

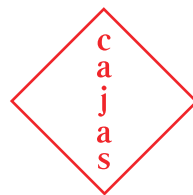


CAJAS Central Asian  
Journal of Art  
Studies | Peer-reviewed  
journal

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

Volume 9/ December 2024

2016 жылдан бастап  
с 2016 года



# CAJAS Central Asian Journal of Art Studies

Рецензияланатын журнал  
Рецензируемый журнал

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

Желтоқсан 2024 / Том 9 / Декабрь 2024

Темірбек Жүргенов атындағы  
Қазақ ұлттық өнер академиясы

# CAJAS

Казахская национальная академия  
искусств имени Темирбека Жургенова

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) – «Өнер және гуманитарлық ғылымдар» (соның ішінде театр, музыка, хореография, кино, бейнелеу және қолданбалы өнер, сәулет және т. б.) бағыты бойынша дүние жүзіндегі авторлық зерттеулердің нәтижелерін жариялайтын рецензияланатын ғылыми журнал. Басылымның мақсаты – ғылыми идеялармен алмасу үшін алаң ұсыну, сондай-ақ, өнертану саласындағы бірлескен халықаралық ғылыми жобаларды дамыту болып табылады. Жарияланымдарды іріктеудегі басым факторлар: жаңа деректану және әдеби дереккөздерге жүгіну, академизм және ғылыми объективтілік, тарихнамалық толықтық пен пікірталас, күрделі гуманитарлық мәселелерді заманауи анықтау, мәдени артефактілер мен көркем нысандардың жаңа бірегей түсіндірмелері. CAJAS-та ғылыми мақалалардан басқа, шолулар, тарихнамалық шолулар, деректану материалдары, гуманитарлық ғылым тақырыптарындағы пікірталастар ұсынылуы мүмкін және ғылыми диалогтар құпталады. CAJAS (29.03.2021 № 303 бұйрығы) ғылыми қызметтің негізгі нәтижелерін жариялау үшін Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым және жоғары білім саласындағы сапаны қамтамасыз ету комитеті (ҒЖЖБССКЕК) ұсынған басылымдар тізбесіне енгізілді («Өнертану» бөлімі). Сонымен қатар, CAJAS ҚДБ (Қазақстандық дәйексөз базасы), ҰМҒТСО (Ұлттық мемлекеттік ғылыми-техникалық сараптама орталығы), EBSCO Essentials, КиберЛенинкада индекстеледі. CAJAS редакциясына жіберілген барлық мақалалар плагиат тексеруінен өтеді және зерттеу профиліндегі мамандардың екі жақты оң жасырын сараптама 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



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 (КОКШВО) 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 ВБЦ (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, 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, 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 магистрі, 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 адьюнкт-профессоры, Тарих, мәдениет және өнер мектебі, Турку Университеті (Финляндия)

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

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

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

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

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

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

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

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

## УЧРЕДИТЕЛЬ

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

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

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

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

**Марьяна Айдарова**, магистр искусствоведения, редактор

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

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

**Аманкелди Мукан**, кандидат искусствоведения, редактор

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

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

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

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

**Зульфия Касимова**, кандидат искусствоведения, редактор

**Акнур Кошымова**, ответственный редактор казахского  
языка

**Акжаркын Кумарбаева**, ответственный редактор  
английского языка

**Лада Кан**, дизайнер обложки и верстальщик

Журнал зарегистрирован в Министерстве  
информации и коммуникации Республики Казахстан.

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

050000, Қазақстан, Алматы,

улица Панфилова, 127

+7 (727) 272 04 99

kaznai\_nauka@mail.ru

cajas.kz

## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

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

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

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

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

**Еева Антилла**, доктор искусств, профессор  
педагогике 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

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

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

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

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

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

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

**Akzharkyn Kumarbayeva**, 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

**ҚАЗІРГІ ӘЛЕМНІҢ КӨРКЕМ БЕЙНЕСІНДЕГІ АДАМ**

- 13 **Алғысөз**  
Қаржаубаева Сәнгүл

**PHILOSOPHY OF ARTS**

- 16 **Жас жұбайлардың белгілері»: түркі халықтарының үйлену тойы атрибуттарының безендірілу ерекшеліктері**  
Шайгозова Жанерке

**ARTS & HUMANITIES**

- 34 **XX-XXI ғасырлардағы ресей балет театрындағы скандинавиялық сюжеттер (хореографиялық нұсқалар мен сахналық интерпретациялар)**  
Портнова Татьяна
- 51 **Қююшы-хореограф Анвара Садықованың балеттеріндегі мифологиялық бейнелер**  
Айсұлу Тани, Нүсіпжанова Бибігүл
- 70 **Автор, көрермен және кейіпкер (хореографиялық бейне) аспектісіндегі спорттық бал биінің семиотикалық талдау**  
Исалиев Әлібек, Молдахметова Алима
- 88 **Этнопсихология мен музыкалық этнологияның өзара әрекеттесуінің кейбір аспектілері туралы (қазақтың дәстүрлі музыкасының мысалында)**  
Айтуарова Ажар, Абельтаева Жанель
- 101 **2000-2023 жылдардағы Қазақстан орган өнері эволюциясының тарихи музыкалық факторлары**  
Нүсіпова Айзада, Гавриленко Ирина
- 120 **Композитор Балнұр Қыдырбек шығармашылығы негізінде көршілес халықтар арасындағы музыкалық байланыстарды талдау («Қырғыз күй» мысалында)**  
Ергалиева Айгүл
- 139 **Жылыой өңірі әндерінің жанрлық ерекшеліктері**  
Тұрмағамбетова Бақыт, Қазтуғанова Айнұр
- 155 **Қазіргі көрерменнің әлеуметтік мәдени кеңістігіндегі қазақстандық кинематография**  
Бакеева Мадина, Пошанов Жасұлан
- 174 **Сериалдарды тұтынудың мәдени ойлау жүйесіне әсері: қанағаттандыру және культивация теориясына негізделген эмпирикалық зерттеу**  
Пшенаева Эльмира
- 193 **Қазақстанның авторлық және коммерциялық киносындағы монтаж ерекшеліктерін салыстыру**  
Әлжанов Райымбек, Машурова Аида
- 205 **Дәстүрлі қазақ музыкасының вокалдық орындау түрлері және олардың қазіргі сахнада қолданылуы**  
Мерует Мухсиынова, Кайсиди Иоаннис



**ҚАЗІРГІ ӘЛЕМНІҢ КӨРКЕМ БЕЙНЕСІНДЕГІ АДАМ**

- 221 **Мұқан Төлебаевтың «Біржан-Сара» операсындағы Біржан бейнесінің музыкалық-драматургиялық дамуы**  
Избамбетов Алмат, Егінбаева Тойжан
- 241 **Дәстүрлі биге онтологиялық бағдарланған тәсіл: қазақ биінің мысалында**  
Көкетов Берік, Шанқыбаева Әлия
- 256 **Музыкалық өнер мәселелерін зерттеудегі әдістемелік тәсілдер**  
Елубаева Маржан, Кайсиди Иоаннис
- 273 **Апсайклинг сән дизайнының тұрақты даму әдісі ретінде**  
Мусаханова Жанель



**ART PEDAGOGY**

- 291 **Өнеркәсіптік дизайн оқу бағдарламаларына мультидисциплинарлық білімді интеграциялау**  
Нуркушева Ләззат, Ашимова Айбота
- 306 **Би ансамбльдерінің жоғары оқу орындары студенттерінің сыни ойлау қабілетін дамытудағы рөлі**  
Бәкірова Самал, Кусанова Анипа



**REVIEW**

- 323 **XX ғасырдағы қазақстандық балет мектебіндегі дуэт-классикалық би педагогикасы (Александр Селезнев атындағы Алматы хореографиялық училищесінің мысалында)**  
Сушков Дмитрий
- 339 **Қосымша**

**ЧЕЛОВЕК В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ СОВРЕМЕННОГО МИРА**

- 14 **Вступительное слово**  
Каржаубаева Сангуль
- ◆ **PHILOSOPHY OF ARTS**
- 16 **«Знаки новобрачных»: особенности декора свадебной атрибутики у тюркских народов**  
Шайгозова Жанерке
- ◆ **ARTS & HUMANITIES**
- 34 **Скандинавские сюжеты в балетном театре России XX-XXI вв. (Хореографические версии и сценические интерпретации)**  
Портнова Татьяна
- 51 **Мифологические образы в балетах хореографа-постановщика Анвары Садыковой**  
Тани Айсуну, Нусипжанова Бибигуль
- 70 **Семиотический анализ спортивного бального танца в аспекте точек зрения автора, зрителя и персонажа (хореографического образа)**  
Исалиев Алибек, Молдахметова Алима
- 88 **О некоторых аспектах взаимодействия этнопсихологии и музыкальной этнологии (на примере казахской традиционной музыки)**  
Айтуарова Ажар, Абельтаева Жанель
- 101 **Музыкально-исторические факторы эволюции органного искусства Казахстана в 2000-2023 годы**  
Нусупова Айзада, Гавриленко Ирина
- 120 **Анализ взаимовлияния музыкальных связей между соседними народами в творчестве композитора Балнур Кыдырбек (на примере «Кыргыз кюй»)**  
Ергалиева Айгуль
- 139 **Жанровые особенности песен жылыойской местности**  
Турмагамбетова Бакыт, Казтуганова Айнур
- 155 **Казахстанский кинематограф в социокультурном пространстве современного зрителя**  
Бакеева Мадина, Пошанов Жасулан
- 174 **Влияние потребления сериалов на культурное мышление: эмпирическое исследование на основе теории удовлетворения-культивирования**  
Пшенаева Эльмира
- 193 **Сравнение особенностей монтажа в авторском и коммерческом кино Казахстана**  
Альжанов Райымбек, Машурова Аида
- 205 **Виды вокального исполнения в традиционной казахской музыке и их применение на современной сцене**  
Мухсиынова Мерует, Кайсиди Иоаннис

