, all the essence of this people, and accepts it as an iron peg in all its work. Valuing the folklore of each nation as a living phenomenon, unique to the original history, knowledge and all the existence of this nation, is very valuable principle, according to which it should be treated as «iron fist» (Жакан 108). The ballet in Azerbaijan was staged 359 years after the production of the first world ballet. The history of Russian ballet begins with the staging of a ballet based on the folk legend “Maiden Tower”. It is well known that it is an integral part, a nouns, a matrix of the cultural process; it is an essential component of the national picture of the world. The location of functioning and self-presentation of cultural codes in the spiritual sphere are so-called secondary sign systems (along with natural languages, recognized as the initial «basic semiotic system» as the primary sign system), namely: myth, religion, folklore, literature, art - painting, dance, architecture, sculpture, cinema, science and others., playing a dominant role in the process of generation and transmission of socio-cultural knowledge, experience and values of society. (Азибаева 17). The premiere of the ballet «Maiden Tower», by the outstanding Azerbaijani composer Afraziyhab Badalbeyli took place on 18 April 1940.

But in fact, the foundations of Azerbaijani ballet were laid back in the early 20s. Musicologists note that in 1923 a private ballet studio operated in Baku, where Gamer Almaszade, the first

ballerina of Azerbaijan and the entire Muslim East, learned the secrets of ballet. The stage image of the Azerbaijani beauty Gamer Almaszade is still remembered, and the pearls of the Azerbaijani national ballet created by her will live on as long as Azerbaijani art develops and makes a significant contribution to the treasury of world ballet. (Эльяш 168).

Each dance culture has developed its own mode of storytelling, which is often characterized by particular kinesthetic values (Мяо, 2022). Any pose has a kinesthetic meaning that demonstrates not only the beauty of upper body movements, the grace of the pose, the sense of balance, the sense of position and movement of the human body, but also the philosophical and aesthetic principle (Saitova et al 735).

If we look at the development of choreographic education in Azerbaijan in chronological order, we will see that the first data on the existence of ballet studio in Baku date back to 1922-1923. Teacher-researcher Kyamal Gasanov in his study wrote: In 1929, according to the decision of the People’s Commissar, this studio was transformed into a Baku Choreography School, and in 1933 the training there was extended from 4 to 9 years. In 1935, by decision of the Council of People’s Commissars for Education of the Azerbaijan SSR choreographic school was called Baku Choreography Technical College, In 1962 by decision of the Committee of Higher and Secondary Education of the Council of Ministers of Azerbaijan SSR, the Baku Choreography School was established under the Ministry of Culture of the Azerbaijani SSR. On this occasion, the domestic composers took over the writing of ballet music». (Гасанов 56)

In 1939, Afraziyab Badalbeyli wrote a one-act ballet «Tarlan» for children on the occasion of the first edition of the Baku Choreographic School, and a year later especially for Gamer Alaszade-ballet «Maiden Tower», showed that it is always in development and search, In the

appeal to folk folklore. (Фархадова 58). It is the folklore heritage that can serve as an inexhaustible source for new works in the theatre and music. (Жумасейтова Гульнара и др. 261).

This ballet later contributed to the creation of new ballet samples. It should be noted that the Azerbaijan State Academic Opera and Ballet Theatre, which has a rich tradition, is also operating in Azerbaijan, and interesting ballet performances are included in the repertoire of this theater. Creation of «Girls' Tower» led to the creation of a number of ballet performances. Thus, in 1950 the ballet «Gulshan» by Soltan Hajibekov was presented on the stage of the Academic Theatre, in 1952 the ballet «Seven Beauties», and in 1961 «Tropoy Thunder» by Kara Karaev, in 1962 the ballet «Legend of Love» by Arif Malikov, in 1965 the ballet «Chernoskovo» Ashrafa Abbasova, in 1979 the ballet «Thousand and one night» of Fikreta Amiryeva, in 1986 the ballet «Babek» of Asaliade, in 2000 the ballet «Black and white» of Hayama Mirzazadde, in 2005 the ballet «Love and death» of Polad Bulbulogolu, thereby took the entire repertoire of the theatre. We share the opinion of scientists who say that «in the conditions of the coming globalization and multicultural environment, preservation and development of the epic heritage of its people ceases to be a requirement of time, but becomes a necessity for the self-knowledge of the people and their national self-identification» (Тани, Жумасейтова 325).

The above examples of Azerbaijani ballet music and national ballet, such as works by Kashkaya (1987), are vivid examples of the fusion of traditional musical forms with other arts. The musical language of Azerbaijani art from the very beginning was closely linked with folk legends, which predetermined its further development. It is important to note that the process of making music, based on the interaction of word and sound, opened new horizons for

combining with theater, cinema art, as well as literature, which greatly expanded the possibilities for expression in dance and gesture.

In addition, as researchers (Kaztuganova and 266 others) note, music, which arose on the basis of an unbreakable link with legend and word, is a phenomenon that continuously evolves in time and space. This development is not limited to traditional dombra music, but covers broader musical forms that are reflected in the genres of academic composer music and poetry. Thus, the combination of music with other forms of art contributed to its organic penetration into ballet, theatre productions and cinema, which strengthened its connection with national traditions and modern cultural forms.

It should be noted that the above examples of ballet works are only a part of the works created by Azerbaijani composers in this genre. In this context, it is worth mentioning the list of ballets and choreographic miniatures presented by researcher Irada Saryeva. Among them: the choreographic miniature «Dagestan», created by the brilliant Uzeyir Hajibeyli in 1920, the unfinished ballet by Muslim Magomayev «Mad Mukhtar», a one-act ballet-fantasy based on the novel of the same name by Cervantes «Don Quixote» by Kara Karayev (1960), the first mugham-ballet based on the symphonic mugham of the same name «Rast» by Niyazi (1962), written by Soltan Hajibeyov in 1961, the children's opera-ballet «The Fox and the Alabash», «Stronger than Death» by Arif Melikov (1966), «The Caspian Ballad» by Tofik Bakikhanov (1967), the choreographic novella «Shur» by Fikret Amirov (1968), a one-act choreographic poem based on the poem of the same name by Nizami Ganjavi «Leyli and Majnun» by Kara Karaev (1969), choreographic miniature «Yalli» by Rauf Gadzhiev (1969), choreographic miniature «Lezgikhangı» by Rauf Gadzhiev. (1969), «Two People on

Earth” by Arif Melikov (1969), “Shadows of Gobustan” by Faraj Karayev (1969), Faraj Karayev “Kaleidoscope” (1971), based on the poems and ghazals of Mirza Shafi Vaze “Mugham” by Nazim Aliverdibekov (1972), one-act choreographic miniature “Azerbaijani Suite” by Rauf Hajiyev (1972), based on the poem of the same name by Rabindranath Tagore, the ballet “Chitra” by Niyazi (1972), “Alibaba and the Forty Thieves” by Arif Melikov (1973), “The Epic of Nasimi” by Fikret Amirov (1973), a choreographic poem dedicated to the work of Caspian oil workers “Conquerors of the Caspian” by Fikret Amirov (1975), a pantomime ballet “Kosa-Kosa” by Rakhil Gasanova (1975), “Inspiration” by Leonid Weinstein (1977), “Poem of Two Hearts” by Arif Melikov (1981), “Humay” by Nariman Mamedov (1981), “Nizami” by Fikret Amirov (1984), based on the work of the same name by Sergei Yesenin, “Eastern Poem” by Tofik Bakikhanov (1989), children’s ballet based on “Khamsa” by Nizami Ganjavi, “Good and Evil” by Tofik Bakikhanov (1992), “Empty Cradle” by Firengiz Alizade (1993), “Yusif and Zuleikha” by Arif Melikov (1999), “Journey to the Caucasus” by Akshin Alizade (2002), “Call of Karabakh” Tofika Bakikhanov (2008), “Waltz of Hope” by Akshina Alizade (2008), “Sayaly” by Elnara Dadashova (2012), children’s ballet “The Magic Apple” by Oktay Zulfugarov (2012), “Sheikh Sanan” by Nariman Mamedov and others (Газета «Bakı x b r», 2015:15).

Innovations and algorithms are being introduced into the educational process. Since the creation and development of the choreographic education system in Azerbaijan, as a result of attracting professional personnel to the Baku Choreography School and inviting a number of specialists from Russia to the teaching staff, the process of teaching choreography in the Republic of Azerbaijan has been further improved and a system for training highly professional specialists for the national ballet scene has been formed.

The development process in the field of education has created a broad basis for the development of national personnel.

In addition to Gamer Almaszade, who was already working as a teacher at the Baku Choreographic School, during that period the teaching staff was formed from prominent figures in the art of ballet such as Leyla Vekilova, Tamilla Mamedova, Rafiga Akhundova, Chimnaz Babayeva, Tamilla Shiralieva and other famous ballerinas and choreographers. Here it would be quite appropriate to cite the thoughts of art researcher Narmina Guliyeva, who notes: “In the 1960s, in connection with the need to preserve the national dance traditions of Azerbaijan, professionally teach and promote national dance, a folk department began to function at the Baku Choreography School, where Khumar Zulfugarov, Afag Malikova, Roza Jalilova, Tarana Muradova, Jamila Bayramova, Sabina Gasimova and other figures of choreographic art studied, who later received the honorary titles of Honored and People’s Artist of Azerbaijan.” (Гулиева, 43).

## Results and discussion

Let us repeat, according to the order of the President of the Republic of Azerbaijan dated April 30, 2014, the educational complex “Baku Choreography Academy” (BAC) was created on the basis of the Baku Choreography School. Currently, the Baku Choreography Academy, operating under the Ministry of Culture, is the only leading higher education institution in Azerbaijan that trains professional specialists in various fields of choreography. By order of the President of the Republic of Azerbaijan Ilham Aliyev, the Academy began its development path with the approval of the Charter of the Academy dated December 26, 2014..

The Baku Academy of Choreography is a unique multi-level educational complex for Azerbaijan, implementing

programs at various levels of education: from primary and secondary general to secondary specialized (college) and higher (bachelor's, master's, doctoral). This multi-stage structure places high demands on the modernization of the educational process, which in the context of globalization and increasing competition in the global educational space is becoming a top priority.

The need to improve educational programs and train faculty is determined by the need to increase the level of competitiveness of students and their readiness for new challenges facing professional choreography and art in general. In this context, the integration of innovative pedagogical methods, as well as strengthening academic mobility and cooperation with international educational institutions are key areas of strategic development of the Academy.

Thus, the modernization of the educational system of the BHA contributes not only to improving the quality of training specialists in the field of choreography, but also to the formation of competitive personnel capable of making a significant contribution to the development of national culture and art in the conditions of the modern globalized world. (Raheb, Stergiou, et al).

It is known that the study of the basic principles and methods of teaching the pedagogy of choreographic art and performing skills has become an important problem in every historical period. (Chappell, et al). Preparation and targeted process of forming the dancer's personality, exchange of accumulated experience in the field of ballet art, targeted influence on the student with the aim of preparing for future professional activity. (Fink, et al). Developing professional ballet skills requires not only technical skills, but also emotional and artistic maturity. It is important to create a stimulating and supportive environment for the student to help him or her reach his or her potential.

Through shared experiences and targeted training, significant progress can be made in preparing for a future professional career.

As we begin to learn ways and methods of teaching young dancers, we ask ourselves: «What are we trying to achieve?» The success of a teacher, whether working with professionals or beginners, is measured not by purely technical or physical achievements, but by the formation of creative, intuitive and inquisitive personality. (Tharp, K. 2005).

Drawing a parallel between the Choreography Academy of Azerbaijan and Kazakhstan, it is possible to say in the words of the authors of the article «Seriler Saltanatı» presentation of national-literary scene in choreographic performance», Kazakhstan performs a great job as a world glorifier of national culture, reviving the national dance art, being a new milestone in choreography art of Kazakhstan. The main goal of this group is to raise national dance art to a world level, to reveal the life and history of the great steppe through new national productions. (Жалғасбаева, Құсанова 214).

One of the greatest achievements of the Academy is the establishment for the first time in the history of choreography of the International Competition of Classical and National Dance named after Gamsatova. This competition, which was attended by representatives of different countries, serves to further strengthen friendship between peoples. In 2016 and 2018, the Academy successfully held a competition with 324 participants from 12 countries.

Book of the first rector of BCHA by Professor Timovich Efendiev «Baku Choreography Academy: a path begun from tradition», devoted to 90 years of history of choreographic education in Azerbaijan and 5-year the summer activities of the Baku Choreography Academy is a fundamental work, which serves as an important source for scientific research. The book contains a rich material about the creativity of

Azerbaijani masters of ballet, leading choreographic teachers, and it also reflects the establishment and development of national dance art and choreographic education..

In accordance with the practice of development of world universities, despite its short life, the Academy of Choreography has declared itself as a unique educational and scientific creative center of the Republic. As you know, ballet training is a specific process aimed at achieving one goal - the training of highly qualified performers. And the stages of the formation of the domestic system of choreographic education developed in close relationship with theatrical art. As confirmed by the above ballet performances and choreographic miniatures. And it is natural that in addition to choreography, the Academy opened the faculties "Theater Studies" (scenography, costume design for national and classical dances) and "Musicology" (pedagogy of music, instrumental performance, folk instruments,) in the 2017-2018 academic year. The uniqueness of the Academy lies in the fact that it trains not only ballet dancers, choreographers, choreographers, but also actors, theater directors and musicologists. The Academy has formed departments of ballet master art, classical dance, national dances, social subjects, musical subjects, Azerbaijani language and literature, art history, design, united in the Faculty of Arts.