## ЧЕЛОВЕК В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ СОВРЕМЕННОГО МИРА

- 221 **Музыкально-драматургическое развитие образа Биржана в опере «Биржан-Сара» Мукана Тулебаева**  
Избамбетов Алмат, Егінбаева Тойжан
- 241 **Онтолого-ориентированный подход к традиционному танцу: на примере казахского танца**  
Кукетов Берик, Шанкибаева Алия
- 256 **Методологические подходы в исследовании проблем музыкального искусства**  
Елубаева Маржан, Кайсиди Иоаннис
- 273 **Апсайклинг как метод устойчивого развития дизайна моды**  
Мусаханова Жанель



### ART PEDAGOGY

- 291 **Интеграция мультидисциплинарных знаний в учебные программы по промышленному дизайну**  
Нуркушева Ляззат, Ашимова Айбота
- 306 **Роль танцевальных ансамблей высших учебных заведений в развитии критического мышления у студентов**  
Бәкірова Самал, Кусанова Анипа



### REVIEW

- 232 **Педагогика дуэтно-классического танца в казахстанской балетной школе XX века (на примере Алматинского хореографического училища имени Александра Селезнёва)**  
Сушков Дмитрий
- 342 **Приложение**

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

- 15 **Foreword**  
Sangul Karzhaubayeva

 **PHILOSOPHY OF ARTS**

- 16 **“Signs of newlyweds”**: peculiarities of wedding paraphernalia decoration among turkic peoples  
Shaygozova Zhanerke

 **ARTS & HUMANITIES**

- 34 **Scandinavian plots in the russian ballet theater of the XX-XXI cc. (Choreographic versions and stage interpretations)**  
Portnova Tatiana
- 51 **Mythological images in the choreographer’s ballets Anvara Sadykova**  
Aisulu Tani, Nussipzhanova Bibigul
- 70 **Semiotic analysis of ballroom dance in the aspect of viewpoints of the author, viewer and character (choreographic image)**  
Issaliyev Alibek, Moldakhmetova Alima
- 88 **On some aspects of the interaction of ethnopsychology and musical ethnology (using the example of kazakh traditional music)**  
Aituarova Azhar, Abeltayeva Zhanel
- 101 **Musical-historical factors of evolution of organ art of Kazakhstan in 2000-2023**  
Nussupova Aizada, Gavrilenko Irina
- 120 **Analysis of intaction of musical connections between neighboring peoples in the works of composer Balnur Kydyrbek (Based on the example of «Kyrgyz Kui»)**  
Yergalieva Ajgul
- 139 **Genre features of the songs of the zhylyoi area**  
Turmagambetova Bakyt, Kaztuganova Ainur
- 155 **Kazakh cinema in the socio-cultural space of the modern viewer**  
Bakeyeva Madina, Poshanov Zhasulan
- 174 **The impact of TV series consumption on cultural thinking: empirical research based on the theory of satisfaction-cultivation**  
Pshenayeva Elmira
- 193 **Comparison of editing features in Kazakhstan author’s and commercial cinema**  
Alzhanov Raiymbek, Mashurova Aida
- 205 **Types of vocal performance in traditional Kazakh music and their implementation in modern stage**  
Mukhsiyнова Meruyet, Kaisidi Ioannis

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

- 221 **Musical and dramaturgical development of the Birjan character in the «Birjan-Sara» opera by Mukan Tulebaev**  
Izbambetov Almat, Yeginbaeva Toyzhan
- 241 **An ontology-oriented approach to traditional dance: on the example of kazakh dance**  
Kuketov Berik, Shankibaeva Aliya
- 256 **Methodological approaches to the study of the problems of musical art**  
Yelubayeva Marzhan, Kaisidi Ioannis
- 273 **Upcycling as a method of sustainable development in fashion design**  
Mussakhanova Zhanel

**ART PEDAGOGY**

- 291 **Integration of multidisciplinary knowledge into industrial design curricula**  
Nurkusheva Lyazzat, Ashimova Aibota
- 306 **The role of dance ensembles in higher educational institutions in the development of critical thinking among students**  
Bakirova Samal, Kusanova Anipa

**REVIEW**

- 323 **Pedagogy of duet-classical dance in the kazakhstani ballet school of the XX century (on the example of the Almaty choreographic school named after Alexander Seleznyov)**  
Sushkov Dmitry
- 343 **Appendix**

## Алғысөз

Құрметті оқырмандар және әріптестер!

Біз 2024 жылғы Central Asian Journal of Art Studies журналының қазіргі заманның ең өзекті және маңызды тақырыптарының бірі – «Қазіргі әлемнің көркем суретіндегі адам бейнесі» атты төртінші номерін үлкен ризашылықпен назарларыңызға ұсынамыз. Технологиялық модификациялардан, әлеуметтік өзгерістерден және жаһандық белгісіздіктен туындаған шексіз өзгерістер жағдайында заманауи өнер күрделі болмыстың көрінісіне айналып, адамның осы әлемдегі орны, өзін және айналадағы әлемді қалай қабылдайтыны туралы ойлауға байланысты көптеген қиындықтар мен мәселелерді көтереді. Өнер – үңіліп қарауға тұрарлық айна. Сізді шығармашылық әлеміне саяхат жасауға, адам болмысының әртүрлі түсіндірмелеріне үңілуге, әрқайсымыздың қоғамдағы рөліміз туралы ойлануға және осы алуан түрлі әлемдегі өз орнымызды қайта ой елегінен өткізуге шақырамыз.

Осы шығарылымда ұсынылған әрбір ғылыми мақала адамның қоршаған ортамен қалай әрекеттесетінін, жаһандану жағдайында олардың болмысының қалай өзгертетінін және өнердің өзгерістердің катализаторы бола алатынын түсінуге талпыныс болып табылады. Көркем шығармашылық – бұл өзін-өзі танытудың ғана емес, сонымен қатар өзекті мәселелерді талқылаудың, сондай-ақ, оны шешу жолдарын табудың маңызды құралы.

Барлық авторларға еңбектері үшін, рецензенттерге осы шығарылымды дайындаудағы баға жетпес көмегі үшін алғыс айтамыз. Бұл шығарылымның материалдары одан әрі ғылыми ізденістерді ынталандырып, ғылыми базаны толықтыруға және жаңартуға ықпал етеді және қазіргі заманғы өнертануға елеулі үлес қосады деп сенеміз.

*Сәнгүл Қаржаубаева,  
бас редактор*

## **Вступительное слово**

Дорогие читатели и коллеги!

С огромным удовольствием представляем четвертый номер Central Asian Journal of Art Studies за 2024 г., посвященный одной из самых актуальных и многозначительных тем современности – «Человек в художественной картине современного мира». В условиях бесконечных изменений, вызванных технологическими модификациями, социальными трансформациями и глобальной неопределённостью, современное искусство становится отражением сложного бытия, несет в себе множество вызовов и вопросов, связанных с размышлениями о месте человека в этом мире, о том, как мы воспринимаем себя и окружающий нас мир. Искусство – это зеркало, в которое стоит взглянуть. Приглашаем Вас совершить путешествие в мир творчества, погрузиться в разнообразные интерпретации человеческой сущности, поразмыслить о ролях, которые мы все играем в нашем обществе, и, возможно, переосмыслить свое собственное место в этом многообразном мире.

Каждое научное сообщение, представленное в этом выпуске, – это попытка понять, как человек взаимодействует с окружающей средой, как меняется его идентичность в условиях глобализации, и как искусство может стать катализатором перемен. Художественное творчество – это не только средство самовыражения, но и важный инструмент для обсуждения актуальных проблем, а также поиска путей их решения.

Благодарим всех авторов за их труды, рецензентов за неоценимую помощь в подготовке данного выпуска. Надеемся, что материалы этого выпуска станут стимулом для дальнейших 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 delighted to present the fourth issue of the Central Asian Journal of Art Studies for 2024, dedicated to one of the most relevant and multifaceted topics of our time—"The Human in the Artistic Image of the Contemporary World."

In an era of constant change driven by technological advancements, social transformations, and global uncertainty, contemporary art reflects the complexities of existence, posing numerous challenges and questions about humanity's place in this world. It compels us to contemplate how we perceive ourselves and the reality around us. Art is a mirror—one worth looking into.

We invite you on a journey into the realm of creativity, to immerse yourself in diverse interpretations of human nature, to reflect on the roles we all play in society, and perhaps even to reconsider your own place in this multifaceted world.

Each scholarly article in this issue seeks to explore how humans interact with their environment, how identity evolves in the context of globalization, and how art can serve as a catalyst for change. Artistic creation is not only a means of self-expression but also a vital instrument for discussing pressing issues and searching for solutions.

We extend our gratitude to all the authors for their contributions and to the reviewers for their invaluable assistance in preparing this issue. We hope that the materials presented here will inspire further academic research, contribute to the expansion and renewal of the scientific knowledge base, and make a meaningful impact on contemporary art studies.

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



# «SIGNS OF NEWLYWEDS»: PECULIARITIES OF WEDDING PARAPHERNALIA DECORATION AMONG TURKIC PEOPLES

Zhanerke Shaygozova<sup>1</sup>

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

**Abstract.** The complex of wedding attributes of Turkic peoples includes: yurt, carriage or riding animal, as well as the costume of newlyweds. Sufficient attention has been paid to the decoration of the wedding costume in science. However, the other attributes have not received due comprehension and illumination. We are sure that artistic and aesthetic labelling of wedding attributes in traditional culture was undoubtedly made with a special intention and carried certain information, representing the status of newlyweds. Hence, the purpose of this article is to investigate the meanings and values of the decoration of wedding paraphernalia in Turkic peoples, which is considered as visual “signs of newlyweds”. The sign nature of wedding attributes is investigated from the point of view of color symbolism, constructive features and ornamentation. The sources of different periods (pre-revolutionary and modern), as well as archival photographs and artefacts from museum collections (late 19th - early 20th centuries) served as materials for the study. The main methods of research are comparative, semantic and art history analysis. In the opinion of the author of the article, the synthesis of these approaches in the future may contribute to the analysis and reconstruction of the lost meanings of the decoration of other traditional products. The study allowed us to find out some features of the decoration of wedding paraphernalia, reflecting layers of archaic beliefs and ideas about the universe in Turkic culture, characterized by a common fundamental basis and differing in ethnic variants.

The article was prepared within the framework of the project of the Committee of Science Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan AP23488164 “Traditional and modern art of Kazakhstan in the focus of visual studies: iconography, semiotics and discourse”.