One of the key tasks facing the Baku Choreography Academy is the implementation of targeted and systematic activities in all areas of choreographic education, as well as the development and publication of teaching aids that form the basis of the educational process. For the first time in the Azerbaijani language, a number of educational materials on choreography created by professional teachers of the academy were compiled and published. In addition, some textbooks were translated from Russian into

Azerbaijani and transferred to the disposal of students and students mastering the specialty in the field of choreography.

The object of research of this work is the process of formation and evolution of the Azerbaijani ballet school. As a material for the study, ballet works of Azerbaijani composers were used, as well as the creative activity of prominent figures of ballet art. Particular attention is paid to structural and organizational changes in the development of the ballet school, from the Baku Choreographic School to the Baku Academy of Choreography.

The historical and cultural approach to the topic made it possible to highlight the key factors that contributed to the development of choreographic art against the background of the formation and improvement of the national ballet school. In the course of the study, using a formal analysis, the characteristic features of the Azerbaijani ballet school and its unique path of development were revealed, which makes it possible to more deeply comprehend the contribution of this school to world choreographic art.

Baku Academy of Choreography, considered as the most important element in the development of national ballet art, is the result of cumulative achievements over a century of evolution of choreographic education in Azerbaijan.

The Baku Choreographic School, which is the country's only secondary specialized educational institution in choreography, has trained outstanding ballet dancers and dance masters, known not only in Azerbaijan, but also in many countries of the world, exactly 85 years from the date of its creation. Among them are Gamar Almaszade, Leyla Vekilova, Rafiga Akhundova, Tamilla Shiraliev, Chimnaz Babaeva, Tamilla Mamedova, Khumar Zulfugarova, Afag Malikova, Roza Jalilova, Ramazan and Olga Arifulin, Vladimir Pletnev, Gizgait Khudagulukyzy, Naila Nazirova, Rufat and Valentina Zeynalovs, Ella Almazova. Most of these artists

completed internships and continuing education courses at Moscow and St. Petersburg choreographic schools, and then returned to Baku and took up teaching activities. However, considering the rich repertoire of the Azerbaijan State Academic Opera and Ballet Theatre, as well as the State Dance Ensemble of the Azerbaijan State Philharmonic and the State Song and Dance Ensemble, the need for highly qualified ballet and dance artists, as well as professional teachers and ballet masters has also increased. Of course, after some time, that is in the middle of the 90s, to meet the need for ballet masters and choreographers, the Azerbaijan State University of Culture and Arts opened a specialty «Art of Ballet Master». For many years the relevant department has prepared ballet masters with higher education, provided professional staff of various theaters and collectives. However, from the point of view of art, this disconnection caused many problems and significantly slowed down the pace of development of the choreographic field.

The coordination of scientific and creative activities in the field of national choreographic art of Azerbaijan is an important step in ensuring the direct participation of specialists in solving key problems in this area. The Baku Choreography Academy has established close cooperation with state institutions from the very beginning of its activities, taking the initiative to establish qualification programmes aimed at training professional personnel, necessary for performing choreographic art. In addition to the already existing programs on choreography such as classical dance, ballet master art, national and modern dance, as well as training of ballet masters, new directions were opened at the academy. Among them art history (scenography, costume history, choreography history), as well as design including scenography and design of costumes for national and classical dances.

These specialties are interdisciplinary and related areas that expand the opportunities for training specialists in the field of choreography.

The training of dance teachers at the Baku Choreography Academy is based on the historically established system of classical choreographic education, which has cultural significance and covers teacher training for higher and secondary educational institutions, ballet company, professional dance ensembles in the capital and in the regions. The system is aimed at training of teachers-tutors who help to improve the professional skills of ballet artists and ensembles, ensuring their preparation for stage performances.

Considering the high importance of this area, the Cabinet of Ministers of the Republic of Azerbaijan officially included the specialty «Dance teacher» in the list of state specialties by its Decree 135 of 10 April 2017. The activities of ballet artists and ensembles are temporary, and by the age of 38-39 their stage career is usually over. However, success on the stage is not enough to continue a career in pedagogy. Need a pedagogical education, as well as profound knowledge and skills in the field of choreography. The specialty «Dance teacher» was created for this purpose.

At the same time, there is an urgent need for fundamental research that would contribute to the further development and existence of choreography. Therefore, the role of the master's and doctoral degree courses operating in the academy is great. (<https://news.day.az/culture/874145.html>).

## Basic Provisions

1. Development of pedagogical skills based on theoretical and methodological principles of subject activity under the influence of philosophical-pedagogical tradition of higher education.

2. The development of pedagogical qualities of personality is a complex multi-

stage process, depending on the unity of external (tasks set by the rector and dean) and internal factors (the availability of curricula and teaching aids).

3. The process of developing the pedagogical qualities of the personality of a student choreographer involves the unity of training, education and development during classroom lessons, creative and socio-cultural events, reflecting domestic folk traditions, modern trends in the dynamics of choreographic art and the needs of the audience.

4. The specifics of the development and teaching of the ballet school, its plastic language, historical factors determine the path of further development of the national dance and ballet of Azerbaijan.

5. Studying the characteristics of traditional culture of Azerbaijani dance influenced the revival and new interpretation of folk education in choreography. It proved to be promising paths for the development of the theory of Azerbaijani dance.

## Conclusion

Local, regional and global socio-political and socio-economic processes observed in recent decades have a significant impact on the development of science, education, culture and art. However, thanks to the consistent domestic and foreign policies of the Azerbaijani leadership, the legal, social and logistical basis for the progressive development of the humanitarian sector has been substantially strengthened. In accordance with the requirements of time and modern standards, significant projects aimed at improving the cost-effectiveness of these areas have been implemented, as well as systematic measures to improve them.

The development of choreographic education in the context of the establishment and evolution of the ballet school as one of the basic directions of artistic education is of particular interest.

Azerbaijan has shown high achievements in the field of art education, which is confirmed by the observed quantitative and qualitative indicators of these successes, which have a tendency to increase. The establishment of a system of complementary arts education, in particular through public art schools and music schools, has contributed to the inclusion of large numbers of children and the provision of high-quality educational services. This phenomenon, in turn, not only demonstrates the importance of artistic education of the younger generation, but also reflects public attitude towards cultural heritage and the perception of art by viewers.

Thus, strengthening the system of artistic education, in particular choreography, is an important element for sustainable development of the humanitarian sector of Azerbaijan and contributes to the preservation and continuity of cultural values. In conclusion, we would like to emphasize that...the art of dance is a powerful art, enriching the inner world of man and purifying his soul. One of the characteristics of this difficult and complex area is that it requires great sensitivity. The graceful movements of dancers, the elegant rhythms and the dancing positions that shine in harmony can not fail to impress the hearts of spectators...» (Жалгасбаева, Құсанова 213).

## Value of the study (contribution to relevant field)

Baku Choreography Academy is one of the artistic higher education institutions in Azerbaijan. The unique status of the multi-level academy sets us new challenges to implement more extensive and exemplary works in the field of art education. Therefore, the development and establishment of ballet school in Azerbaijan from a historical point of view is the best



foundation for its further development of all choreographic education and art in general. The value of this study is that it summarizes

the knowledge and research available today in the field of learning and development of the ballet school, and also serves as a visual scientific guide for further studies.

### **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. Сaitова** – разработка концепции и идеи; формулировка основных целей и задач; анализ полученных данных; корректировка первого варианта статьи, внесение замечаний и доработка; работа над окончательным вариантом введения и заключения статьи.

### **Авторлардың 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. Сaitова**-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.

### **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.Y. 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.

## References

- Abyzova, Larisa. *Istoriya khoreograficheskogo iskusstva. Otechestvennyy balet XX-nachala XXI veka [History of Choreographic Art: Domestic Ballet of the 20th - Early 21st Century]* Sankt-Peterburg, 2012. (In Russian)
- Almaszade, Qamer. *Azerbaycan xalq reqsləri [Azerbaijani Folk Dances]*. Baki, Birləşmiş Nəşriyyat, 1959. (In Azerbaijan)
- "Balet: Entsiklopediya. [Ballet: Encyclopedia]" Edited by Yuriy Grigorovich, Sovetskaya entsiklopediya, 1981. (In Russian)
- Hasanov, Kemal. *Azerbaycan Qədim xalq reqsləri [Ancient Azerbaijani Folk Dances]*. Baki, İshiq, 1983. (In Azerbaijan)
- Raheb, K., et al. "Dance Interactive Learning Systems: A Study on Interaction Workflow and Teaching Approaches." *ACM Computing Surveys*, vol. 52, no. 3, June 2019, pp. 1–37, doi:10.1145/3323335.
- Chappell, K., et al. "Dance Partners for Creativity: Choreographing Space for Co-participative Research into Creativity and Partnership in Dance Education." *Research in Dance Education*, vol. 10, 2009, pp. 177–197, doi:10.1080.
- Fink, A., et al. "Brain Correlates Underlying Creative Thinking: EEG Alpha Activity in Professional vs. Novice Dancers." *NeuroImage*, vol. 46, 2009, pp. 854–862, doi:10.1016/j.neuroimage.2009.02.036.
- Tharp, K. "The Creative Dancer." *Animated*, Winter 2005, pp. 6–9.
- Hasanov, Kemal. *Azerbaycan Qədim folklor reqsləri [Ancient Azerbaijani Folklore Dances]*. Baki, İshiq, 1988. (In Azerbaijan)
- Gasanov, Kamal. *Klassicheskiy balet Azerbaydzhana [Classical Ballet of Azerbaijan]*. Baku, Azərneşr, 2000. (In Azerbaijan)
- "Baki xəber. [Baku News]" *Gazeta*, 14 aprel 2015, p. 15. (In Azerbaijan)
- Guliyeva, Nurlana. *Azerbaycan incəsənəti [Azerbaijani Art]*. Baki, 2006. (In Azerbaijan)
- Zhakan, D. "Nauchnye razmyshleniya deyateley Alash o natsionalnom fol'klore. [Scientific Reflections of Alash Intellectuals on National Folklore.]" *Keruen*, vol. 81, no. 4, 2023, pp. 105–118, doi:10.53871/2078-8134.2023.4-08. (In Russian)
- Zhalgasbayeva, Kanagat, and Kusanova Anipa. "Seriler saltanaty khoreografiyalıq qoylymyndaghy ulttyq-ədəbi korinistin beynelenui. [The Reflection of National-Literary Traditions in Choreographic Productions of 'Seriler Saltanaty]" *Keruen*, vol. 80, no. 4, 2023. (In Russian)

Zhumasheitova, Gulnar, et al. "Kazakhstanskiybalet v retrospective poiska natsionalnoy samoidentifikatsii [Kazakh Ballet in Retrospective Search for National Self-Identification]." *Keruen*, vol. 75, no. 2, 2022.

Rahimli, Ilham. *Azerbaycan devlet akademik opera vebaletteatri [Azerbaijan State Academic Opera and Ballet Theater]*. Baki, 2008.(In Russian)

Kashkay, Khabiba. *Azerbaycanskiy baletnyy teatr[Azerbaijani Ballet Theater]*. Moskva, 1987. (In Russian)

Kaztuganova, A., et al. "Folklornyyisyuzhet v zhanrakh traditsionnoy akademicheskoy kazakhskoy muzyki [Folkloric Plots in the Genres of Traditional and Academic Kazakh Music]." *Keruen*, vol. 80, no. 3, 2023, pp. 266–275, doi:10.53871/2078-8134.2023.3-23. (In Russian)

Mirzoyev, Gyulagas. *Zhizn v sveterampy [Life in the Lights]*. Baku, 2018.(In Russian)

Galina, Mikeladze. *BaletAzerbaydzhana [Ballet of Azerbaijan]*. Baku, 2013.(In Russian)

Vladimir, Pletnev, and Gamer Almaszade. *Ishyg [Light]*. Baku., 1985. v

Saitova, G., et al. "Creativity of Kazakh People in the Context of Kara Jorga Dance: Preservation and Development Prospects of Kazakh Cultural Heritage." *Creativity Studies*, vol. 16, no. 2, 2023, pp. 726–739, doi:10.3846/cs.2023.16695.