**Keywords:** signs of newlyweds, meaning, significance, decoration, wedding attributes, ornament, Turkic culture

**Cite:** Shaygozova, Zhanerke. «Signs of newlyweds”: peculiarities of wedding paraphernalia decoration among Turkic peoples». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 4, 2024, pp. 16–33, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.922

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

## Introduction

The wedding attributes of Turkic peoples include a special yurt and all its decoration, a palanquin (arba/carriage) and the decoration of the riding animal, as well as the costumes of the newlyweds. These artefacts are, on the one hand, one-of-a-kind works of traditional art and, on the other hand, part of a single complex.

The author of the study suggests that the structural unity of wedding rituals, expressed in cosmology as the original creation, reflected in the works (Ayyzhy et al.; Lamazhaa; Naurzabayeva) is reflected in the artistic design of wedding attributes. This is indirectly confirmed by the works in the field of analyzing the costumes of newlyweds in the peoples of the Turkic-Mongolian area (Ayyzhy, Khovalyg; Volodeva et al.).

The research materials were sources from different periods (pre-revolutionary and modern), as well as archival photographs and artefacts from museum collections (late 19th - early 20th centuries) on wedding attributes of Kazakhs, Nogais, Kara-Kalpaks and Uzbeks from the collections of the Russian Ethnographic Museum (REM), the Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences (MAE RAS, Kunstkamera) and museums of Kazakhstan.

Thus, the focus of this article is the little-studied decoration of wedding attributes - yurt, palanquin (arba/carriage)

and riding animal of the newlywed. Their study was based on sources from the pre-revolutionary and modern periods, as well as folklore data.

## Methods of research

Hypothesis of the study, which consists in the idea that the wedding decor of Turkic peoples preserved echoes of the deification of the Great Mother, worship of the World Tree (tree of life), astral cult, fire cult, cosmic union of Heaven and Earth and other elements of the most ancient beliefs, which in artistic terms is expressed in color, ornamentation, etc., and other elements of the most ancient beliefs. The article presents an attempt to reconstruct their meanings and values on the basis of comparative, semantic and art history analysis. The comparative approach allowed to identify the common and specific in wedding decor; the semantic approach to establish the meaning of color and ornamental decoration, and the art history approach to trace some stylistic features of the encoded images of wedding attributes.

## Discussion

Wedding yurt as a process of creation of the “New World”: peculiarities of exterior and interior. According to many researchers (Fielstrup; Kuftin; Margulan; Argynbaev) and others, the wedding yurt was used by many Turkic peoples and was characterized by a special decoration and was the main

part of the bride's dowry. It is clear that the wealthier the bride's family, the richer and more exquisite her dowry.

The Kazakh yurt for newlyweds "otau" (Argynbaev) - fig.1.1 was set up before the wedding, accompanying the process with rites and rituals (gifts for raising the dome circle "shanyrak koterer", for covering with felt "otau zhabar", for looking "otau korimdik", etc.). In Kazakh folklore it is poetically called "ak otau" (white yurt). Some information on the decoration of the wedding yurt is found in the epic *Koblandy-batyr*. It was first mentioned by Shahizada Tokhtabaeva (21), who quotes the following lines from the epic:

He ordered to build a white yurt for the young men before dawn,

With the bright glitter of gold coins,  
To colour it from within,  
To cover it with silver on top.

To some extent, the information from the epic may seem hyperbolic. However, the tradition of decorating the wooden frame of the yurt and interior items with inlays of silver and gold in steppe culture can be traced in steppe culture since the 13th century. To confirm this, let us cite the information of Mashkhur Zhusup Kopeyuly, who describes the wedding otau of the daughter of a wealthy man of the Younger Juz, a bai named Baisakal. In this yurt, some components of the frame were richly inlaid with silver: the upper and lower part of the kerege, uyks, shanyrak and others (Negimov 2018: 26).

The name of the wedding yurt of the Nogai people is identical to the Kazakh one – "otav/otau". It is an unassembled round structure, which was used by newlyweds until they had children (Gadzhieva 1979) - Fig.1.2. The Kara-Kalpak wedding yurt was similarly called "otau ui" and "ak ui" (white yurt) by semi-settled Uzbeks.

The Kyrgyz yurt "yerge" is considered the main part of a bride's dowry, which was distinguished from the surrounding yurts by its beauty. Folk craftsmen decorated it with special diligence and love

(Alymbaeva 101). Fedor Fielstrup wrote: the wedding otau of the Kazakhs and the Orgo of the Semirechiye Kyrgyz...is distinguished by its ornamentation inside and outside, and is covered with a light-coloured felt as far as possible - it is not without reason that some nationalities call it ak-ui, i.e. a white yurt (112). In the Caspian Iomut people, wide cloth ribbons of white color were sewn on the dome of the yurt of newlyweds, hence the yurt was called "ak bavuly ei" (yurt with white ribbons) (Vasilieva 113). Sometimes the yurt of the Kipchaks of the Fergana Valley "ak ui" (white house) was covered with patches of white cotton cloth instead of felt. Thus, the presence of white (the whole through the particular) in the decoration of a wedding yurt was obligatory. According to Gleb Bonch-Osmolovsky, "white kibits of Turkmens and Kirghiz have full resemblance to the decorated wedding dwellings of Nogais and Kara-Nogais" (107).



Fig. 1. 1 - Wedding yurt otau. Kazakh. (Fielstrup 1926);  
2 - Wedding yurt otau. Nodais. 1903. Collection REM № 333 (Durmenova 2008)

The most complete information about the decoration of the yurt of newlyweds is preserved in the Nogai people. Researchers (Kanokova; Kanokova; Kuzeeva, Zelnitskaya) include 8 types of single and paired small felt hats sewn on the wedding nomad tent otau: man'laisha, esik kiyiz, iyinik, biyala, oyzek basar, etek bav, tabansha bav (Kuzeeva, Zelnitskaya 198).

Regarding the “man'lashai” (Kanokova 2018 and others), it was repeatedly noted that its shape is close to the anthropomorphic figure and correlates with the image of the guardian of the home hearth, the goddess of fire “Tamyz” - Iskra or, according to other sources with the ancient Turkic ancestor Goddess Umai, whose symbol was a triangle (Kanokova 134). As represented in fig. 2.3, the shape of “man'lashai” is indeed similar to a female figure and, to some extent, resembles the shape of a sab (a leather burden for koumiss) associated by Zira Nauryzbaeva (Nauryzbaeva) with the image of the Great Mother (fig. 2.4).



Fig. 2. 3 - Elements of «manglashay». Nogais (Kanokova 2021);  
4 - Saba. Capacity for the preparation and storage of kumis (fond of CSM of RK)

Of particular interest in the wedding yurt of the Nogai people is such an attribute as a flag “tunglik”, the size of which was 62 x 97 cm. According to Fatima Kanokova (135), such a flag was richly covered on the front side with applications in the form of horn-shaped curls, spirals, circles, triangles, cross-shaped and other figures cut out of cotton fabric of red, blue and black colors.

The copy of the flag (REM No. 333-44) shows a cross-shaped figure in the center, below on the sides of the main figure are two triangular patterns, and at the bottom of the piece is a succession of triangles. One of them is located in the center and inverted with the base upwards. The static cross-shaped figure (“Turkic palmetto”) is interpreted in two senses: a sign of the supreme deity Tengri (a symbol of stability and steadiness) or a reflection of the ancient cult of the “space ram”, and the triangles are a visual sign of the goddess Umai (in an earlier version, the bosom of a woman).

Describing some types of wedding flags, Fatima Kanokova notes that S-shaped motif was often used in such products. According to the researcher, it could be interpreted as “a symbol of lightning and water, guardians of moisture, messenger of rain”, as well as associated with the symbolism of the snake “patron of the house, mediator between heaven and earth” (102-103).

Unfortunately, no information about the use of wedding flags among Kazakhs has been preserved. According to one of the oldest traditions, the migration to the place of a new seasonal pasture, perceived as a great holiday, was invariably led by the recognized beauty of the aul, necessarily with the banner of the clan in her hands.

According to Fatima Kanokova (237), each color of the Nogai wedding flag ornamentation had a symbolic meaning, and any attribute necessarily contained the pattern “duva” - an amulet often found on the flag, felt carpets and clothes. In turn, the door curtain – “esik kiyiz” was a rectangular felt cloth richly decorated with geometric and zoomorphic ornaments made in the applique technique. On both sides of the wedding yurt door were hung “iyinik” - ornamented rectangular strips, next to it were hung “biyala” - decorative strips, “o'zek basar” and “etek bav” - wide woven woollen ribbons, one for tying the felt to the yurt frame in the upper part and

the other in the lower part. Many of the above-mentioned decorative elements are decorated with rhombuses, triangles, various stripes, S-shaped figures, i.e. the oldest iconic symbols of the universe in Eurasian art. According to Anna Dyurmenova, such magical signs were not only to protect the newlyweds from evil, “but could also be used for imitation magic: the sacred union of heaven and earth is embodied in the union of a woman and a man on earth” (34), the scientist writes.

In Kazakhs, the first wedding day is called *otau zhabar* - the day of “covering the nomad tent” as opposed to the “big feast” (*ulken toi*). For covering the nomad tent women receive gifts (Grodekov 67). Boris Kuftin (Kuftin 1926) correlates the etymology of “*otau*” with “*from*” - fire, which is quite in line with the traditional ideas of Turkic peoples about its sacredness (*auliye*), raised to the cult of the First Mother (*Ot-Ana*). Rustem Dosmurzinov writes: fire (“*from*”) is not only a mediator, but also an embodiment of the patron spirit...in wedding rituals fire as an embodiment of the master spirit and the spirit of ancestors ‘sanctioned’ the bride’s entry into a new home and the formation of a new family (172).

One of the very few visual evidence of the Kazakh *otau* is a photo by F.E. Fielstrup (IEA RAS No. 2535) from the early twentieth century. The photo shows a yurt in light-colored felt, decorated with wide ribbons with applications in the form of a tree-like pattern in a wide band divided structurally into two levels. A fragment of this decoration is shown in fig. 3.5, where the ornament is built according to the traditional scheme: equality of positive-negative. The *tundik* (covering of the *shanyrak*) shows a similar ornament to the band ornament - a tree-like element enclosed in a triangular shape. According to the established tradition, the ornamentation of the band of the *otau* exterior can be interpreted as a reflection of representations of the World Tree (Kazakh

*baiterek*). However, Elena Tsareva, studying the iconography of felt curtains of Karachais and Balkars “*dzhygych kiyiz*” in comparison with petroglyphs of the Chalcolithic period, develops the idea of “syncretisation of the motif of birth mothers with the subjects of the World Tree and goddesses of all animals and plants” (30) in Eurasian art. This idea finds confirmation in the design of the Kazakh *otau* (figs. 3.5; 3.9).