Tagizade, Aida. *Balet "Gulshen" [Ballet "Gulshen"]*. Baku, Azerneshr, 1966.(In Russian)

Tani, A. B., and Zhumasheitova G. T. "Novyesimvolymotivy v baletnoyinterpretatsii 'Kozy Korpesh - Bayan Sulu'. [New Symbols and Motifs in Ballet Interpretation of 'Kozy Korpesh - Bayan Sulu,]" *Keruen*, vol. 77, no. 4, 2022.(In Russian)

Farkhadova, Rena. *Balet 'Devichyabashnya' [Ballet 'Maiden Tower']*. Baku, Azerneshr, 1962. (In Russian)

Shikhliinskaya, Leyla. *Uzory khoreograficheskikh legend Azerbaycanskogo baleta [patterns of Choreographic Legends of Azerbaijani Ballet]*. Baku,Azerneshr, 1977. (In Russian)

Shikhliinskaya, Leyla. *Mne snyatsyaprints [I Dream of a Prince]*. Izdatelstvo Azerbaydzhnan, Baku, 1997. (In Russian)

Elyash, Nikolay. *Balet narodov SSSR[Ballet of the Peoples of the USSR]*. Moskva, 1977.(In Russian)

"*Balet: Novosti [Ballet: News]*." *Day.az*, <https://news.day.az/culture/874145.html>. Accessed 19 Oct. 2024. Accessed: 12 July 2024. (In Russian)

## Шахмурадова Нигяр, Саитова Гульнар

Қазақ ұлттық хореография академиясы,  
(Астана, Қазақстан)

### ӘЗЕРБАЙДЖАН ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ӨНЕРІНІҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ: ОҚЫТУ ТҰЖЫРЫМДАМАСЫ ЖӘНЕ ОРЫНДАУ ШЕБЕРЛІГІН ЖЕТІЛДІРУ

**Аңдатпа.** Хореографиялық өнердің дамуы статикалық процесс емес, ол уақыт ағымына сәйкес тұрақты түрде дамып келеді. Қазіргі жағдайда балет және ұлттық хореография саласының жетекші мамандары аналитикалық зерттеулер арқылы би өнерінің жаңа түрлерін анықтап, оның дамуының қазіргі тенденцияларын анықтауда. Хореография саласы бойынша кәсіби кадрларды (балет әртісі, би ансамблі әртістері) дайындаудың негізі балет мектебі екені сөзсіз. Дегенмен, педагог-хореографтарға, балетмейстерлерге және балет мамандарына сұраныстың артуы оқу үдерісіне жаңа тәсілдерді енгізуді талап етеді. Әзірбайжан Республикасында хореография өнерінің дәстүрлерін сақтау және дамыту қажеттілігіне байланысты, сондай-ақ осы салада жоғары білікті мамандарды даярлау мақсатында Баку хореографиялық училищесінің базасында Баку хореография академиясы құрылды. Зерттеудің мақсаты: Әзірбайжан хореографиялық өнерінің қалыптасу және даму ерекшеліктерін Әзірбайжан балет мектебінің эволюциясы контекстінде қарастыру. Міндеттері: Әзірбайжан балет мектебінің қалыптасу және даму жолын анықтау; Әзірбайжанның хореографиялық өнері контекстінде хореографтардың қойылымдарының маңызын түсіну және анықтау; болашақ балет әртістері мен би ансамблі әртістерін дайындау және орындаушылық шеберлігін арттыру бойынша педагогикалық қызметтегі идея мен жаңашылдықты негіздеу; әзірбайжан биін дамыту негізінде маман-хореографтарды дайындау моделін жетілдірудің перспективалық міндеттерін анықтау. Зерттеу әдістері. Мақалада қойылған мақсаттар мен міндеттерге сәйкес ғылым әзірлеген әдістер: тарихи талдау, салыстырмалы талдау, қатысушы педагогикалық бақылау әдісі және әртүрлі педагогикалық технологияларды салыстырудың аналитикалық әдісі қолданылды. Зерттеу нәтижелері мәселелерді шешудің белсенді тәсілдеріне қатысты теориялық және практикалық ережелердің кең әдістемелік негізділігімен қамтамасыз етіледі. Әзірбайжан балет мектебінің қалыптасуы мен дамуының негізгі ерекшеліктері мен принциптерін сипаттай отырып, мақала авторлары хореографиялық өнерді де, білім беруді де дәстүрлерді сақтау мәселесін қарастырып, нақты дәлелдермен тұжырымдайды. Кең ауқымды ғылыми-педагогикалық дереккөздерге сүйене отырып, теориялық принциптерді эксперименталды түрде тексеру.

**Түйін сөздер:** хореографиялық білім, Баку хореография академиясы, балет мектебі, дәстүр сабақтастығы, мәдени құндылық.

**Дәйексөз үшін:** Шахмурадова, Нигяр, және Гульнара Саитова. «Әзербайжан хореографиялық өнерінің ерекшеліктері: оқыту тұжырымдамасы және орындау шеберлігін жетілдіру». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 3, 2024, с. 255-269. DOI: 10.47940/cajas.v9i3.940

**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.*

**Шахмурадова Нигяр, Саитова Гульнара**

Казахская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)

**ОСОБЕННОСТИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА АЗЕРБАЙДЖАНА: КОНЦЕПЦИЯ ОБУЧЕНИЯ И СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА**

**Аннотация.** Развитие хореографического искусства не является статичным процессом, оно неуклонно развивается в соответствии с тенденциями времени. В современных условиях ведущие специалисты в области балета и национальной хореографии посредством аналитических исследований выявляют новые формы танцевального искусства и определяют актуальные тенденции его развития. Несомненно, фундаментом подготовки профессиональных кадров (артистов балета, артистов танцевальных ансамблей) в сфере хореографии является балетная школа. Однако возросший спрос на педагогов-хореографов, балетмейстеров и балетоведов требует внедрения новых подходов в образовательный процесс. В связи с необходимостью сохранения и развития традиций хореографического искусства в Азербайджанской Республике, а также с целью подготовки высококвалифицированных специалистов в данной области, на базе Бакинского хореографического училища создана Бакинская академия хореографии. Цель исследования рассмотреть особенности становления и развития азербайджанского хореографического искусства в контексте эволюции балетной школы Азербайджана. Задачи: выявление пути становления и развития азербайджанской балетной школы; осмысление и определение значимости постановочных работ балетмейстеров в контексте хореографического искусства Азербайджана; обоснование идеи и новаторство в педагогической деятельности по подготовке совершенствования исполнительского мастерства будущих артистов балета и артистов ансамбля танца; определение перспективных задач совершенствования модели подготовки специалистов-хореографов на основе развития азербайджанского танца. Методы исследования. В соответствии с целями и задачами, поставленными в статье, использованы выработанные наукой методы исторический анализ, сравнительный анализ, метод включенного педагогического наблюдения, аналитический метод сопоставления различных педагогических технологий. Результаты выполненного исследования гарантируются обширной методологической обоснованностью теоретических и практических положений, связанных активнореальной практикой к решению проблем. Характеризуя основные черты и принципы становления и развития балетной школы Азербайджана, авторы статьи рассматривают вопрос сохранения традиций, как хореографического искусства, так и образования, и формулирует с конкретными аргументами. Опытной проверкой теоретических положений, опорой на широкий спектр научно-педагогических источников.

**Ключевые слова:** хореографическое образование, Бакинская академия хореографии, балетная школа, преемственность традиций, культурная ценность.

**Для цитирования:** Шахмурадова, Нигяр, и Гульнара Саитова. «Особенности хореографического искусства Азербайджана: концепция обучения и совершенствование исполнительского мастерства». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 3, 2024, с. 255-269. DOI: 10.47940/cajas.v9i3.940

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

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

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Шахмурадова Нигар** — «Хореография» факультетінің Педагогика кафедрасының докторанты, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан)

**Сайтова Гүлнара Юсупқызы** — өнертану ғылымдарының кандидаты, «Хореография» факультетінің Балетмейстер өнері кафедрасының профессоры, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Шахмурадова Нигяр** - докторант кафедры педагогики, факультет «Хореографии», Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан).

ORCID ID:0009-0005-1281-5201  
E-mail: nmo84@mail.ru

**Сайтова Гүльнара Юсуповна** - кандидат искусствоведения, профессор кафедры балетмейстерское искусство факультета хореография, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан).

ORCID ID: 0000-0002-0375-8891  
E-mail: saitova-gu@mail.ru

**Information about the authors:**

**Shahmuradova Nigyar** - doctoral student of the Department of Pedagogy, Faculty of «Choreography», Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan)

**Saitova Gulnara** - Candidate of Art Studies, Professor of the Ballet Master's Department of Choreography, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan).

# КАФЕДРА СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО: ПРОШЛОЕ, НАСТОЯЩЕЕ, БУДУЩЕЕ (К 80-ЛЕТИЮ КАЗАХСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ КУРМАНГАЗЫ)

Майя Сепп<sup>1</sup>, Игорь Олексенко<sup>2</sup>

<sup>1, 2</sup>Казахская национальная консерватория им. Курмангазы  
(Алматы, Казахстан)

**Аннотация.** Статья посвящена истории становления кафедры специального фортепиано Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, формирование которой происходило в одно время с развитием казахстанской фортепианной школы. В статье выявляются особенности формирования кафедры специального фортепиано Казахской национальной консерватории имени Курмангазы. Авторами предпринимается попытка осмысливания исторического процесса ее формирования. Одним из главных факторов формирования кафедры специального фортепиано рассматривается преемственность исполнительских и педагогических принципов. Авторы применяют исторический подход, с помощью которого прослеживаются истоки, повлиявшие на становление педагогического и исполнительского облика кафедры специального фортепиано, а также системный подход, позволяющий рассмотреть особенности формирования и развития кафедры специального фортепиано Казахской национальной консерватории имени Курмангазы. Особый интерес проявляется к вопросам развития кафедры специального фортепиано Казахской национальной консерватории имени Курмангазы с точки зрения казахстанского музыковедения, отмечается уникальность этого процесса. В ходе исследования были изучены ценные документы, хранящиеся в Архивах Казахской национальной консерватории имени Курмангазы и Новосибирской государственной консерватории им. М. Глинки. Результаты исследования могут быть полезны в процессе обучения как пианистов (исполнителей, исследователей, педагогов), так и музыковедов. Статья содержит таблицу и диаграмму, которые отражают результаты исследования.

**Ключевые слова:** Казахская национальная консерватория имени Курмангазы, кафедра специального фортепиано, казахстанская фортепианная школа, традиции, исполнительство, педагогика, фортепиано.

**Для цитирования:** Сепп, Майа, и Олексенко Игорь. «Кафедра специального фортепиано: прошлое, настоящее, будущее (к 80-летию казахской национальной консерватории имени Курмангазы)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 3, 2024, с. 270-290. DOI: 10.47940/cajas.v9i3.900

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

## Введение

XX век в контексте всей казахской музыкальной культуры — это важнейший исторический сдвиг (Джумакова 67). 40-е гг. XX столетия явились судьбоносными для национального фортепианного искусства. Именно в это время началось его стремительное эволюционное движение.

Открытие консерватории в 1944 году ознаменовало исторический рубеж становления фортепианного искусства и культуры страны. Первая, и, до настоящего времени, единственная консерватория в Казахстане, уже на начальном этапе развития стала кузницей высококвалифицированных специалистов академического профессионального искусства страны. Пройдя 80-летний путь становления и развития, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы к настоящему времени является центром музыкального образования, науки, научно-методических разработок в вопросах воспитания исполнителей, композиторов, педагогов, исследователей Республики Казахстан. Путь Казахской национальной консерватории — это история ее фортепианной кафедры, которая за менее чем вековую историю поднялась до уровня участника мировой пианистической культуры.

К числу актуальных вопросов, связанных с развитием кафедры специального фортепиано, можно

отнести ее историю и формирование, которые нуждаются в тщательном исследовании. Существовая, преимущественным образом, в практике, деятельность кафедры как явления теоретически еще недостаточно осмыслена. В свою очередь, изучение истории кафедры специального фортепиано, также предусматривает рассмотрение таких понятий, как преемственность, традиции, казахстанская фортепианная школа и др.

Цель настоящего исследования — изучить материалы кафедры специального фортепиано КНК имени Курмангазы и, на основе собранных данных, выявить особенности ее формирования и развития. В этой связи была предпринята попытка периодизации основных исторических вех и конкретных задач в каждом из них. Кроме того, была сделана попытка высветить взаимодействие многообразия различных фортепианных школ, генеалогические ветви которых составили кафедру специального фортепиано. В частности, по — новому, с учетом малоизвестных свидетельств, прослеживается творческая деятельность фигур, внесших выдающийся вклад в развитие кафедры специального фортепиано и воспитавших отечественных профессиональных музыкантов-исполнителей, педагогов, композиторов, ученых.

Организационная и методическая работа по осуществлению первых шагов профессионального музыкального



образования Казахстана, дала импульс в дальнейшем становлении и формировании первого музыкального вуза республики.<sup>1</sup>

## Методы

В настоящем исследовании авторы предпринимают попытку системного видения. Данный метод дает возможность систематизировать генеалогию фортепианной кафедры как целостную систему.

## Дискуссия

Некоторые аспекты истории кафедры специального фортепиано КНК им. Курмангазы рассмотрены в работах последних десяти лет — в диссертационных исследованиях Алуаш Мухитовой (2009), Даны Дуйсенбаевой

(2013), Айсулу Калдаяковой (2013), Балдырган Байкадамовой (2019), Айгерим Балбусиновой (2020). В указанных диссертациях история кафедры в основном рассматривается фрагментарно. На сегодняшний день, как показывает анализ исследовательской литературы за последнее десятилетие, история кафедры изучена недостаточно целостно, отчасти по причине отсутствия архивных материалов. Авторами данной статьи предпринимается попытка наиболее полно и достоверно осветить изучаемый материал.

В результате предпринятого системного подхода к истории кафедры специального фортепиано КНК им. Курмангазы, были выявлены особенности ее формирования и развития на разных уровнях:

1. Определение факторов уникальности;

<sup>1</sup>Советское правительство, открывая консерваторию постановлением от 24 июля 1944 года Совета Народных комиссаров Казахской ССР за № 402 «Об организации консерватории в городе Алма-Ате» (подписанное председателем Нуртасом Ундасыновым и управляющим делами Совета Народных Комиссаров Казахской ССР Нурдаулетом Кузембаевым в Доме правительства в Алма-Ате), указывает в документе:

1. Организовать с 1 октября 1944 года в городе Алма-Ате государственную консерваторию на базе здания музыкально-хореографического комбината со следующими факультетами:
  1. историко-композиторским,
  2. вокальным,
  3. фортепианным,
  4. оркестровым с отделением народных инструментов,
  5. факультет хорового дирижирования,
  6. создать при консерватории оперную студию.
7. Определить в количестве 150 человек план приема на первый курс Алма-Атинской государственной консерватории.
8. Выделить в самостоятельную единицу хореографическое училище и разукрупнить Музыкально-хореографический учебный комбинат с января 1945 года.
9. Подчинить музыкальное училище и музыкальную школу Алма-Атинской государственной консерватории, в целях улучшения качества учебно-методической и воспитательной работы.
10. Обязать Алма-Атинский горсовет до 15 сентября 1944 года предоставить 10 квартир для размещения профессорско-преподавательского состава Алма-Атинской государственной консерватории и помещение под общежитие студентов консерватории на 100 человек.
11. Организовать в Алма-Атинской государственной консерватории научно-экспериментальную мастерскую по изготовлению и усовершенствованию народных музыкальных инструментов, для обеспечения нормального учебного процесса в консерватории и в других музыкальных учебных заведениях республики.
12. Обеспечить функционирование наряду с профессиональными множества хозяйственных задач по жизнеобеспечению консерватории: помещения для проживания приглашенных и эвакуированных преподавателей, помещения для занятий, отопление, электроснабжение, общежитие (интернат), обеспеченность инструментарием, литературой и фонотекой, налаживание общественного питания (Байкадамова 8).

2. Выявление взаимосвязей с помощью представленной периодизации;

3. Раскрытие значения преемственности. Можно говорить о казахстанской фортепианной школе (далее — КФС), в основании генеалогического древа которой находятся две важные линии преемственности: русская и западноевропейская исполнительские школы. Первая связана с именами выдающихся профессоров исполнительских классов Московской и Ленинградской консерваторий. Вторая — от исполнительского искусства и педагогики Ференца Листа и его последователей.

В связи с открытием первой консерватории в 1944 году, впервые в учебном процессе были определены направления концертно-исполнительской, научно-методической и педагогической работы, которые основывались и развивались на лучших достижениях русской школы пианизма и на тесных связях с мировой исполнительской культурой. Эти пианистические традиции и исполнительская культура, истоки которых берут начало от самого Ференца Листа и ведут к Паулю Пабсту, Александру Зилоти, Сергею Рахманинову, Александру Гольденвейзеру, Григорию Гинзбургу и многим другим, приобрели особое, эпохальное значение для их дальнейшего мощного распространения. Достаточно назвать имена таких значительных музыкантов, как Самарий Савшинский, Константин Игумнов, Генрих Нейгауз, Александр Гольденвейзер и других, чтобы проследить, насколько глубоко была пущена корневая система их учениками в Казахстане.

Об искусстве русской фортепианной школы и ее особенностях сказано в различных исследованиях. Как известно, одной из отличительных черт русской фортепианной школы является искусство владения необыкновенно

мягким, певучим, наполненным звуком (Тверитина 149). Может ли мастерство туше влиять на фортепианный тембр — этот вопрос остается предметом споров между акустиками и музыкантами (Li, Timmers 490). В этой связи представляется необходимым охарактеризовать некоторые педагогические принципы перечисленных мастеров русского фортепианного исполнительства, оказавших значительное влияние на формирование процессов развития казахстанской фортепианной школы, приемы которых были интегрированы и прижились как новая нормальность (Benetti 169).

Самарий Савшинский — преемник педагогических принципов Леонида Николаева (наследника Теодора Лешетицкого) и представитель петербургско-ленинградской фортепианной школы. Будучи неординарным музыкантом, высокоэрудированным человеком, он свою жизнь посвятил педагогике, воспитанию музыкантов. Самарий Савшинский передал ученикам основательную школу пианизма. Он также приводил в равновесие все пианистические компоненты: прививал ритмическую культуру, налаживал слуховой контроль, учил критически подходить к собственной игре. Под руководством педагога ученики Самария Савшинского кропотливо овладевали искусством пения на фортепиано, кантиленой.

Одним из важнейших педагогических принципов Константина Игумнова, как и Генриха Нейгауза, было пристальное внимание к фортепианному звуку, отвержение ударных тенденций. Внимательное отношение к содержательной стороне музыки Константин Игумнов старался прививать всем своим ученикам, ставя, таким образом, во главу угла преобладание художественного содержания над техническим (Сяоцзя, Яковлева 1—8).

Так сложилось, что творческие ориентиры Александра Гольденвейзера оказали наиболее продуктивное влияние на становление фортепианного исполнительства Казахстана, благодаря преемникам его школы. Последователями его принципов на кафедре специального фортепиано Алматинской консерватории в разное время являлись Ева Коган, Людмила Зельцер, Нелли Потешкина, так и в последние десятилетия первый лауреат Казахстана Гульжамия Кадырбекова. Эти традиции, взращенные в творчестве Гольденвейзера, были подхвачены его выдающимся учеником Григорием Гинзбургом, который в свою очередь передал эти принципы своему любимому ученику Глебу Аксельроду, учителю Гульжамии Кадырбековой. При прослушивании аудиозаписей Александра Гольденвейзера, а также по свидетельствам его учеников и тех, кому довелось услышать пианиста, в его исполнении отмечается необыкновенное мастерство звукоизвлечения, отличавшееся внушительной шкалой звукоизобразительных средств и красочностью звуковых ассоциаций. Его звуку были свойственны необыкновенная игра красок, привлекавшая теплотой, естественностью, гибкостью. Многие усматривали в загадочном звуке Гольденвейзера важнейшее стилевое качество интерпретатора, мастерски передающего замысел композитора слушателю (Сепп 247). Все компоненты исполнения объединены таким образом, чтобы создать согласованность (Kirby 305).

Таким образом, профессора исполнительских классов русской пианистической школы уделяли первостепенное значение работе над звукоизвлечением. Именно эта категория прививается школой, традициями и педагогическими принципами. Несмотря на то, что современная эстетика влияет на их понимание и применение,

поскольку практика находится в постоянном движении (Holmgren 576).

## Результаты

Формирование фортепианной кафедры Казахской национальной консерватории имени Курмангазы мы предлагаем разделить на следующие исторические периоды:

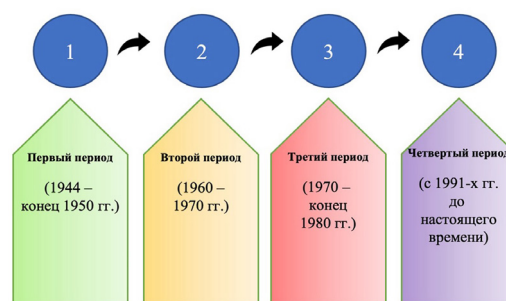


Рис. 1. Периодизация

Первый период формирования совпал со временем окончания Второй мировой войны и длился до конца 1950-х годов. Этот период — один из самых насыщенных как в истории фортепианной кафедры, так и в истории фортепианного искусства Казахстана, основными задачами которого были формирование кафедры, разработка первых учебных программ, научно-методическая, научно-исследовательская и концертная работа, освоение которых шло весьма скоро.

Первый период связан с деятельностью приезжих музыкантов, вклад которых в формирование фортепианного искусства и казахстанской фортепианной школы имел решающее значение. Именно эта плеяда творческих личностей, педагогов-энтузиастов стояла у истоков становления фортепианной кафедры Алматинской консерватории. Одними из первых педагогов консерватории по классу специального фортепиано стали: и.о. доцента Лазарь Саксонский (выпускник Одесской консерватории

по классу Г. Бибера, получившего образование в Берлинской консерватории) работавший концертмейстером с 1941–1945 гг. в театре оперы и балета имени Абая и филармонии имени Жамбыла; Серафима Маргулис, окончившая Берлинскую консерваторию и преподававшая в Одесской консерватории; и.о. доцента С. Гинзбург, и.о. профессора Мария Окунь (выпускница Киевской консерватории), и.о. доцента А. Канторович, и.о. доцента С. Кан, и.о. доцента И. Станишевская, преподаватель М. Моклецова, В. Миндлин, Лидия Кельберг (выпускница Ленинградской консерватории по классу С. Савшинского; за 25 лет работы в Алматинской консерватории ею были выпущены около 35 студентов, среди них М. Белоусова, Венера Ибраева, Л. Забугина и др.).

Первым заведующим кафедрой специального фортепиано открывшейся Алматинской консерватории стал Георгий Петров, выпускник Московской консерватории по классу Константина Игумнова, руководство которого пришлось на период становления консерватории. После периода руководства Георгия Петрова, а также В. Миндлина (1944–1946), заведующим кафедрой специального фортепиано Алматинской консерватории был назначен профессор Евгений Гировский (1891–1973). Выпускник Ленинградской консерватории, Евгений Гировский являлся преемником школы Теодора Лешетицкого (Зингер 73). Кроме фортепианного отделения Ленинградской консерватории, он закончил и теоретико-композиторский факультет.

С приходом Евгения Гировского кафедра специального фортепиано получила новый стимул. Приоритетное значение приобрели научная, методическая и просветительская работа в консерватории. По инициативе кафедры было положено начало практике творческих отчетов студентов

и педагогов перед широкой аудиторией. Так в учебном 1949–50 гг. было проведено большое количество отчетных концертов студентов и педагогов. Концерты часто носили лекционный формат и сопровождались музыкальными иллюстрациями. В этом состояла просветительская работа кафедры, которая проходила не только в стенах консерватории, но и в различных музыкальных и культурных организациях (Потешкина 21).

В 1949 году было организовано Научное студенческое общество (НСО), которым руководил профессор Евгений Гировский, а председателем был назначен один из его первых студентов – Арнольд Гринфельд. В частности, студенты кафедры специального фортепиано принимали участие в концертно-исполнительской деятельности кафедры, участвовали в конкурсах на лучшее исполнение произведений советских композиторов. Была значительно расширена тематика учебного плана. Она охватывала методику русского и советского пианизма на примере школы Теодора Лешетицкого – Анны Есиповой. С момента участия советских пианистов во всесоюзных и в международных конкурсах – им. Фредерика Шопена в Варшаве, им. Королевы Елизаветы в Брюсселе, в лекционный материал было включено подробное обсуждение лауреатов международных конкурсов (Григорий Гинзбург, Лев Оборин, Яков Зак, Яков Флиер, Роза Тамаркина, Эмиль Гилельс, Святослав Рихтер) с прослушиванием грамзаписей, а также анализ книги «Мастера советской пианистической школы» под редакцией Александра Николаева, посвященной выдающимся профессорам Московской консерватории Александру Гольденвейзеру, Константину Игумнову, Самуилу Фейнбергу. Таким образом, облик кафедры специального фортепиано определялся высочайшим профессиональным уровнем

преподавателей. Несомненно, что их профессионализм и художественные взгляды оказали воздействие не только на воспитание молодых музыкантов, но и на дальнейшее развитие самой кафедры специального фортепиано (Сепп 62). Это подтверждает необходимость повышения роли предметов, способствующих художественному мышлению в сочетании с практикой. Благодаря этому, учащиеся могут качественнее работать над собственным исполнительским репертуаром в соответствии с принципами передового художественного мышления (dos Santos 429).

Среди первых выпускников профессора кафедры Евгения Гировского в 1949 был и первый казахский выпускник-пианист консерватории Нагим Мендыгалиев, окончивший также отделение композиции у Евгения Брусиловского. На кафедре специального фортепиано продолжалась насыщенная научно-методическая и научно-исследовательская работа. С начала 1950-х годов начали выходить первые сборники под редакциями преподавателей кафедры специального фортепиано, доклады, учебные программы, методические работы. Так, к примеру, появились сборники: «15 фортепианных пьес» Евгения Брусиловского (редактор Евгений Гировский, соавтор Арнольд Гринфельд), «Маленький музыкант» Бориса Ерзаковича (редактор Евгений Гировский), сборник-учебное пособие «100 пьес на казахские темы» для детских музыкальных школ Евсей Зингера (позже вышедший из печати под редакцией Нагима Мендыгалиева). Одновременно были составлены и опубликованы учебные программы: «Учебный репертуар по классу аккомпанемента» Рувима Кацмана, «Программа истории и теории русского пианизма» Арнольда Гринфельда. Были опубликованы методические работы: «Работа педагога в школе»,

«Педагогические принципы профессора Нейгауза», «Анализ Бетховенских сонат», «Вторая соната для фортепиано Владимира Шербачева (исполнительский анализ)» Лидии Кельберг (Архив КНК им. Курмангазы).