The figuration in Kazakh culture of the visual image of the Great Mother (the pattern “*Uly Ana*” fig. 3.10) is confirmed by the research of Alibek Kazhigali uly (Kazhigali uly), and the combination of positive-negative of the ornamental ribbon motif can be interpreted as a ritual connection of two beginnings: male and female (*steppe yin-yang*) by the example of the iconography of the felt *sirmak* of the wedding ceremonial gift.

The described decoration of the wedding yurt led to the spread of the Kazakh expression “*oyuly ak otau*” (“ornamented white yurt”). Interesting information about the decoration of *otau* is found in folk folklore. Eraly Ospanuly (Ospanuly 2021) quotes the lines of akyn Makhambet (19 century) “about the high yense of the white yurt” and notes the existence of such decorative elements of the yurt as “*yense*” and “*kusmuryñ*” among Kazakhs.

*Yense* is a U-shaped woven item that was hung in front of the entrance to the yurt. The sample of the twentieth century presented by Eraly Ospanuly (Ospanuly 2021) shows that it is made in two techniques: *pile* - the main horizontal slat and two strips on the sides, made in the technique of wool less carpet weaving. The lower edge of the strips is decorated with a number of tassels made of woolen threads (*fringe*). The ornamental decoration of the horizontal slat is geometric curls in the form of a zigzag. On the side strips, alternating diamond pattern. The color of the product is saturated, harmoniously combining red, white, dark burgundy,



yellow, green and brown colors. Their combination from the point of view of color symbolism can be interpreted as a wish for long life, youth and endless blessings from heaven.

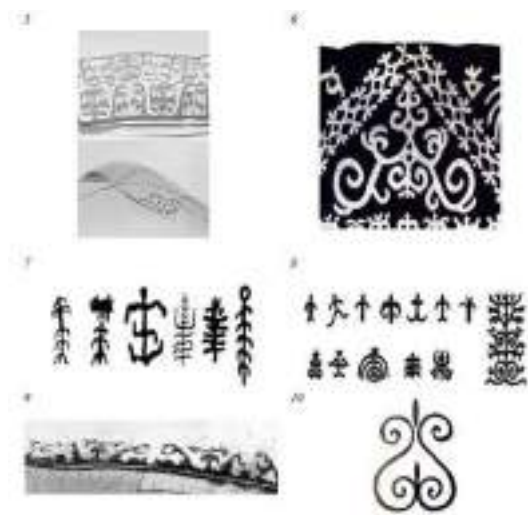


Fig. 3. 5 - Decorative elements of the Kazakh wedding yurt on a photo by Fedor Fielstrup (Kazakhs. Peoples and Cultures 2021);

6 - Fragment of the decoration of the curtain Jiygich kiyiz. Balkars. Beginning of the XX century. REM No. 6086-7 (Tsareva 2013);

7 - Drawings of petroglyphs with images of women in labor and mother-producers on monuments of the Eurasia Age of Eneolithic by Novgorodova (Tsareva 2013);

8 - Drawings of the motif “Adam Surat” on felt shelves of the Karachayeys and Balkars by Eugenia Studenetskaya (Tsareva 2013);

9 - Decorative element of the Kazakh wedding yurt by Boris Kuftin (Kuftin 1926);

10 - Pattern “Uly Ana” (Kazhgali uly 2003).

Another element of the otau exterior is a curtain called “kumuryñ” (“bird’s beak”), which was hung over the entrance door of the yurt. It should be reminded that Kazakhs have a maiden ring with the same name. The curtain itself is not wide strips (embroidered or woven), joined in a triangular shape, decorated at the ends with fringe or tassels. They were usually placed on either side of the door. The very shape of the product and, of course, the name goes back to orthomorphic images, which, according to Tatyana Bernshtam, in folk culture refer to “means of magical influence of a productive or protective nature” (22).

The Kazakh yurt, as well as the Nogai yurt had a felt door curtain “kelinshek esik kiyiz” (“felt door of a young woman”), decorated with horn-shaped patterns. A sample of felt door curtain of a Kazakh yurt can be seen on the photo of ethnographer Boris Kuftin (Kuftin 1926). It is designed in the form of two large rhombuses with cross-shaped figures inscribed in them. The entire compositional space of the door curtain is completely filled with a pattern without voids. This formal technique, most likely, as well as in the iconography of suzani, is connected with the ideas about the relentless creative power of the Supreme Forces.

There is an interesting detail of the exterior of the otau of Semirichiye Kazakhs on the photo (Fig. 4.11) presented by Vasily Shupeikin (3), where, besides the border on the edge of the dome covering in the form of tree-like patterns, there are two wide monochrome woven strips with fringed tassels (shashak). On the upper band, textile rectangular inserts are attached at regular intervals. On the side visible to the viewer the pattern of the inserts is different (not repeated). The Kazakh yurt presented at the World Industrial Exhibition in Paris (1867) has a similar design.

The process of preparing the contents of the wedding yurt by the girl and her assistants began long before the ceremony itself, which was a kind of presentation of her skills to the future husband’s family and numerous relatives. According to Karim Shaniyazov the interior of the wedding yurt of the Kipchaks of the Fergana Valley included: ornamented articles of woolen or cotton fabrics, specially woven tutum carpets, the edge of which was richly decorated with fringe. Their coloring was predominantly dark red or burgundy. This color scheme predetermined the name of the process of decorating a new yurt, called “uini kizil kilish” (225), which means “to make the yurt beautiful”. Perceived as sacred, the red color in wedding paraphernalia speaks for itself. It is a

symbol of fire, life-giving ray of the sun, prosperity, life, strength, etc.

The color scheme under consideration is dominant in Kazakh lint-free carpets “Arabs kilem”, which according to experts (Tsareva; Bazhenova, etc.) almost completely convey the iconography of wedding carpets of the Arabs of Central Asia “jihezi”. Such a carpet was an invariable attribute of the bride’s dowry and “was considered an amulet, a talisman ensuring family happiness and well-being” (Tsareva 284). In the Kazakh variant of “Arabi kilem” two motifs are leading: alabas (variegated top) and ormekshi (spider), the latter pattern most likely correlates with the image of the Great Mother Spider, once widely used in Eurasia. According to Natalia Bazhenova (Bazhenova) the ornament “alabas” is a vertical rod, the base and top of which are decorated in the form of multilayered multicolored stepped triangular figures. This motif is associated with images of the world mountain or the world tree.

Carpets with world tree or stem motifs are often found among Kazakhs and symbolize the formation of a new family and the beginning of a new stage of life. According to specialists ([Kazakh carpets... 2012: 353), the semantic meaning of such patterns is interpreted as a wish for future increase of offspring. Researchers write: “young families were given such carpets with the wishes “Orkenin ossin!”, which means “May there be many children and wealth!”” (Kazakh carpets... 353). The presence of fringe in carpets or other wedding paraphernalia in traditional culture was perceived as a wish for abundance and prosperity. It was customary for Bashkirs to decorate even cattle (part of the bride’s dowry) with fringe. The most interesting attribute of the wedding yurt of the Kungrat Uzbeks is the decoration of the atma, which is a garland of multicolored woolen tassels sewn on many red homespun ribbons diverging from one center - a felt (tunkarma) hanging from the rim of

the yurt, cut in the form of a circle and ornamented with white and red cloth appliqué (Karmysheva 267). 4.12. The scholar interprets the symbolism of the jewellery as protection from the evil eye.

One of the most sacralised attributes was the wedding curtain: Kazakh - shymyldyk, Nogai – shymyldryk’y, Uzbek - gushanga (or chimildik), Kyrgyz - koshogo, and others. Gleb Bonch-Osmolovsky interprets the functional load of this attribute of the wedding ceremony (110) as a “temporary shelter for newlyweds”, the role of which began to increase with the gradual disappearance of the wedding dwelling itself. That is, the disappearance of the wedding dwelling as a vestige of maternal and ancestral orders led to an increase in the role of the curtain and, of course, there was a transfer of functions. Unfortunately, very little information about the Kazakh shymyldyk has also been preserved, and Kazakh museum artefacts belong to the time when their traditional iconography was practically lost.

Only a few precedents can be presented: one photo by Sergei Dudin “Scene of a Wedding Rite” (MAE No. 1199-81), which shows a wedding curtain of Kazakhs of the Semey region made of a solid-colored fabric with two strips of fringe sewn on the upper edge (the latter is most likely factory-made). An interesting lithograph by Vasilii Timm (fig. 4. 13) was published in the Russian Art Leaflet No. 34 of 1852.

It shows a Kazakh curtain - a shymyldyk, a bride in an outfit and a saukele, and a young man (apparently the groom). It is impossible to determine the color of the ornamentation from the almost black-and-white drawing, but the general iconography of the piece is easy to read. The curtain is a rather voluminous screen made of light-colored fabric with an upper bar in the form of a wide strip (frieze) of twelve squares with tree-like patterns visible to the viewer, alternating light and dark colors.

The frieze is framed by alternating

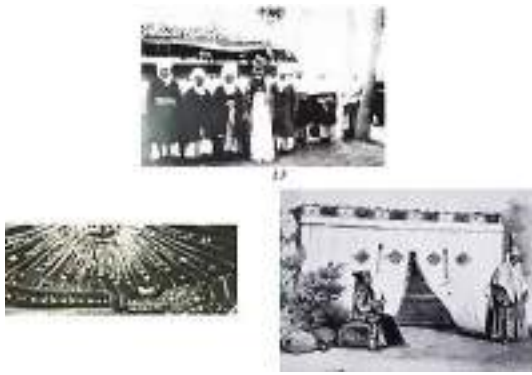


Fig. 4. 11 - Women of the Medeu Pirmanova clan (Shchupeikin 2009);

12 - Decoration of the Uzbeks-kungrats wedding yurt – atma (Karmysheva 1998);

13 - Lithograph by Vasiliy Timm (Kazakhs. History and Culture 2018)

light and dark ornamented triangles (sewn upwards). In the central field of the shymyldyk on two sides of the entrance there are horizontally arranged four rhombuses and two vertical stripes, in turn, the entrance behind the curtain is also framed by an ornamented band. Unfortunately, due to the specific features of the lithograph, it is difficult to judge exactly how the decoration of the curtain is executed. Most likely, the decoration is made using patchwork or embroidery.