О том, насколько приоритетно было для Алматинской консерватории кадровое обеспечение на стадии становления, свидетельствует регулярное приглашение на кафедру специального фортепиано высококвалифицированных специалистов, таких, как, к примеру, доцент Евсей Зингер. Он был успешным концертирующим пианистом, ансамблистом в различных составах, крупным исследователем, музыкантом-педагогом, воспитавшим более 80 выпускников. Объемная разносторонняя творческая деятельность Евсея Зингера оставила видный след в деятельности фортепианной кафедры не только Алматинской государственной консерватории имени Курмангазы, но и Новосибирской государственной консерватории имени Михаила Глинки. Значительным событием для исполнительской кафедры стало приглашение профессора, пианиста, педагога и композитора Матвея Гозенпуда. Он — представитель киевской пианистической школы, воспитанник крупного музыканта Григория Беклемишева (совершенствовавшего свое мастерство у Ферруччо Бузони) и Феликса Блуменфельда, учившегося у Генриха Нейгауза (ученика Фердинанда Хиллера, который, в свою очередь, получал уроки мастерства у Иоганна Гуммеля).

Педагогический состав продолжал укрепляться новыми кадрами. В конце 50-х гг. кафедру специального фортепиано пополнили выпускники Уральской государственной консерватории имени Модеста Мусоргского из класса Берты Маранц: Эмиль Росман и Анна Сапожникова—Барак. С 1964 года

в Алматинской консерватории по распределению начали педагогическую деятельность выпускницы Московской Государственной консерватории им. Петра Чайковского Аида Исакова (класс профессора Виктора Мержанова) и Аида Квернадзе (класс профессора Якова Зака).

В связи с отъездом Евгения Гировского в 1957 году, заведование кафедрой специального фортепиано с 1957 по 1962 гг. перешло к ученице Анны Есиповой, Леониде Крейцера и Артура Шнабеля Ариадне Бирмак (1957–1958), затем Лидии Кельберг (1958–1961) и к Рувиму Кацману (1961–1962) – выпускнику Киевской консерватории по классу Константина Михайлова – ученика Владимира Пухальского (окончившего Петербургскую консерваторию по фортепиано у Теодора Лешетицкого, по композиции – у Николая Зарембы и Юлия Иогансена). Рувим Кацман, как и многие другие приглашенные преподаватели, приехал в Алматы в годы эвакуации. Посвятивший свою творческую и педагогическую деятельность республике, Рувим Кацман работал в Алматинской консерватории и музыкальной школе для одаренных детей имени К. Байсеитовой на отделениях специального фортепиано и концертмейстерского искусства до конца жизни. Рувим Кацман совмещал преподавательскую деятельность с работой концертмейстером как в концертах, так и в театре оперы и балета имени Абая, сотрудничал со многими мастерами вокального искусства. Он также увлеченно занимался научно-методической деятельностью, составив, к примеру, «Учебный репертуар по классу аккомпанемента».

Особую роль в развитии фортепианного исполнительского искусства первого периода сыграли обновленные учебные программы и репертуарная политика. Репертуар расширился произведениями

западноевропейских классиков с учетом разнообразия стилей и форм. В учебные программы были внесены легкие полифонические произведения композиторов эпохи барокко: маленькие прелюдии, инвенции, симфонии, части сюит и партит Иоганна Себастиана Баха, Георга Фридриха Генделя, Иоганна Пахельбеля, Георга Телемана; легкие сонаты и сонатины Доменико Чимарозы, Фридриха Кулау, Муцио Клементи; этюды Карла Черни–Генриха Гермера, Теодара Куллака, Германа Беренса, Антуана Анри Лемуана, Феликса Ле Куппе, Игнаца Мошелеса; пьесы Михаила Глинки, Петра Чайковского, Антона Рубинштейна, Антона Аренского, Эдварда Грига. В репертуар были включены первые фортепианные сочинения казахстанских композиторов: пять серий сборников общим числом 75 пьес по названию «Казахские песни в форме миниатюр на народные темы» Александра Затаевича (годы изданий 1925–1930) и сборник «Песни Казахстана» (1931 г., 35 пьес), сборник Бориса Ерзаковича «Пьесы для фортепиано на казахские народные темы» на материале 42 номеров, отобранных из сборников Александра Затаевича (1957 г.), «Таджикские танцы» Ахмета Жубанова, прелюдии, ноктюрны, баллада, танцы и др. фортепианные пьесы Куддуса Кужамьярова (сочинял их начиная с 1937 г.), миниатюры и обработки Евгения Брусиловского, пьесы Сергея Шабельского, «Двенадцать пьес для фортепиано на народные темы» Дмитрия Мацуцина.

Второй период формирования кафедры специального фортепиано Казахской национальной консерватории имени Курмангазы характеризуется тем, что профессиональная планка существенно повысилась. С 1962–1987 гг. кафедрой специального фортепиано руководила Ева Коган (1928–1985). Благодаря ее авторитету, как музыканта, как пианистки и как продолжателя

традиций Московской консерватории, а также ее последовательной и волевой организации учебного процесса (разработка учебных планов, репертуара и концертных программ), деятельность кафедры поднялась на новую высоту. Вырос профессиональный уровень как учащихся, так и преподавателей кафедры специального фортепиано. Надо отметить, что в этот период успешными для Алма-Атинской консерватории оказались региональные конкурсы музыкантов-исполнителей республик Средней Азии и Казахстана, где студенты консерватории впервые пробуют свои силы: Людмила Зельцер (2 место), Владимир Тебенихин, Марина Вартанян, Айсулу Досаева, Гульдана Жолымбетова. Кафедра специального фортепиано постепенно стала центром пианистического образования республики: укрепились творческие связи с музыкальными школами и училищами, проводились конкурсы и открытые уроки, консультации, семинары (Сепп 63). Особо ценный вклад внесли творческие встречи с профессорами Московской консерватории, в числе которых Яков Флиер, Григорий Гинзбург, Яков Мильштейн, Виктор Мержанов, Глеб Аксельрод, Вера Горностаева и др.

Период 60-70-х гг. отмечен появлением нового поколения педагогических кадров, демонстрировавших лучшие достижения и высокий потенциал кафедры за означенный период. На кафедре специального фортепиано начали свою работу выпускники Алматинской консерватории, среди них и воспитанники профессора Ева Коган (доценты Нелли Потешкина, Людмила Зельцер, Марина Вартанян, кандидат искусствоведения Айсулу Досаева, Гульдана Жолымбетова, доцент, кандидат искусствоведения Алуаш Мухитова, профессор Светлана Массовер, доцент Шолпан Жубанова, Балнур Кыдырбек). В эти же годы на кафедре начинают работать выпускники и

Алматинской консерватории (профессор Венера Ибраева, Евгений Ванглер, Алия Карасаева, Владимир Пестов), Московской консерватории (первый казахстанский органист Владимир Тебенихин, кандидат искусствоведения Эльвира Кирсанова, Марина Курманаева), выпускница института им. Гнесиных Заслуженный деятель РК, доцент Арита Байсакалова. Так, каждый из перечисленных педагогов собственной исполнительской, педагогической и методической деятельностью внес вклад в развитие кафедры специального фортепиано и существенно повысил ее потенциал.

Второй период ознаменовался значительно возросшим масштабом сложности репертуара учебных программ, по сравнению с первым периодом. Возросли профессиональные задачи мастерства: в репертуар были включены полифонические произведения композиторов эпохи барокко: Хорошо темперированный клавир (оба тома), полностью Английские, Французские сюиты, партиты и токкаты, Французская увертюра Иоганна Себастиана Баха; этюды высшего исполнительского мастерства Фредерика Шопена, Ференца Листа, Сергея Рахманинова, Александра Скрябина, крупная форма (сонаты Йозефа Гайдна, Вольфганга Амадея Моцарта, Людвиг ван Бетховена, Франца Шуберта), развернутые романтические сочинения Фредерика Шопена, Ференца Листа, Роберта Шумана, Петра Чайковского, Сергея Рахманинова. Период отмечен появлением новых произведений казахстанских композиторов: прелюдии, Легенда о домбре, вариации на тему казахской народной песни «Елимай», соната, первые фортепианные концерты Нагима Мендыгалиева; фортепианные вариации, соната (посвященная Герою Советского Союза Маншук Маметовой) Бориса Ерзаковича (1947 г.); фортепианная соната

(посвященная памяти чехословацкого журналиста, посмертно награжденного Международной премией Мира Юлиуса Фучика) Анатолий Бычкова; сонаты для фортепиано Аиды Исаковой, Базарбая Джуманиязова; первый фортепианный концерт и фортепианные пьесы Евгения Брусиловского, обработки казахских народных песен для фортепиано Евсея Зингера, пьесы Аиды Исаковой, Газизы Жубановой, Бакира Баяхунова и других.

Третий период формирования кафедры специального фортепиано — с 1970-х гг. В трудовую деятельность кафедры включилась национальная плеяда казахстанских специалистов, получивших высшее профессиональное образование в консерваториях Москвы и Ленинграда, получивших квалификации концертных исполнителей, ансамблистов, педагогов ВУЗов. Это такие имена, как Заслуженный деятель РК, профессор Нурлан Измайлов, Заслуженный артист РК, профессор Алтай Кусаинов, Заслуженный деятель РК, доцент Рустем Ермаков, профессор Гюльнара Нурланова, Заслуженный деятель РК, профессор Габит Несипбаев, профессор Дина Мамбетова, профессор Светлана Массовер. В третьем периоде на передний план выдвигается деятельность исполнителя-личности (Fropeman 101). Молодые преподаватели, влившиеся в среду зрелого педагогического состава консерватории, успешно совмещали обе деятельности — исполнительскую и педагогическую. Приоритетной сверхзадачей данного периода стала творческая реализация личности на международной арене. Для решения данной задачи необходимо было, чтобы из уже сформировавшейся высококонкурентной среды выделилась личность. Наивысшим достижением третьего периода стало появление первого в истории фортепианного искусства Казахстана лауреата Международного конкурса пианистов — Гульжамилы Кадырбековой. Победа

на международном конкурсе поставила Гульжамилу Кадырбекову в один ряд с выдающимися представителями мирового пианизма. Утверждение казахстанского представителя на международной арене стало важным рубежом для республики. Конкурс — важный показатель для завоевания международного признания, позволяющий творческой личности проявить себя. Как показывают современные исследования, обучение игре на фортепиано позволяет конкурировать в обществе, создавая новые пути к успеху (Vai 513).

Третий период в истории кафедры отмечен первыми победами казахстанских пианистов на международном уровне. Первой казахстанской пианисткой, добившейся международного признания, стала Гульжамилу Кадырбекова, одержавшая в 1980 году блестящую победу на 31 международном конкурсе пианистов им. Джан-Баттиста Виотти в итальянском городе Верчелли (Первая абсолютная премия). Музыкальные критики крупнейших изданий «Stampa Sera», «La Repubblica», «La Sesia», «L'Eusebiano» в восторженных рецензиях признавали появление нового яркого артистического имени, называли «великой пианисткой», «пианисткой международного класса», «тигром клавиатуры», подчеркивали необычайную музыкальность, соединенную с головокружительной техникой, поражающие слушателя (Restagno 7), отмечали совершенное исполнение произведений (Villata 13), вошедших в программу выступлений казахстанской пианистки, сравнивали ее игру с выдающимися исполнителями XX столетия Альдо Чикколини, Лазарем Берманом и Дьёрдем Циффрой. Заслуженный артист РК, профессор КазНУИ Алтай Кусаинов вспоминает: «Победа Гульжамилы на конкурсе была очень резонансной. Мне довелось побеседовать с профессорами Московской государственной



консерватории им. Петра Чайковского, например, Сергеем Доренским, Самвелом Алумяном, которые присутствовали на Всесоюзном отборе на этот крупнейший конкурс пианистов в мире. Все они выражали восторг высочайшим уровнем игры Гульжамили»<sup>2</sup>.

Гульжамиля Кадырбекова после окончания Московской консерватории и ассистентуры-стажировки по классу Заслуженного артиста РСФСР, профессора Глеба Аксельрода, в 1974 году начала свою деятельность на кафедре, с 1992–1998 заведовала кафедрой фортепиано. Педагогику успешно совмещала с насыщенной концертной деятельностью в качестве солистки Госконцерта СССР и Казгосфилармонии им. Жамбыла. За выдающийся вклад в музыкальное искусство Казахстана, в 1982 году Гульжамиле Кадырбековой было присуждено звание Заслуженной артистки КазССР, а в 1991 году – звание Народной артистки РК и звание профессора (ВАК). В 2000 году указом Президента РК награждена орденом «Күрмет» и в 2010 – орденом «Парасат».

В этом же периоде, спустя три года, в 1983 г., лауреатом 2 премии международного конкурса пианистов им. Маргариты Лонг и Жака Тибо становится Жания Аубакирова, окончившая Московскую консерваторию (класс профессора Льва Власенко), заведовавшая кафедрой с 1992-1997 гг., с 1997-2018 гг. – ректор.

Четвертый период – с 1991 г. до настоящего времени. Обретение Казахстаном независимости и суверенитета в 1991 году позволило классическому искусству республики интегрироваться в единое мировое культурное пространство. Мировые процессы глобализации в различных областях жизни коснулись и культурной сферы деятельности человечества.

Они выполняют объединяющую роль, открывают широкие возможности для профессионального общения и культурного обмена. В Казахстане на протяжении трех четвертей века, в стенах сначала Алматинской консерватории, а в дальнейшем Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, успешно внедрялись и реализовывались задачи по воспитанию и пропаганде классического музыкального образования и сохранению как классических, так и народных культурных традиций. Развитие, совершенствование и модернизация этих богатых традиций – одни из главных слагаемых интеграции в мировое культурное пространство.

За эти годы кафедра пополнилась новой плеядой молодых талантливых пианистов: Заслуженный деятель Республики Казахстан, профессор Гульжан Узенбаева (класс профессора Евы Коган – специальное фортепиано, класс профессора Газизы Жубановой – композиция), лауреат международных конкурсов, доцент Ботагоз Айгалкаева (класс доцента Айсулу Досаевой), доцент Гульнара Курамбаева, доктор PhD, лауреат международных конкурсов, доцент Арман Тлеубергенов. За последние 10 лет кафедра пополнилась яркими пианистическими именами, выпускниками КНК им. Курмангазы Адилем Несипбаевым, выпускниками Московской консерватории, лауреатами международных конкурсов Рабигой Дюсембаевой и выпускницей КНК им. Курмангазы, лауреатом международных конкурсов Лейлой Акшпековой. Также выпускницей Московской консерватории и Высшей школы музыки Карлсруэ Майей Сепп (класс профессоров Гульжамили Кадырбековой, Александра Мндоянца, Калле Рандалу). Для этого периода характерно то, что казахстанская исполнительская школа вступила в пору зрелости.

<sup>2</sup>Из интервью, взятого Майей Сепп

Современный период ознаменовался переходом в профессиональном музыкальном обучении к инновационным образовательным программам ВУЗов. Современная концепция и стремление предложить обучающимся целостное образование, помогает учащемуся больше запоминать и самостоятельно действовать (Demirtzoglou, Papazachariou-Christoforou 1). В 2010 году в Будапеште (Венгрия) было принято решение о вхождении Казахстана в Болонскую систему. Таким образом, Казахстан стал первым центральноазиатским государством – полноправным членом европейского образовательного пространства. Кафедра специального фортепиано Казахской национальной консерватории им. Курмангазы одной из первых внедрила эти инновации в музыкально-образовательные программы. Профессора и педагоги кафедры, осознавая конкурентоспособность современного музыкального образования, а также используя передовые методы обучения, смогли адаптироваться к инновациям. В отличие от советской системы образования, в болонской системе основной упор сделан на самостоятельность обучающегося: умение самостоятельно разобрать произведения любой эпохи, подготовить концертную программу. При этом должны присутствовать стилистая достоверность, техническое совершенство, творческая индивидуальность, а также компетенции концертного организатора. Болонский процесс – процесс сближения и гармонизации систем высшего образования стран Европы и Азии с целью создания единого пространства высшего образования. Структура квалификаций включает 3 цикла: бакалавриат, магистратура, докторантура. Каждая степень описывается с помощью дескрипторов. Они содержат подробный обзор того,

что должен знать и уметь обучаемый по завершении учебной программы. Дублинские дескрипторы базируются на результатах обучения, общем количестве зачетных единиц ECTS. Это и составляет профессиональные компетенции исполнителя в новой системе высшего образования.

Особое внимание уделяется инклюзивному обучению – учащимся с ограниченными возможностями, а также слабовидящим, так как именно они сталкиваются с проблемами при чтении нотного материала. Нарушение зрения ограничивает способность читать музыкальный текст и ставит под угрозу многие аспекты игры на музыкальном инструменте; тем не менее, для многих людей музыка является неотъемлемой частью когнитивного развития (Lussier-Dalpe 2). Кроме того, во время пандемии Covid-19, широко применялось онлайн-обучение, показавшее неплохие результаты обучения и доказавшее, что возможно обучаться не только в классе, но и удаленно (Liu, Shao 6).

Целью КНК им. Курмангазы на сегодняшний день является сохранение музыкальных традиций казахского народа, раскрытие и распространение современных тенденций как национального, так и мирового фортепианного исполнительского искусства посредством популяризации лучших образцов произведений казахстанских, русских и западноевропейских композиторов. При этом, молодая национальная исполнительская школа Казахстана, включаясь в них, не только выявляет общие тенденции, но и обнаруживает свою специфику. В связи с этим встает вопрос о новом научном осмыслении истории казахстанской фортепианной школы. Его необходимо рассматривать как историческую эволюцию в контексте общественных и общекультурных процессов, разных для каждого временного отрезка.

## Основные положения

Во время проведения исследования авторами был использован принцип

связанного с деятельностью личностей и ее воздействием на следующие поколения. Историко-культурная ценность выявляется главным образом

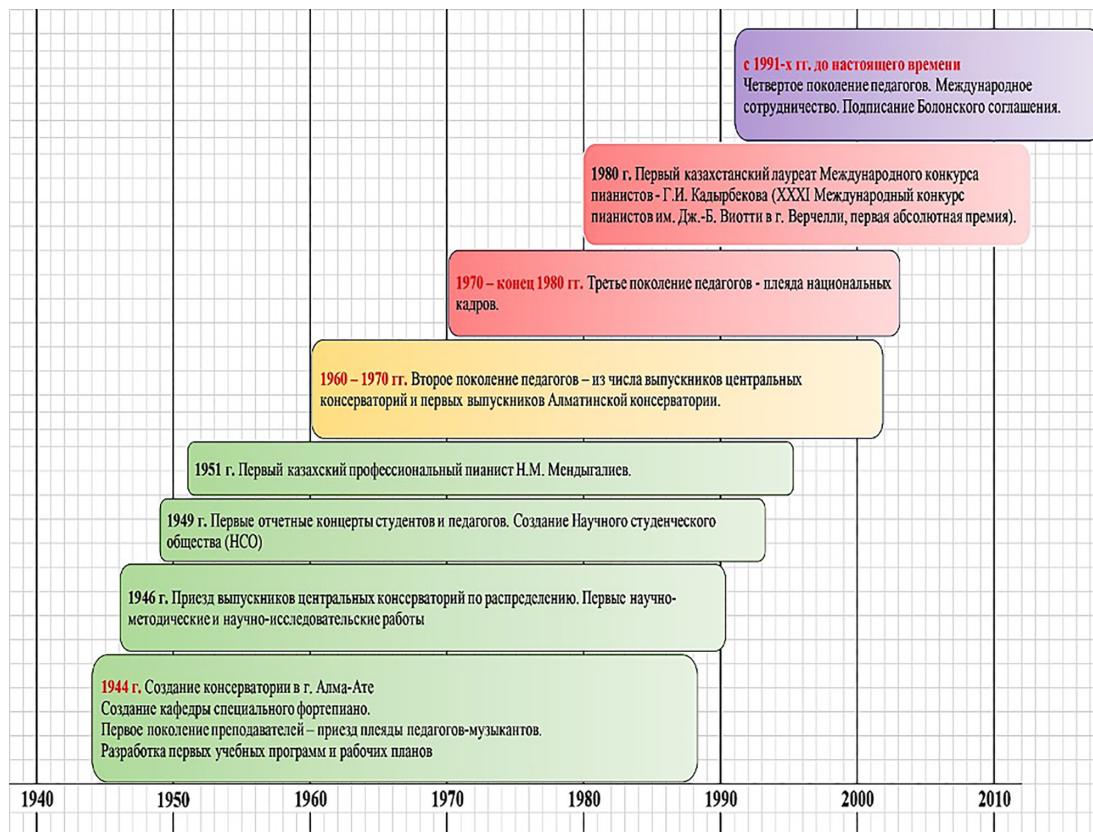


Рис. 2. Исторические этапы

историзма, который позволил выявить важнейшие особенности формирования и развития кафедры специального фортепиано Казахской национальной консерватории имени Курмангазы и показать высокие результаты, достигнутые за сравнительно небольшой срок.

- Использование системного подхода позволило детально структурировать исторический процесс становления кафедры специального фортепиано КНК им. Курмангазы с конкретными задачами в каждом этапе

- Установлено значение преемственности в формировании казахстанской фортепианной школы

- Подчеркивается важность изучения исторического этапа,

преемственностью творческих школ и связей, синтезом традиций и новаторства, формированием направлений, а также отношением представителей разных поколений к этим аспектам.

## Заключение

Таким образом, рассмотрев основные периоды и педагогические принципы формирования кафедры специального фортепиано Казахской национальной консерватории имени Курмангазы с точки зрения исторического контекста, в котором они формировались, можно сделать следующие выводы:

1. Кафедра фортепиано КНК им. Курмангазы с самого становления музыкального образования в Казахстане

ориентировалась в своей деятельности на славные традиции, заложенные ее основателями и наиболее видными мастерами, работавшими в ней на протяжении всех предыдущих и последующих лет. Эти традиции, сложившиеся многие десятилетия назад, и сыгравшие столь важную роль в обретении консерваторией ее современного облика, можно

рассматривать как концентрат опыта прошлого, не утратившего своей актуальности и значимости и до наших дней.

2. Дана попытка прослеживания развития казахстанской фортепианной школы в историческом срезе с учетом преемственности поколений и традиций в каждом из периодов, что и составило основу исследования данной статьи.

#### **Вклад авторов:**

**М.Я. Сепп** – формирование концепции статьи, разработка методов исследования, выбор научной литературы, анализ результатов исследования.

**И.В. Олексенко** – работа с зарубежными источниками, поиск цитат, сбор, анализ и обобщение материалов исследования, оформление статьи.

#### **Авторлардың үлесі:**

**М.Я. Сепп** – мақала тұжырымдамасын қалыптастыру, зерттеу әдістерін әзірлеу, ғылыми әдебиеттерді таңдау, зерттеу нәтижелерін талдау.

**И.В. Олексенко** – шетелдік дереккөздермен жұмыс, дәйексөздерді іздеу, зерттеу материалдарын жинау, мақаланы ресімдеу

#### **Authors' contribution:**

**M. Sepp** – formation of the article concept, development of the research methodology, selection of scientific literature, analysis of research results.

**I. Oleksenko** – working with foreign sources, searching for citations, collection, analysis and generalization of materials of the research, preparing an article for publication.

## Список литературы:

- Bai, Bing. "Piano Learning in the Context of Schooling During China's 'Piano Craze' and Beyond: Motivations and Pathways". *Music Education Research*, vol. 23, no. 4, 2022, pp. 512–526. DOI: 10.1080/14613808.2021.1929139.
- Benetti Alfonso and Francisco Monteiro. "The Piano in the Portuguese Experimental Music Scene: Approaches, Contexts, and Practices". *Contemporary Music Review*, vol. 42, no. 2, 2023, pp. 153–172. DOI: 10.1080/07494467.2023.2243101.
- Demirtzoglou Konstantinos and Maria Papazachariou-Christoforou. "Enhancing Young Violinists' Musical Identities Using a Dialectical Approach Drawn from the Stanislavsky System". *Stanislavski Studies*, 2024, pp. 1–16. DOI: 10.1080/20567790.2024.2323036.
- dos Santos Regina Antunes Teixeira. "Ways of Using Musical Knowledge to Think About One's Piano Repertoire Learning: Three Case Studies". *Music Education Research*, vol. 20, no. 4, 2018, pp. 427–445. DOI: 10.1080/14613808.2018.1463979.
- Froneman, Anchen. "The Sight and Sound of Fireworks – Embodied Interactions Within Piano Performance Gestures". *South African Theatre Journal*, vol. 31, no. 1, 2018, pp. 98–114. DOI: 10.1080/10137548.2017.1418419.
- Holmgren, Carl. "Empowering Piano Students of Western Classical Music: Challenging Teaching and Learning of Musical Interpretation in Higher Education". *Music Education Research*, vol. 24, no. 5, 2022, pp. 574–587. DOI: 10.1080/14613808.2022.2101632.
- Kirby, Jenn. "Approaches for Working with the Body in the Design of Electronic Music Performance Systems". *Contemporary Music Review*, vol. 42, no. 3, 2023, pp. 304–318. DOI: 10.1080/07494467.2023.2277564.
- Li Shen and Renee Timmers. "Exploring Pianists' embodied Concepts of Piano Timbre: An Interview Study". *Journal of New Music Research*, vol. 49, 2020, pp. 477–492. DOI 10.1080/09298215.2020.1826532.
- Liu Xueli and Xin Shao. "Modern Mobile Learning Technologies in Online Piano Education: Online Educational Course Design and Impact on Learning". *Interactive Learning Environments*, 2022, pp. 1–12. DOI: 10.1080/10494820.2022.2118787.
- Lussier-Dalpe, Bianca, et al. "The Challenge of Reading Music Notation for Pianists with Low Vision: An Exploratory Qualitative Study Using a Head-Mounted Display". *Assistive Technology*, vol. 34, no. 1, 2022, pp. 2–10. DOI: 10.1080/10400435.2019.1661315.
- Restagno, Enzo. "La Kadyrbekova merita il Viotti". *Stampa Sera*, 10 November 1980, [www.archiviolaStampa.it/component/option,com\\_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,7/articleid,1067\\_02\\_1980\\_0286\\_0009\\_24045113/anews,true/](http://www.archiviolaStampa.it/component/option,com_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,7/articleid,1067_02_1980_0286_0009_24045113/anews,true/). Accessed 05 May 2024.

Villata, Secondo. "Suona la piu brava". *La Stampa*, 08 November 1980, [www.archiviolastampa.it/component/option,com\\_lastampa/task,search/mod,libera/action/viewer/Itemid,3/page,11/articleid,1449\\_02\\_1980\\_0285\\_0029\\_20486401/](http://www.archiviolastampa.it/component/option,com_lastampa/task,search/mod,libera/action/viewer/Itemid,3/page,11/articleid,1449_02_1980_0285_0029_20486401/) Accessed 05 May 2024.