There are much more descriptions of wedding curtains of the Nogai, Uzbek and other Turkic peoples preserved in the collections of different museums. Thus, the Nogai curtain was made of red cotton cloth. A distinctive feature of these curtains was applique in the form of rhombuses and triangles. A copy of one Nogai curtain from the REM funds (No. 333-34) is made of red fabric, where the upper plank consists of two horizontal strips of square flaps of approximately the same shape, and the central space is made of five vertical strips combining rhombuses, squares and triangles. These strips are made in patchwork technique, combining a variety of colors: green, blue, white, etc.

On this and other typical Nogai curtains (Fig. 5.14), elements of patchwork technique, namely, a strip of

three rhombuses sewn with ends to each other and tassels on the edges, attract attention. The details of decorative belts of *biyala* (ill. 5.15) are similarly arranged among the Nogai people. The meaning and significance of the given, most likely correlates with the understanding of the rhombus as the female beginning (a universal symbol of fertility and fertility), and its repeated variation in the wedding attributes once again emphasizes the predominant role of the image of the Great Mother Goddess.

Uzbek wedding curtains (REM No.



Fig. 5. 14 - Fragment of the wedding curtain of shymyldyk. Nogaiyans (The Foundation of the Grigorii Prozritelev and Gregory Prave Stavrapol Museum-Reserve);

15 - Biala Decorations. REM Foundation (Kuzeyeva, Zelnitskaya 2020)

9373-124) were made entirely in patchwork technique, making a bright composition of large and small geometric shapes: squares, triangles and rhombuses. The use of flaps (Turkic *kurak*) in wedding paraphernalia can be explained by the traditional Kazakh concept “*zheti zhut*”, which means “seven troubles”. In the folk understanding these are: an unclaimed word; a depopulated land; a lake without birds; a people without a leader; a brave husband deprived of his homeland; an old man deprived of his peers and unstitched quilts.

According to Elmira Gül, it is the “unclaimed” flap (“unstitched” into the system of the universe) that is perceived as the destruction of ties - kinship, social, natural. In turn, a sewn *kurak* is a model and guarantor of the integrity of the



world (84), i.e. the kurak in the wedding curtain can be understood as a process of modelling a new world (a new family) from a variety of patchworks (two families, two clans).

In general, for the bearers of traditional culture, 'the erection of a new yurt was perceived as a symbolic construction of the microcosm, the creation of a new world for a young family (Azhigali, Naumova 530), which was echoed by the decor of the exterior and interior of the wedding yurt.

The way to the groom's yurt: decoration of the ritual carriage and riding animal. The most ancient attribute of a Turkic wedding is an arba with a felt. Often it was a dome-shaped structure mounted on a cart. In Nogai people it is called "kuyme". Nikolai Kharuzin (Kharuzin 2006) gives information of G. Ananyev about such peculiar arbas with tent - the ritual carriage of the bride (Nikolai Kharuzin's expression). They were made "not of burlap or felt, but of planks; the arba tent is attached to the arb from behind and in front with planks painted in different variegated colors. Behind the arba there is a small square hole in the front with a double-leaf door" (Kharuzin 49). Information about kuima is found in Kazakh epics. In the poem *Kyz Zhibek* there are lines telling that the heroine left on a "kok kuima" - a blue arba/yurt.

The blue yurt of the ancient Turks is mentioned by Lev Gumilev, who cites a poem by the Chinese poet Bo Ju-yi (eight century) describing its merits. Here are a few lines:

The prince has covered his palaces with carvings,

That they are in front of the blue yurt!

I will not give the yurt

to noble princely families for their palaces (73).

The scholar believes that the poet calls the yurt "blue", emphasizing the color that symbolized the Turks (Gumilev 176). But, "kok" in Turkic color symbolism denotes quite a wide range: blue, blue, green, white,

blue and gray (this phenomenon is called "Turkic colorblindness" in science). Also, this lexeme can be used as an intensifying degree, emphasizing the significance of something. Perhaps, the name of the wedding harness "kok kuyme" is not only an "intensifying degree" denoting its ritualized character, but also the color itself - blue, blue. We find explanations about the color of the carriage in Alkei Margulan, who cites the information of the Arab traveler Ibn Batutta that the women of Desht-Kipchak ride in an arba with a canopy "made of gilded silver" or "painted wood", and the horses carrying her arba are decorated with "silk gilded covers". Moreover, "the whole of it (the arb) was covered with good blue cloth; the windows and doors were open" (Margulan 13).

A relic of the ritual understanding of blue in wedding ceremonies can be considered a wedding dress of Kara-kalpak women "kok koylek" (blue dress), and the color itself is popularly called "boz" (gray). Here an interesting detail emerges, once again demonstrating the peculiarity of color perception in Turkic culture, perfectly demonstrated by Almira Naurzabayeva on the example of comparing Kazakh and Kyrgyz yurts ("boz ui" - gray yurt). The author notes that this "factor in naming the yurt is associated with the peculiarities of the natural picture of Kyrgyz residence, with the predominance of mountainous and foothill landscape, with a rich color palette, the dynamics of which is variable during the day and season" (73).

The Karakalpak people also used "bogenek arba" wagons in wedding ceremonies, and the term "ak bogenek" (white arba) appears in the epic "Alpamys" (Karakalpak version). According to scholars, it was "arranged from the usual one by building a small canopy on it, closed with a curtain" and perhaps the very fact of its presence "reflects the relics of matrilineal marriage, when women and girls accepted men in their dwellings" (Zhdanko, Kamalov 1980: 29). In another

study, Tatyana Zhdanko writes: a newlywed Karakalpak woman always made her ritual wedding journey to her husband's aul to her husband's village on an arb, as opposed to Kazakhs and Turkmens, who specially decorated a camel for this purpose (549).

Referring to the field materials of Anna Morozova, the authors (Zhdanko, Kamalov 29) suggest that the Karakalpak wedding carriage - arba could represent a kind of house - a canopy *ui*, installed on the platform of three interconnected carriages. Such houses were used during folk festivities by a group of mourners and musicians.

In this context, materials on Turkmen wedding paraphernalia are of considerable interest. The caravan of the bride "Gelin Aladzhi" usually consisted of 11-12 camels; one of the camels was used to carry the bride to the groom's house in a palanquin "gedjebe" (or kedjebe). According to Ata Dzhikiev, the gedjebe imitated the Salyr dwelling and resembled a yurt. The lower part of the palanquin consisted of felt (yurek) and the upper part of woven comb. The outside of the "gedjebe" was covered with white cloth, on which pieces of cloth of different colors were sewn. A bundle of fringe "purchukly khupba" was attached to the top of the palanquin (156).

The decor of the palanquin corresponded to the solemnity of the moment: bright and colorful, and its main function was magical protection of the newlywed from harmful forces. The permanent exposition of the REM on Central Asia and Kazakhstan presents one of the variants of the white gedjebe, where elements of patchwork technique are present in the decoration. On the dome of gedjebe is placed a cross-shaped composition of patchwork, which can be considered in two contexts: a symbolic picture of the world (horizontal projection - the four sides of the world) and a symbol of the heavenly dome, protection and patronage. A number of diamond-shaped patterns (female signs) are organized along the circle of the palanquin

dome.

Let us turn to the decor of the bride's riding animal. Kazakh samples are depicted in the drawings of Aleksandr Dokuchaev ("Bride's send-off and Kazakh aul"), in the photo of Konstantin de Lazari ("Arrival of the bride to the groom's house") and other visual materials. One of the original samples of traditional Kazakh art is a bride's horse blanket (MAE RAS № 439-12), which is richly decorated with applications and embroidery on a red background. The embroidery decoration includes a rare type of solar sign (the sun) with inscribed inside motifs of volute (horn-shaped curl), pinnately dissected foliage and tulip motifs. Solar signs, celestial luminaries and, in general, the celestial sphere in the folk understanding had great power, which was expressed in asking for their blessing for a young family: "ayyn tusyn - onynan, zhuldyzyn tusyn - sonynan - let the moon enter blessedly on the right, let the stars bless on the left" (Nurlanova 218).

## Results

The study showed that the Turkic wedding yurt, despite the different ethnic variants had a number of common features. It is obligatory covering with white - a symbol of purity, purity and holiness. In this case, white color marks the sacral space-territory (a kind of shrine), and decorative elements of the wedding yurt can be considered as signs of distinction and boundary markers, magical prohibition, protection from penetration.

The exterior of the yurt was supplemented by various sign elements: flag (Nogai); door curtain (Kazakhs, Nogai, etc.); details above the entrance to the yurt: "manglashay" (Nogai), ense (Kazakhs), etc.; curtains hung around the door "kusmuryñ" (Kazakhs), biyala, iyinik, etc. (Nogai); wide curtains hung around the door "kusmuryñ" (Kazakhs), biyala, iyinik, etc.). (Nogai); wide woven strips framing

the yurt (Kazakhs, Nogai, etc.).

These elements of wedding yurt exterior decoration in most cases demonstrate the female hypostasis, i.e. there is a pronounced focus on the presentation of tree-like patterns in these products - the image of the Great Mother, preserved among the Turks in various variations: Ot-Ana, Tamyz and the goddess Umai. The multiple strengthening of this image is most likely connected with even more ancient representations of the dwelling as a female womb, in this case contributing to the “birth” of a new family. Thus, the decoration of the exterior of the wedding yurt with the predominance of “female motifs” confirms Ivan Lepekhin’s (151) conclusions about it as a place of “axillary visitation” and Gleb Bonch-Osmolovsky’s judgment (109) as an archaic “symbol of the forms of marriage regulations”, i.e. an echo of the ideas about the vestiges of maternal and ancestral orders.

The exterior of the wedding yurt is echoed by its interior. The whole creative potential of the bride herself, her mother, grandmother, sisters and friends was directed to the process of “making the yurt beautiful”, expressed in a bright symbiosis of life-affirming red and various benevolent patterns. In this case, the interior of the yurt can be considered as a set of signs and symbols of protection, amulets and all kinds of good wishes, projecting harmonious and happy coexistence of its future inhabitants. The decoration of the palanquin and riding animal, the purpose of which was the safe “delivery” of the newlywed to the place of her new residence, are presented first of all as signs of protection and protection.

## Main points

The article describes the decor of wedding paraphernalia of Turkic peoples, which the author tends to consider as “signs of newlyweds”. In the process of research it was found out that many components of

the decoration of wedding paraphernalia have ancient roots and go back to pre-Islamic beliefs. The image of the Great Foremother is especially pronounced, which is expressed in the ornamentation, predominant color and other elements of decoration, reflecting the ideas of fertility and abundance. The cosmogonic symbols (solar signs and celestial luminaries) are of no small importance in the decoration of wedding attributes, which emphasizes the understanding of the wedding in general as a cosmogonic act, i.e. the wedding is a reactualization of the act of creation of the world.

## Conclusion

To summarize, let us cite the words of Elmira Gül: “in any traditional society, adherence to certain ceremonies serves as a kind of guarantor of stability, prosperity and “correct” course of life” (28). This statement has a direct relation to the decoration of wedding attributes, which according to popular beliefs depended not only on the successful conduct of the ceremony, but also on the further happy life of the newlyweds. Therefore, the wedding decor invested not only the maximum of labor effort and skill, folk understanding of beauty and harmony, but also coded sacred meaning.

In general, the wedding decor of Turkic peoples has preserved echoes of the deification of the Great Mother, worship of the World Tree (tree of life), astral cult, fire cult, cosmic union of Heaven and Earth and other elements of the most ancient beliefs, which occupy a special place in the well-coordinated mechanism of colorful and original ceremonial action. We are inclined to consider the “signs of the newlyweds”, which in the past and, in some cases, now are peculiar markers, demonstrating the status and special state of the initiated marriage, which is nothing but a cosmogonic act.

## References

- Argynbaev, Khalel. "Svad'ba i svadebnye obryady u kazahov v proshlom i nastoyashchem" ["Weddings and wedding rites among Kazakhs in the past and present"]. *Soviet Ethnography*, 1974, № 6, pp. 69–76. (in Russian)
- Alymbaeva, Bubuysha. "Yurta kirgizov v proshlom i nastoyashchem" ["Yurta of the Kyrgyz in the past and present"]. *Nomadic Dwelling of the Peoples of Central Asia and Kazakhstan*. Moscow: Nauka, 2000. P.92-106. (in Russian)
- Azhigali, Serik, Naumova, Olga. "Kazahi. Seriya «Narody i kul'tury»" ["Kazakhs. Series "Peoples and Cultures"]. Moscow: Nauka, 2021. 846 p. (in Russian)
- Ayyzhy, Elena, Ayyzhy, Anna, Khomushku, Anchy. «Obryad svatovstva u tuvincev Mongolii (polevye materialy avtorov)» ["Matchmaking rites among the Tuvinians of Mongolia (authors' field materials)"]. *Oriental Studies*, 2023, № 1, pp. 163-170. (in Russian)
- Ayyzhy, Elena, Khovalyg, Raisa. «Funkcii i semantika svadebnyh golovnyh uborov zhenshchin kak chast' material'noj i duhovnoj kul'tury tuvincev» ["Functions and semantics of women's wedding headdresses as part of the material and spiritual culture of Tuvinians"]. *Oriental Studies*, 2021, № 5, pp. 1006-1015. (in Russian)
- Bazhenova, Natalia. «Kazahskie tradicii tkachestva v kovrah «araby kilem»" ["Kazakh traditions of weaving in carpets "Arabs keel"]. *Kovry kak iskusstvo*, 2020, № 4, pp. 28-29. (in Russian)
- Bernshtam, Tatyana. «Ornitomorfnyaya simbolika u vostochnyh slavyan». ["Ornithomorphic symbolism in the Eastern Slavs"]. *Soviet Ethnography*, 1982, № 1, pp. 22-34. (in Russian)
- Bonch-Osmolovsky, Gleb. «Svadebnye zhilishcha tureckih narodnostej ». ["Wedding dwellings of Turkish nationalities"]. *Materials on the ethnography of Russia*, 1926, № 1, pp. 101-110. (in Russian)
- Vasilieva, Galina. «Yurta-perenosnoe zhilishche narodov Srednej Azii i Kazakhstana (opyt sravnitel'noj harakteristiki konstruktivnyh osobennostej)» ["Yurt - portable dwelling of the peoples of Central Asia and Kazakhstan (experience of comparative characterization of constructive features)"]. *Nomadic Dwelling of the Peoples of Central Asia and Kazakhstan*. Moscow: Nauka, 2000. P.20-49. (in Russian)
- Volodeva, Natalia, Kenzhetaeva, Asel, Alisheva, Alila. Tradicionnyj kazahskij kostyum kak voploshchenie mifopoeticheskoy modeli mira» ["Traditional Kazakh costume as an embodiment of the mythopoetic model of the world"]. *Central Asian Journal of Art Studies*, 2018, № 1, pp. 29-44. (in Russian)
- Gadzhieva, Sakinat. «Ocherki istorii sem'i i braka u nogajcev. XIX- nachalo XX v.» ["Essays on the history of family and marriage among the Nogai people. XIX-beginning of the XX century.]. Moscow: Nauka, 1979. 178 p. (in Russian)
- Gumilev, Lev. «Drevnie tyurki» ["Ancient Turks.]. Moscow: Nauka, 1967. 504 p. (in Russian)

Gul, Elmira. «Loskutnoe chudo: soyuz resajklinga i vysokogo iskusstva». ["Patchwork miracle: the union of recycling and high art"]. *Uzbekistan airways*, 2019, № 1, pp. 80-85. (in Russian)

Gul, Elmira. «Sady nebesnye i sady zemnye. Vyshivka Uzbekistana: skrytyj smysl sakral'nyh tekstov» ["Gardens of Heaven and Gardens of Earth. Embroidery of Uzbekistan: the hidden meaning of sacred texts"]. Moscow: Marjani Foundation, 2013. 208 p. (in Russian)

Grodekov, Nikolai. «Kirgizy i karakirgizy Syr-Dar'inskoj oblasti» ["The Kirghiz and Karakirghiz of the Syr-Darya region"]. Vol. 1. Legal life. Tashkent, 1889. 206 p. (in Russian)

Dosmurzinov, Rustem. «Simvolika ognya v tradicionnyh ritualah kazahskogo naroda» ["Symbolism of fire in traditional rituals of Kazakh people"]. *Bulletin of history*, 2023, №2 (109), pp. 168-173. (in Russian)

Dzhikiev, Ata. «Svadebnye obryady turkmen-salyrov v konce XIX – nachale XX v.» ["Wedding rites of Turkmen-salyr in the late XIX - early XX century"]. Proceedings of the Institute of History and Ethnography of the Turkmen SSR. T. VII. Ashgabat. 1963. P.151-164. (in Russian)

Durmenova, Anna. «Drevnie izobrazitel'nye syuzhety naseleniya stepi v tradicionnyh vojlochnyh izdeliyah nogajcev» ["Ancient pictorial subjects of the steppe population in traditional felt products of the Nogai people"]. Ancient and medieval nomads of Central Asia: a collection of scientific papers. Barnaul: Azbuka, 2008. P. 30-33. (in Russian)

Zhdanko, Tatyana, Kamalov, Sabir. «Etnografiya karakalpakov. XIX – nachalo XX v. (materialy i issledovaniya)» ["Ethnography of the Karakalpaks. XIX - beginning of XX century (materials and research)"]. Tashkent: Fan, 1980. 205 p. (in Russian)

Zhdanko, Tatyana. «Karakalpaki Horezmskogo oazisa (materialy polevyh issledovanij Karakalpakskogo etnograficheskogo otryada Horezmskoj ekspedicii ANSSR 1945-1948 gg.)» ["Karakalpaks of the Khorezm oasis (materials of field research of the Karakalpak ethnographic detachment of the Khorezm expedition of the ANSSR in 1945-1948)"] Proceedings of the Khorezm Archaeological and Ethnographic Expedition. Moscow: Academy of sciences of the USSR. 1952. Vol. 1. P. 461- 566. (in Russian)

Kanokova, Fatima. «Hudozhestvennyj yazyk nogajskogo ornamenta». ["Artistic language of Nogai ornament"]. *Journal of Endangered Languages*, 2021, № 18, pp. 131-139. (in Russian)

Kanokova, Fatima. «Iskusstvo nogajcev: evolyuciya hudozhestvenno-obraznoj celostnosti: dis. ...d-ra iskussv. nauk: 17.00.04. ["Art of the Nogai people: evolution of artistic and figurative integrity: diss....dr. art. sciences: 17.00.04"]. - Moscow, 2018. - 349 p. (in Russian)

«Kazahi. Istorija i kul'tura». ["Kazakhs. History and culture"]. Almaty: Abdi company, 2018. 656 p. (in Russian)

«Kazahskie kovry i kovrovye izdeliya iz kollekcii CGM RK: nauchnyj katalog». ["Kazakh carpets and carpet products from the collection of the Central State Museum of the Republic of Kazakhstan: scientific catalog"]. - Almaty: ICOS. 2012. 384 p. (in Russian)

Kazhigali uly, Alibek. «Organon ornamenta». [“Organon of ornament”]. Almaty: Laskin and K. 2003. 438 p. (in Russian)

Karmysheva, Balkis. «Yurta v sovremennom bytu uzbekov. Mastera ee ubranstva». [“Yurta in the Modern Life of Uzbeks. Masters of its decoration”]. In the book: Folk Masters. Tradition, schools. Is. I. Moscow: Fine Arts. 1985. P. 256 -269. (in Russian)

Kuzeyeva, Zuhra, Zelnitskaya (Shlarba), Ritsa. «Kollekciya K.A. Inostranceva po tradicionnoj kul'ture nogajcev v sobraniyah Rossijskogo etnograficheskogo muzeya». [“K.A. Inostrantsev's collection on the traditional culture of the Nogai people in the collections of the Russian Ethnographic Museum”]. *History, Archaeology and Ethnography of the Caucasus*, 2020, № 1, pp. 185-209. (in Russian)