Байкадамова, Балдырган. «Алматинская консерватория. Год первый...». *Saryn Art and Science Journal*, №3 (24), 2019, с. 5–25.

Балбусинова, Айгерим. *Современное фортепианное исполнительство в Казахстане: направления и тенденции*. 2020. Казахская национальная консерватория им. Курмангазы, магистерская диссертация.

Джумакова, Умитжан. «Творчество композиторов Казахстана на рубеже двух веков и «перезагрузка» в его научном осмыслении». *Calameo*, [www.calameo.com/books/006395459691cc099ba0d](http://www.calameo.com/books/006395459691cc099ba0d). Дата доступа 28 февраля 2024.

Дуйсенбаева, Дана. *Творчество Гульжамилы Кадырбековой в контексте фортепианного искусства Казахстана*. 2013. Казахский национальный университет искусств, магистерская диссертация.

Зингер, Евсей. О прошлом и пережитом: рукопись. Новосибирск, Архив Новосибирской государственной консерватории, 1976.

Калдаякова, Айсулу. *История становления и развития фортепианной школы Казахстана на рубеже XX-XXI вв*. 2013. Казахская национальная консерватория им. Курмангазы, магистерская диссертация.

Мухитова, Алуаш. *Фортепианное искусство Казахстана второй половины XX века*. 2009. Казахская национальная консерватория им. Курмангазы, кандидатская диссертация.

Потешкина, Нелли. История кафедры специального фортепиано. Алматы, Архив КНК им. Курмангазы.

Сепп, Майа. «Алматинская консерватория». *Implementation of modern science and practice*, материалы XXV Международной научно-практической конференции. 11–14 мая 2021, Варна, с. 61–65. DOI 10.46299/ISG.2021.1.XXV.

Сепп, Майа. «Педагогические принципы А. Б. Гольденвейзера в контексте музыкальной культуры эпохи (к 145-летию со дня рождения)». *Искусство глазами молодых*, материалы XIII Международной научной конференции. 29–30 апреля 2021, Сибирский государственный институт искусств имени Д. Хворостовского, Красноярск, 2021, с. 246–250.

Сяоцзя, Чжан, и Елена Яковлева. «К вопросу о деятельности ведущих представителей русской фортепианной педагогики». *Ученые записки*. т. 61, №1, Курск, 2022, с. 235–242.

Тверитина, Елена. «Педагогические принципы Алексея Наседкина в русле московской фортепианной школы». *Манускрипт*, №3, 2019, с. 146–150. DOI: 10.30853/manuscript.2019.3.30.

## References

- Bai, Bing. "Piano Learning in the Context of Schooling During China's 'Piano Craze' and Beyond: Motivations and Pathways". *Music Education Research*, vol. 23, no. 4, 2022, pp. 512–526. DOI: 10.1080/14613808.2021.1929139.
- Balbusinova, Aygerim. *Sovremennoye fortepiannoye ispolnitelstvo v Kazakhstane: napravleniya i tendentsii [Contemporary Piano Performance in Kazakhstan: Directions and Trends.]* 2020. Kazakhskaya natsionalnaya konservatoriya im. Kurmangazy, Master Thesis. (In Russian)
- Baykadamova, Baldyrgan. «Almatinskaya konservatoriya. God pervyy...» ["Almaty Conservatory. Year One..."] *Saryn Art and Science Journal*, №3 (24), 2019, s. 5–25. (In Russian)
- Benetti Alfonso and Francisco Monteiro. "The Piano in the Portuguese Experimental Music Scene: Approaches, Contexts, and Practices". *Contemporary Music Review*, vol. 42, no. 2, 2023, pp. 153–172. DOI: 10.1080/07494467.2023.2243101.
- Demirtzoglou Konstantinos and Maria Papazachariou-Christoforou. "Enhancing Young Violinists' Musical Identities Using a Dialectical Approach Drawn from the Stanislavsky System". *Stanislavski Studies*, 2024, pp. 1–16. DOI: 10.1080/20567790.2024.2323036.
- dos Santos Regina Antunes Teixeira. "Ways of Using Musical Knowledge to Think About One's Piano Repertoire Learning: Three Case Studies". *Music Education Research*, vol. 20, no. 4, 2018, pp. 427–445. DOI: 10.1080/14613808.2018.1463979.
- Dzhumakova, Umitzhan. «Tvorchestvo kompozitorov Kazakhstana na rubezhe dvukh vekov i «perezagruzka» v yego nauchnom osmyslenii» ["The Work of Kazakh Composers at the Turn of Two Centuries and the 'Reset' in its Scientific Comprehension".] Calameo, [www.calameo.com/books/006395459691cc099ba0d](http://www.calameo.com/books/006395459691cc099ba0d). Accessed 28 february 2024. (In Russian)
- Duysenbayeva, Dana. *Tvorchestvo Gulzhamili Kadyrbekovoy v kontekste fortepiannogo iskusstva Kazakhstana [The Work of Gulzhamila Kadyrbekova in the Context of Kazakh Piano Art.]* 2013. Kazakhskiy natsionalnyy universitet iskusstv, Master Thesis. (In Russian)
- Froneman, Anchen. "The Sight and Sound of Fireworks – Embodied Interactions Within Piano Performance Gestures". *South African Theatre Journal*, vol. 31, no. 1, 2018, pp. 98–114. DOI: 10.1080/10137548.2017.1418419.
- Holmgren, Carl. "Empowering Piano Students of Western Classical Music: Challenging Teaching and Learning of Musical Interpretation in Higher Education". *Music Education Research*, vol. 24, no. 5, 2022, pp. 574–587. DOI: 10.1080/14613808.2022.2101632.
- Kaldayakova, Aysulu. *Istoriya stanovleniya i razvitiya fortepiannoy shkoly Kazakhstana na rubezhe XX-XXI vv. [The History of the Formation and Development of the Piano School in Kazakhstan at the Turn of the 20th-21st Centuries.]* 2013. Kazakhskaya natsionalnaya konservatoriya im. Kurmangazy, Master Thesis. (In Russian)
- Kirby, Jenn. "Approaches for Working with the Body in the Design of Electronic Music Performance Systems". *Contemporary Music Review*, vol. 42, no. 3, 2023, pp. 304–318. DOI: 10.1080/07494467.2023.2277564.

Li Shen and Renee Timmers. "Exploring Pianists' embodied Concepts of Piano Timbre: An Interview Study". *Journal of New Music Research*, vol. 49, 2020, pp. 477–492. DOI 10.1080/09298215.2020.1826532.

Liu Xueli and Xin Shao. "Modern Mobile Learning Technologies in Online Piano Education: Online Educational Course Design and Impact on Learning". *Interactive Learning Environments*, 2022, pp. 1–12. DOI: 10.1080/10494820.2022.2118787.

Lussier-Dalpe, Bianca, et al. "The Challenge of Reading Music Notation for Pianists with Low Vision: An Exploratory Qualitative Study Using a Head-Mounted Display". *Assistive Technology*, vol. 34, no. 1, 2022, pp. 2–10. DOI: 10.1080/10400435.2019.1661315.

Mukhitova, Aluash. *Fortepiannoye iskusstvo Kazakhstana vtoroy poloviny XX veka [Piano Art of Kazakhstan in the Second Half of the 20th Century.]* 2009. Kazakhskaya natsionalnaya konservatoriya im. Kurmangazy, PhD Thesis. (In Russian)

Poteshkina, Nelli. *Istoriya kafedry spetsialnogo fortepiano [History of the Special Piano Department.]* Almaty, Arkhiv KNK im. Kurmangazy. (In Russian)

Restagno, Enzo. "La Kadyrbekova merita il Viotti". *Stampa Sera*, 10 November 1980, [www.archiviolaStampa.it/component/option,com\\_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,7/articleid,1067\\_02\\_1980\\_0286\\_0009\\_24045113/anews,true/](http://www.archiviolaStampa.it/component/option,com_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,7/articleid,1067_02_1980_0286_0009_24045113/anews,true/). Accessed 05 May 2024.

Sepp, Maia. «Almatinskaya konservatoriya». Implementation of modern science and practice, materialy XXV Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. 11–14 maya 2021, Varna, s. 61–65. DOI 10.46299/ISG.2021.1.XXV.

Sepp, Maia. «Pedagogicheskiye printsipy A. B. Goldenveyzera v kontekste muzykalnoy kultury epokhi (k 145-letiyu so dnya rozhdeniya)» [Pedagogical Principles of A. B. Goldenweiser in the Context of the Musical Culture of the Era (on the 145th Anniversary of his Birth)]. *Iskusstvo glazami molodykh, materialy XIII Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii*. 29–30 aprelya 2021, Sibirskiy gosudarstvennyy institut iskusstv imeni D. Khvorostovskogo, Krasnoyarsk, 2021, s. 246–250. (In Russian)

Syaotszya, Chzhan, i Yelena Yakovleva. «K voprosu o deyatelnosti vedushchikh predstaviteley russkoy fortepiannoy pedagogiki» ["On the issue of the activities of leading representatives of Russian piano pedagogy"]. *Uchenyye zapiski*. t. 61, №1, Kursk, 2022, s. 235–242. (In Russian)

Tveritina, Yelena. «Pedagogicheskiye printsipy Alekseya Nasedkina v rusle moskovskoy fortepiannoy shkoly» ["Pedagogical Principles of Alexei Nasedkin in the Framework of the Moscow Piano School"]. *Manuskript*, №3, 2019, s. 146–150. DOI: 10.30853/manuskript.2019.3.30. (In Russian)

Villata, Secondo. "Suona la piu brava". *La Stampa*, 08 November 1980, [www.archiviolaStampa.it/component/option,com\\_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,11/articleid,1449\\_02\\_1980\\_0285\\_0029\\_20486401/](http://www.archiviolaStampa.it/component/option,com_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,11/articleid,1449_02_1980_0285_0029_20486401/) Accessed 05 May 2024.

Zinger, Yevsey. *O proshlom i perezhitom: rukopis*. Novosibirsk, Arkhiv Novosibirskoy gosudarstvennoy konservatorii, 1976. (In Russian)



## Майа Сепп, Олексенко Игорь

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы  
(Алматы, Қазақстан)

### АРНАЙЫ ФОРТЕПИАНО КАФЕДРАСЫ: ӨТКЕН, БҮГІН, БОЛАШАҚ (ҚҰРМАНҒАЗЫ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ КОНСЕРВАТОРИЯСЫНЫҢ 80 ЖЫЛДЫҒЫНА АРНАЛҒАН)

**Андатпа.** Мақала Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының арнайы фортепиано кафедрасының құрылуына арналған, оның қалыптасуы қазақстандық фортепиано мектебінің дамуымен бір мезгілде орын алған. Мақалада Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының арнайы фортепиано кафедрасының қалыптасу ерекшеліктері айқындалады. Авторлар оның дамуының тарихи процесін ұғынуға әрекет жасап көрді. Арнайы фортепиано кафедрасының дамуының басты факторларының бірі ретінде орындаушылық және педагогикалық қағидаттар сабақтастығы қарастырылады. Авторлар арнайы фортепиано кафедрасының педагогикалық және орындаушылық бейнесінің пайда болуына әсер еткен бастаулар анықталатын тарихи тәсілді, сондай-ақ Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының арнайы фортепиано кафедрасының қалыптасу және даму ерекшеліктерін қарастыруға мүмкіндік беретін жүйелі тәсілді пайдаланады. Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының арнайы фортепиано кафедрасын қазақстандық музыкатану ғылымы тұрғысынан дамыту мәселелеріне ерекше қызығушылық танытылды, бұл процестің бірегейлігі атап өтілді. Зерттеу барысында Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының және М. Глинка атындағы Новосибирск ұлттық консерваториясының мұрағатында сақталуда тұрған құнды құжаттар зерделенді. Алынған нәтижелер пианистерді (орындаушыларды, зерттеушілерді, педагогтарды), сонымен қатар музыкатанушыларды оқыту процесінде пайдалы болуы мүмкін. Мақалада зерттеу нәтижелерін көрсететін кесте мен диаграмма бар.

**Түйін сөздер:** Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы, арнайы фортепиано кафедрасы, Қазақстан фортепиано мектебі, дәстүрлер, орындаушылық, педагогика, фортепиано.

**Дәйексөз үшін:** Сепп, Майа, и Олексенко Игорь. «Арнайы фортепиано кафедрасы: өткен, бүгін, болашақ (Құрманғазы атындағы қазақ ұлттық консерваториясының 80 жылдығына арналған)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 3, 2024, бб. 270-290. DOI: 10.47940/cajas.v9i3.900

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

**Maia Sepp, Igor Oleksenko**

Kurmangazy Kazakh National Conservatory  
(Almaty, Kazakhstan)

### **THE SPECIAL PIANO DEPARTMENT: PAST, PRESENT, FUTURE (TO THE 80TH ANNIVERSARY OF KURMANGAZY KAZAKH NATIONAL CONSERVATORY)**

**Abstract.** The article is devoted to the formation's history of the Special Piano Department of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory, the formation of which took place at the same time as the development of the Kazakh piano school. The article describes the features of the formation of the Special Piano Department of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory. The authors make attempt to conceptualize the historical process of its formation. One of the main factors in the formation of the Special Piano Department is considered to be the continuity of performing and pedagogical principles. The authors apply a historical approach, which helps to trace the origins that influenced the formation of the pedagogical and performing image of the Special Piano Department, as well as a systematic approach, which makes it possible to consider the features of the formation and development of the Special Piano Department of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory. A specific interest is paid to the development of the Special Piano Department of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory from the point of view of Kazakh music studies, a unique character of this process is noted. The valuable documents stored in the Record keeping office of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory and M. Glinka Novosibirsk State Conservatory were reviewed during the study. The results obtained can be useful in the process of teaching piano players (performers, researchers, teachers), as well as musicologists. The article contains a table and a diagram that demonstrate the results of the study.

**Keywords:** Kurmangazy Kazakh National Conservatory, department of special piano, Kazakhstan piano school, traditions, performance, pedagogy, piano.

**Cite:** Sepp, Maia and Igor Oleksenko. "The special piano department: past, present, future (to the 80th anniversary of Kurmangazy Kazakh National Conservatory)". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 270-290. DOI: 10.47940/cajas.v9i3.900

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

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сепп Майа Я.** - «8D02102 – Аспаптық орындаушылық» БББ докторанты  
Арнайы фортепиано кафедрасының аға оқытушысы  
Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы  
(Алматы қ., Қазақстан)

**Олексенко Игорь В.** - Жалпы фортепиано кафедрасының доценті  
Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы  
(Алматы қ., Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Сепп Майа Я.** - Докторант ОП «8D02102 – Инструментальное исполнительство»  
Старший преподаватель кафедры специального фортепиано  
Казахская национальная консерватория имени Курмангазы  
(г.Алматы, Казахстан)

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

**Олексенко Игорь В.** - Доцент кафедры общего фортепиано  
Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы  
(Алматы қ., Қазақстан)

ORCID ID: 0000-0002-5523-7537  
E-mail: olexenkoi@mail.ru

**Information about the authors:**

**Sepp Maia Ia.** - Doctoral student of the educational program “8D02102 – Instrumental Performance”  
Senior Teacher of the Department of Special Piano  
Kurmangazy Kazakh National Conservatory  
(Almaty, Kazakhstan)

**Oleksenko Igor** - Associate professor of the Department of Compulsory Piano  
Kurmangazy Kazakh National Conservatory  
(Almaty, Kazakhstan)



## Қ О С Ы М Ш А

- 73 **Батыс Қазақстанның заманауи сәулет өнеріне мәдени-этникалық**  
– **факторлардың әсері**  
86 Акбота Танжарыкова, Гульнара Мауленова
- Сурет 1.* Ақтөбе қаласындағы «Keruencity» сауда ойын-сауық орталығының қасбетінде қазақы элементтерді пайдалану.  
*Сурет 2.* Пішіндерді заманауи архитектураға бейімдеу. Атырау қаласындағы «Қазақстан» қонақ үйі.  
*Сурет 3.* Әртүрлі этностар мәдениетінің сәулет өнеріне әсері. Ақтөбе қаласындағы Ахтанов театры.
- 87 **«Мен бір жұмбақ адаммын... Абай» спектакльдің пластикалық шешімі**  
– Гүлжан Дәулеткулова, Әлия Шаңқыбаева
- 104 *Сурет 1.* Поэтикалық сыйлықтың символы болып табылатын Құстың бір Қауырсынын ұстап тұрған Абай бейнесі.  
*Сурет 2.* Қолында тастары бар құс-адамдар сахнасы.  
*Сурет 3.* Сирек айқайлармен және құстар үнілерімен толықтырылған пластикалық көрініс.  
*Сурет 4.* Кейіпкерлердің арқайсысы күлкілі түрде ұзын орындықта өз орнын алады.  
*Сурет 5.* Бәзбала мен қалындықтың көңілсіз күйі сезіледі.  
*Сурет 6.* Әрекет суреттің шартты шексіздігіне негізделген.  
*Сурет 7.* Адамдар тұман арасында сиіледі, сахнада тек тастар қалады.
- 236 **Қазіргі қазақ кескіндемесіндегі стилистикалық құрал ретіндегі метафораның**  
– **концептуалдық рөлі**  
254 Ибрагимов Аман, Оспанов Баймурат
- Сурет 1* - Меиржан Нұрғожин «Әбзел / Сбруя». Кенеп, майлы бояу, 2023 ж.  
*Сурет 2* - Ұлан Дайбай «Алтын ат / Золотой конь». Кенеп, майлы бояу, 2023 ж.  
*Сурет 3* - Нурлан Килибаев «Жеті Қазына». Кенеп, майлы бояу, 2016 ж.  
*Сурет 4* - Досбол Касымов «Жеті қазына / Семь сокровищ». Кенеп, майлы бояу, 2023 ж.  
*Сурет 5* - Достық даңғылындағы Н. Килибаевтың «Фариза» туындысы бейнеленген билборд  
*Сурет 6* - Нурлан Килибаев «Фариза». 65/36, кенеп, майлы бояу, 2011 ж.  
[https://m.facebook.com/nomadsgreatsteppe/photos/a.351681228289840/351681451623151/?type=3&source=43&pairv=0&eav=Afb7xrTGPYnA3s-XRnLVkVHOGXS\\_YTUXSFfPOHdLjfqawIQ9ZedEHNMG5nL2P7CLPs](https://m.facebook.com/nomadsgreatsteppe/photos/a.351681228289840/351681451623151/?type=3&source=43&pairv=0&eav=Afb7xrTGPYnA3s-XRnLVkVHOGXS_YTUXSFfPOHdLjfqawIQ9ZedEHNMG5nL2P7CLPs)  
*Сурет 7* - Ақжана Абдалиева «Анар». Кенеп, майлы бояу.  
<https://artline.ru.net/topic/abdalieva/>  
*Сурет 8* - «Бөтен адам», 2015. Кенеп, майлы бояу, аралас техника.  
<https://nomadmgz.kz/index.php/lyudi/254-khajrulin-kadyrzhah>  
*Сурет 9* - Поллокбаев, Көкшармиуизм сериясы, 2017. Кенепке акрил және темпера. 100 x 140 см (39,4 x 55,1 дюйм).  
<https://ariadna.media/wp-content/uploads/2021/05/Поллокбаев.jpg>

## П Р И Л О Ж Е Н И Е

### 73 **Влияние культурных и этнических факторов на современную архитектуру Западного Казахстана**

–  
86 Акбота Танжарыкова, Гульнара Мауленова

*Рисунок 1.* Использование казахских элементов на фасаде торгово-развлекательного центра «Кегуенсити» в г. Актобе.

*Рисунок 2.* Адаптация формообразования к современной архитектуре. Гостиница «Казахстан» в Атырау.

*Рисунок 3.* Влияние культур разных этносов на архитектуру. Театр имени Ахтанова в Актобе.

### 178 **Использование древних петроглифов в дизайне одежды**

–  
193 Гузал Масадикова

*Рисунок 2.* Южный Казахстан, горы Шу – Иле, Тамгалы. Солнце на быке вверху – главное божество.

*Рисунок 2.* Международный конкурс молодых дизайнеров, организованный в Актюбинском региональном университете имени Жубанова.

*Рисунок 3.* Коллекция Кристиана Диора Ласко.

*Рисунок 4а.* Мужская рубашка приталенного кроя с принтом наскальной живописи.

4б. Твидовый жакет из переработанного сырья с наскальными рисунками в виде петроглифов, вышитых иглой.

*Рисунок 5.* Описание древних символов, входящих в композицию: (а,б) Изображение/Печать Солнца, (с) Солнцеголовый человек, (d) Резьба из рога барана, (е) Солнечный свет и Бык, (f) Птица – Орел, (g) Верблюд, (h) Коза.

*Рисунок 6.* Иллюстрация-описание размещения композиции винтажного принта на рубашке: (а) Dupont Satin Light Gold 07, (b) строчка «зигзаг», нанесенная по краю каждой композиции, (с) бархатная ткань (d) рубашка из белого хлопка, (е) Пуговица для рубашки Анка

*Рисунок 7.* Технический рисунок композиции древних символов, размещенных на рубашке. Полиэстер 10 мм 50 – е.

*Рисунок 8.* Рубаха, украшенная композицией из древних символов: (а) вид слева, (b) вид спереди, (с) вид справа.

*Рисунок 9.* “Мудборд” доска художественной композиции на тему древних символов.

### 236 **Концептуальная роль метафоры как стилистического приёма в современной казахстанской живописи**

–  
254 Ибрагимов Аман, Оспанов Баймурат

*Рисунок 1.* Меиржан Нұрғожин «Әбзел / Сбруя» (2023) Холст, масло.

*Рисунок 2.* Ұлан Дайбай «Алтын ат / Золотой конь» (2023), Холст, масло

*Рисунок 3.* Нурлан Килибаев «Жеті Қазына». 2016г. Холст, масло

*Рисунок 4.* Досбол Касымов «Жеті қазына / Семь сокровищ» (2023), Холст, масло

*Рисунок 5.* Билборд на проспекте Достык с работой Н. Килибаева «Фариза»

*Рисунок 6.* Нурлан Килибаев «Фариза» 65/36 холст, масло 2011 г.

[https://m.facebook.com/nomadsgreatsteppe/photos/a.351681228289840/351681451623151/?type=3&source=43&paipv=0&eav=Afb7xrTGPYnA3s-XRnLVkVHOGXS\\_YTUXSFjPOHdLjfqawlQ9ZedEHNMG5nL2P7CLPs](https://m.facebook.com/nomadsgreatsteppe/photos/a.351681228289840/351681451623151/?type=3&source=43&paipv=0&eav=Afb7xrTGPYnA3s-XRnLVkVHOGXS_YTUXSFjPOHdLjfqawlQ9ZedEHNMG5nL2P7CLPs)

*Рисунок 7.* Акжана Абдалиева «Гранат» х.м.

<https://artline.ru.net/topic/abdalieva/>

*Рисунок 8.* Посторонний 2015. Холст, масло, смешанная техника

<https://nomadmgz.kz/index.php/Iyudi/254-khajrulin-kadyrzhan>

*Рисунок 9.* Поллоқбаев, серия Кокшармуизм, 2017. Акрил и темпера на холсте. 100 x 140 см (39,4 x 55,1 ин)

<https://ariadna.media/wp-content/uploads/2021/05/Поллоқбаев.jpg>

## APPENDIX

---

### 87 **Plastic solution of the performance “Men bir zhumbak adammyn... Abay”**

– Gulzhan Dauletkulova, Aliya Shankibayeva

104

*Figure 1.* The image of Abai, who holds a Feather in his hand, which is the symbol of a poetic gift.

*Figure 2.* A scene of bird-peoples with stones in their hands.

*Figure 3.* A plastic scene, complemented by rare screams and cooing of birds.

*Figure 4.* Each of the characters comically takes his place on a long bench.

*Figure 5.* The dejected state of the groom and nevemta is felt.

*Figure 6.* The action is based on the conditional infinity of the drawing.

*Figure 7.* People disappear into the haze, leaning only on stones on the stage.

### 178 **Using ancient petroglyphs in clothing design**

– Guzal Massadikova

193

*Figure 1.* Southern Kazakhstan, Shu – Ile mountains, Tamgaly. The sun on the bull at the top is the chief deity (Rogozhinskii et al., 165-171).

*Figure 2.* International competition of young designers organized at Aktobe Regional University named after Zhubanov.

*Figure 3.* Christian Dior Lascaux Collection.

*Figure 4a.* Men's slim fit shirt with rock painting print.

*4b.* Upcycled Tweed Jacket with Needle Felted Petroglyph Rock Art.

*Figure 5.* Description of the ancient symbols included in the composition: (a,b) Image/Seal of the Sun, (c) Sun – headed Man, (d) Ram Horn Carving, (e) Sunlight and Bull, (f) Eagle Bird, (g) Camel, (h) Goat.

*Figure 6.* Illustration description of the placement of the vintage print composition on the shirt: (a) Dupont Satin Light Gold 07, (b) Zigzag stitch applied to the border of each composition, (c) velvet fabric (d) white cotton shirt, (e) Anka Polyester shirt button 10 mm 50's.

*Figure 7.* Technical drawing of the composition of ancient symbols placed on the shirt.

*Figure 8.* A shirt decorated with a composition of ancient symbols: (a) left view, (b) front view (c) right view.

*Figure 9.* “Moodboard” board of artistic composition on the theme of ancient symbols.

Басуға 29.09.2024 қол қойылды. Пішімі 60x84 1/8. 80 г Svetocopy қағазы. Сандық басылым.  
Қаріп түрі Pt Sans, Literaturnaya. Баспа табағы 37.  
Таралымы 300 дана. Тапсырыс № 13.  
«ALI PRESS» баспаханасында басылды.  
Қазақстан Республикасы, Алматы қаласы, Мақатаев көшесі, 127/3.

Подписано в печать 29.09.2024. Формат 60x84 1/8. Бумага Svetocopy 80 г. Печать цифровая. Гарнитура Pt Sans, Literaturnaya. Объем 37 усл. п. л. (условных печатных листов).  
Тираж 300 экз. Заказ № 13.  
Отпечатано в типографии «ALI PRESS».  
Республика Казахстан, город Алматы, улица Мақатаева 127/3.

Signed for printing on 29.09.2024. Format 60x84 1/8. Svetocopy paper 80 g. Digital printing. Typeface Pt Sans, Literaturnaya. Volume 37 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