Kuftin, Boris. «Kirgiz-kazaki. Kul'tura i byt». [“Kirghiz-Kazaks. Culture and Life”]. Moscow: Publication of the Central Museum of People's Studies. 1926. 48 p. (in Russian)

Lamazhaa, Chimiza, Mainy, Shenne. «Svadebnaya obryadnost' tuvincev: ot ustanovleniya semejnyh svyazej do social'noj prezentacii» [«Wedding Rituals of Tuvinians: from the Establishment of Family Ties to Social Presentation»]. *Oriental Studies*, 2020, № 13(2), pp. 405-421. (in Russian)

Lepekhin, Ivan. «Dnevnye zapiski puteshestviya po raznym provinciyam Rossijskogo gosudarstva». [“Day's travelling notes on different provinces of the Russian state”]. Series 'In Assistance to the Historian'. Ufa: IYAL UNTS RAS, 2007. 72 p. (in Russian)

Margulan, Alkei. «Iz istorii gorodov i stroitel'nogo iskusstva Drevnego Kazakhstana» [“From the History of Cities and Construction Art of Ancient Kazakhstan”]. Alma-Ata: Academy of Sciences of the KazSSR. 1950. 123 p. (in Russian)

Naurzbayeva, Almira, Shaygozova, Zhanerke, Kulsarieva, Sabira. «Finno-ugorskij i tyurkskij ritual iniciacii nevesty: obshchee i specificheskoe v tradicionnyh sakral'nyh znaniyahpoiski analogij (na primere obskih ugrov i kazahov)» [“Finno-Ugric and Turkic ritual of bride initiation: common and specific in traditional sacral knowledgesearching for analogies (on the example of Ob Ugric and Kazakhs)”]. *Bulletin of Ugric Studies*, 2021, № 2, pp. 388-397. (in Russian)

Naurzbayeva, Almira. «Kazahskaya (kiiz yj) i kyrgyzskaya (boz yj) yurta v aspekte etnokul'turnogo semiozisa» [“Kazakh (kiiz yy) and Kyrgyz (boz yy) yurt in the aspect of ethno-cultural semiosis”]. *Central Asian Journal of Art Studies*, 2023, № 1, pp. 66-81. (in Russian)

Naurzybaeva, Zira. «Simvolizm Velikoj materi saba i svyazannye s nej obryady» [“Symbolism of the Great Mother Saba and related rites”]. *Vestnik Abay KazNPU. Series 'Historical and social sciences'*, 2021, № 70, pp. 56-62. (in Russian)

Nurlanova, Kanat. «Simvolika mira v tradicionnom kazahskom iskusstve» [“Symbolism of peace in traditional Kazakh art”]. *Nomads. Aesthetics: Cognition of the World in Traditional Kazakh Art.* - Almaty: Gylym. 1993. P.208 - 237. (in Russian)

Negimov, Serik. «Mashhur Zhusiptin magnaui galamy» ['Mashur Zhusiptin magnaui galamy']. Kazak adeviyettanugylymy men folklortanudagy zhna bagyttar zhane professor Matzhan Tileuzhanov murasy atty republicangylylymiy-tajiribelik conference materialdary. - Oral: M. Otemisov atyndagy BMU baspa ortalygy, 2018. - 23-28 p. (in Kazakh)

Ospanuly, Yeraly. «Kazahi. Iskusstvo nomadov» ['Kazakhs. The art of nomads']. Shymkent: 'Polygraphkombinat' LLP, 2021. - 466 p. (in Russian)

Tokhtabaeva, Shayzada. «Shedevry Velikoj stepi» ['Masterpieces of the Great Steppe']. Almaty: Dyke-Press, 2008. 240 p. (in Russian)

Fielstrup, Fedor. «Istoriya razvitiya zhilishcha tyurkskih i mongol'skih narodov» ['Wedding Dwellings of Turkish Nationalities']. *Materials on Ethnography of Russia*, 1926, № 1. pp. 111-122. (in Russian)

Kharuzin, Nikolai. «Istoriya razvitiya zhilishcha tyurkskih i mongol'skih narodov» ['History of Development of Dwelling of Turkic and Mongolian Peoples.']. Pavlodar: ECO, 2006. 183 p. (in Russian)

Tsareva, Elena. «K istorii tekhniki i ikonografii nastennyh zanavesej «Dzhygych kijiz» ['To the history of technology and iconography of wall curtains 'Dzhygych kiyiz']. *Vestnik Maikop State Technological University*, 2013, № 4, pp. 23-31. (in Russian)

Tsareva, Elena. «Kovrodelie arabov yuzhnyh rajonov Uzbekistana. Konec XIX – nachalo XX v. (po kollekciyam MAE i REM)» ['Carpet making of the Arabs of the southern regions of Uzbekistan. The end of XIX - beginning of XX century (on collections of MAE and REM)']. *Collection of the Museum of Anthropology and Ethnography*, 2015, № 61, pp. 270 - 357. (in Russian)

Shanyazov, Karim. «K etnicheskoy istorii uzbekskogo naroda (istoriko-etnograficheskoe issledovanie na materialah kipchakskogo komponenta)» ['To the ethnic history of the Uzbek people (historical and ethnographic study on the materials of the Kipchak component)']. Tashkent: Fan, 1974. 344 p. (in Russian)

Shupeikin, Vasily. «Mushtaj Batyrbekov: nash Medeu – ne Medeo» ['Mushtai Batyrbekov: our Medeu is not Medeo']. *Vecherniy Almaty*. 8 January 2009. 3 p. (in Russian)



## Жанерке Шайгозова

Абай атындағы Қазақ Ұлттық Педагогикалық Университеті  
(Алматы, Қазақстан)

### ЖАС ЖҰБАЙЛАРДЫҢ БЕЛГІЛЕРІ»: ТҮРКІ ХАЛЫҚТАРЫНЫҢ ҮЙЛЕНУ ТОЙЫ АТРИБУТТАРЫНЫҢ БЕЗЕНДІРІЛУ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

**Аңдатпа.** Түркі халықтарының үйлену салтанатының атрибуттарына киіз үй, күйме немесе мініс жануары, сондай-ақ, жас жұбайлардың киімі жатады. Ғылыми зерттеулерде үйлену киімінің безендірілуіне жеткілікті көңіл бөлінген. Алайда, қалған атрибуттар тиісті деңгейде қарастырылып, жеткілікті назар аударылмаған. Біз дәстүрлі мәдениеттегі үйлену атрибуттарының көркем-эстетикалық белгіленуі арнайы мақсатпен жасалып, белгілі бір ақпаратты жеткізіп, жас жұбайлардың мәртебесін бейнелегеніне сенімдіміз.

Осыған байланысты, бұл мақаланың мақсаты – түркі халықтарының үйлену салтанаты атрибуттарының мағыналары мен мәндерін зерттеу, оларды «жас жұбайлардың визуалды «белгілері» ретінде қарастыру. Үйлену атрибуттарының таңбалық табиғаты түстің символикасы, құрылымдық ерекшеліктері және ою-өрнек тұрғысынан зерттеледі. Зерттеу материалдары ретінде әртүрлі кезеңдердегі дереккөздер (революцияға дейінгі және қазіргі заманғы), сондай-ақ, XIX ғасырдың соңы – XX ғасырдың басына жататын мұрағаттық фотосуреттер мен музей қорларындағы артефактілер пайдаланылды.

Зерттеу әдістері ретінде салыстырмалы талдау, семантикалық және өнертану талдауы қолданылады. Мақала авторының пікірінше, аталған әдістердің синтезі болашақта басқа дәстүрлі бұйымдардың безендірілуіндегі жоғалған мағыналарды талдау мен реконструкциялауға көмектесуі мүмкін. Зерттеу түркі мәдениетіндегі жалпы іргелі негізбен сипатталатын және этникалық нұсқаларда ерекшеленетін ғалам туралы архаикалық сенімдер мен түсініктердің қабаттарын көрсететін үйлену тойы атрибуттарының безендірілуінің кейбір ерекшеліктерін анықтауға мүмкіндік берді.

Мақала Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым комитетінің АР23488164 «Қазақстанның дәстүрлі және заманауи өнері көрнекі зерттеулердің назарында: иконография, семиотика және дискурс» жобасы аясында дайындалған.

**Түйін сөздер:** жас жұбайлардың белгілері, мән-мағына, безендіру, үйлену тойы атрибуттары, ою-өрнек, түркі мәдениеті.

**Дәйексөз үшін:** Шайгозова, Жанерке. «Жас жұбайлардың белгілері»: түркі халықтарының үйлену тойы атрибуттарының безендірілу ерекшеліктері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, №4, 2024, 16–33 б., DOI: 10.47940/cajas.v9i4.922

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



## Жанерке Шайгозова

Казахский национальный педагогический университет имени Абая  
(Алматы, Казахстан)

### «ЗНАКИ НОВОБРАЧНЫХ»: ОСОБЕННОСТИ ДЕКОРА СВАДЕБНОЙ АТРИБУТИКИ У ТЮРКСКИХ НАРОДОВ

**Аннотация.** К комплексу свадебной атрибутики тюркских народов относятся: юрта, повозка или ездовое животное, а также костюм новобрачных. Декору свадебного костюма в науке уделено достаточное внимание. Однако, остальные атрибуты не получили должного осмысления и освещения. Мы уверены в том, что художественно-эстетическая маркировка свадебной атрибутики в традиционной культуре без сомнения производилась с особым умыслом и несла определенную информацию, репрезентируя статус новобрачных.

Отсюда, целью настоящей статьи является исследование смыслов и значений декора свадебной атрибутики у тюркских народов, который рассматривается в качестве визуальных «знаков новобрачных». Знаковая природа свадебных атрибутов исследуется с точки зрения цветосимволики, конструктивных особенностей и орнаментики. Материалами для исследования послужили источники разных периодов (дореволюционный и современный), а также архивные фотографии и артефакты из музейных коллекций (конца XIX – начала XX вв.).

Основными методами исследования служат сравнительно-сопоставительный, семантический и искусствоведческий анализ. На взгляд автора статьи, синтез обозначенных подходов в будущем может способствовать анализу и реконструкции утраченных смыслов декора других традиционных изделий. Исследование позволило выявить некоторые особенности декора свадебной атрибутики, отражающей пласты архаичных верований и представлений о Вселенной в тюркской культуре, характеризуемой общей фундаментальной основой и различающуюся в этнических вариантах.

Статья подготовлена в рамках проекта Комитета науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан АР23488164 «Традиционное и современное искусство Казахстана в фокусе визуальных исследований: иконография, семиотика и дискурс».

**Ключевые слова:** знаки новобрачных, смысл, значение, декор, свадебная атрибутика, орнамент, тюркская культура.

**Для цитирования:** Шайгозова, Жанерке. «Знаки новобрачных»: особенности декора свадебной атрибутики у тюркских народов». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 4, 2024, с. 16–33, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.922

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

**Автор туралы мәлімет:**

**Жанерке Наурызбайқызы Шайгозова** — педагогика ғылымдарының кандидаты, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің профессоры (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторе:**

**Жанерке Наурызбаевна Шайгозова** — кандидат педагогических наук, профессор Казахского национального педагогического университета имени Абая (Алматы, Казахстан)

**Information about the author:**

**Zhanerke Nauryzbaevna Shaygozova** — candidate of pedagogical sciences, professor of Abai Kazakh National Pedagogical University (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-8167-7598  
E-mail: zanna\_73@mail.ru

# СКАНДИНАВСКИЕ СЮЖЕТЫ В БАЛЕТНОМ ТЕАТРЕ РОССИИ XX-XXI ВВ. (ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ ВЕРСИИ И СЦЕНИЧЕСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ)

Татьяна Портнова

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Россия, Москва)

**Аннотация.** Статья посвящена отражению скандинавской культуры в балетном искусстве России XX-XXI вв. и их интерпретации в сценических постановках, поскольку скандинавская культура по сей день остается далеко не самой изученной территорией. Цель данной статьи состоит в проведении исследования особенностей использования сюжетов скандинавского культурного мира в отечественном балетном театре XX-XXI вв. разными хореографами в различные временные периоды развития русского балета. *Методы.* На основе материалов театральных музеев и библиотек, а так же видеозаписей балетов при изучении вопросов зарождения и развития сценических интерпретаций хореографических произведений на скандинавскую тему, анализа отдельных балетных версий, использован культурно-исторический метод. Для рассмотрения способов преобразования литературных источников в балетной хореографии задействован структурно - функциональный метод. С целью выявления сюжетной хореографической драматургии применен метод искусствоведческого описания. Сопоставление работ разных хореографов осуществлялось методом сравнительного анализа. *Результаты исследования.* Рассмотрены несколько отечественных балетных постановок с позиции синтеза существующих традиций хореографического искусства и авторского взгляда постановщиков на изложение скандинавского сюжета. Выявлены авторские особенности сценических интерпретаций. Прослежена эволюция развития скандинавской темы от спектаклей начала XX в. до современных постановок нашего времени. Проведенный анализ балетных спектаклей отражает как сложившиеся традиции хореографической культуры, так и авторский взгляд постановщиков на интерпретацию скандинавского сюжета. Балеты XXI в. расширяют диапазон применяемых приемов и инструментов, которые больше направлены на внешнее дизайнерское оформление спектакля, а само использование скандинавского мотива подвергается значительной трансформации.

**Ключевые слова:** балет, скандинавские мотивы, спектакли, интерпретации, хореография, Андерсен, Григ.

**Для цитирования:** Портнова Татьяна. «Скандинавские сюжеты в балетном театре России XX-XXI вв. (хореографические версии и сценические интерпретации)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, №4, 2024, с. 34–50, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.952

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

## Введение

На рубеже XX-XXI вв. балет как одно из проявлений традиционной отечественной культуры стал активно возвращаться в жизнь россиян, всякий раз напоминая о колоссальном накопленном наследии высокого хореографического искусства. Балет, опираясь на классическую мировую литературу в качестве сюжетной основы, стремится сохранять память о ней. Признание уникальности различных культурных опытов помогает упрочению диалога между этносами. В настоящее время Скандинавская культура по сей день остается далеко не самой изученной территорией, между тем «скандинавский материал» — это значительный культурный пласт, оставивший свой след в хореографическом искусстве России. Здесь интересно прояснить, каким образом магистральные установки скандинавского этноса (Дании, Норвегии, Швеции), художественная жизнь, идеология, личные предпочтения режиссеров и исполнителей определяли векторы тематических и жанровых подходов в их произведениях. Хотя культура северного танца может показаться единой, при этом она остается разнообразной, демонстрируя географические различия в представлении и опираясь на местное наследие. Однако факт взаимовлияния

этих географических регионов в сфере их мышления и творческого диапазона отрицать нельзя. Несомненно, скандинавский танец по-прежнему развивается на основе традиций, но теперь приобрел современные черты. Датский королевский балет ведет свою историю с 1748 года, Норвежская балетная труппа начала существовать с 1959 г., в то время как Королевский шведский балет был основан в 1773 году. Сегодня обе школы занимают исключительно высокие позиции на мировой арене. В задачи нашего исследования не входит анализ балетов, показанных скандинавскими труппами.

*Цель* данной статьи состоит в проведении исследования особенностей использования сюжетов скандинавского культурного мира в отечественном балетном театре XX-XXI вв. разными хореографами в различные временные периоды развития русского балета.

*Задачи* связаны со знакомством с несколькими балетными постановками по скандинавским мотивам и особенностями их сценических воплощений в разное время.

## Методы

В статье используются теоретико-методологические подходы, включающие труды отечественных и зарубежных искусствоведов, посвященные

изучению как постановочных решений скандинавских сюжетов в контексте творчества балетмейстеров, так и их сложению в рамках сказочного жанра в театральных представлениях. Можно выделить следующие примененные методики:

- культурно - исторический — при изучении вопросов зарождения и развития сценических интерпретаций литературных произведений и культурно-исторической ситуации в развитии балета, истории отдельных балетных версий литературных произведений;
- структурно - функциональный метод — при рассмотрении способов преобразования литературных источников в балетной хореографии;
- метод описания хореографического произведения — с целью выявления драматургии скандинавского сюжета хореографического произведения;
- метод сравнительного анализа — при сопоставлении работ разных хореографов, интерпретирующих скандинавскую тематику.

В целом, для исследования темы применен комплексный подход, при котором анализ балетных спектаклей осуществляется во взаимосвязи с литературным источником, музыкальной партитурой и художественным оформлением.

*Литературный обзор.* Для рассмотрения темы использованы фундаментальные труды по истории балета Веры Красовской (Красовская), исследовательские работы Олеси Горбатовой (Горбатова), Федора Лопухова (Лопухов), Полины Волковой (Волкова), Ольги Ульяновской (Ульяновская), Елизаветы Суриц (Суриц), У. Лиян (Лиян), освещающие отдельные аспекты реализации хореографических решений в области интерпретации сюжетных линий; критические материалы Татьяны Кузнецовой (Кузнецова), Александра Гвоздева (Гвоздев), Михаила

Ликиардопуло (Ликиардопуло), Николая Эстета (Эстет); архивная пресса начала XX века с материалами о балетных постановках, а также воспоминания деятелей культуры в сфере балета: Марины Вивьен (Вивьен), обзорная информация о спектаклях из интернет-изданий и иностранная литература, затрагивающая вопросы становления и развития балетного искусства в США и в Западной Европе (Lidova, Beaumont, Acocella).

## Результаты

Русский балет, пройдя путь становления и формирования в отдельное направление пластического искусства, в XX в. активно развивается, ища новые сюжеты для оформления авторского замысла в постановках. В начале XX века отечественное балетное искусство вышло за пределы достаточно замкнутой сферы существования, начало создавать тесные взаимосвязи с литературным миром и искусством, что отразило общие тенденции динамичности, характерной для российской жизни того времени. Расширились границы профессиональной деятельности, начались выезды русских трупп за границу. Известные «Русские сезоны» в столице Франции стали приметой нового периода в жизни русского балета. Международное признание русского хореографического искусства, дало толчок к возрождению американского (Mary Clarke and Clement Crisp; Jennifer Fisher) и западноевропейского балета (Cyril William Beaumont; Jennifer Homans).

Благодаря чему развилась национальная английская балетная школа (John Hart), балет Германии (Груцынова), смогли проявить себя на поприще организаторов и балетмейстеров новые имена, увидели свет новые художественные решения (Joan Acocella). На все это повлияли представители русской школы балета

(Richard Buckle). В самой России в это время заявили о себе новаторы, ставшие подвергать сомнению доминирующую позицию академической балетной школы.

К началу прошлого века одним из основных направлений русской европейской культуры стало обращение к культуре скандинавских стран. Произведения Кнута Гамсуна, Генриха Ибсена, музыка Эдварда Грига, народные саги служили источником авторского вдохновения, участвовали в создании новых балетных постановок.

8 декабря 1913 года произошло невероятное событие, сохранившееся в архивных записях Большого театра. Невероятный фурор произвела премьера одноактного балета - «Любовь быстра!» (Норвежская сказка, идиллия). После данного представления огромную популярность получил Александр Горский, который впервые использовал музыкальное сопровождение в виде произведения «Симфонического танца» в специфичной авторской подаче Андрея Арндса. Большой труд проделал Константин Коровин, который смог грамотным образом преподнести сценическое оформление и визуализацию образов. Главные партии исполнили



Иллюстрация 1. Екатерина Васильевна Гельцер.  
Фото 1910- е г.

<https://i-ranevskaya.ru/krug-obscheniya/ekaterina-vasilevna-gelcer.html>

Екатерина Гельцер (Пастушка) (илл. 1), Михаил Мордкин (Рыбак).

Балет возобновлялся еще дважды: в июле 1918 г. и в январе 1922 г. под управлением того же Александра Горского (Белова, Добровольская, Красовская). Сюжет рассказывает о встрече на норвежском берегу моря со спящим рыбаком девушек из рыбацкой деревушки. Между рыбаком и одной из девушек зарождается любовь. История заканчивается благополучно: отец Пастушки соглашается отдать в жены рыбалку свою дочь. Действие завершается общим танцем. Балет не сохранился, поэтому судить о нём можно только по фотографиям и отзывам современников.

Эта постановка Александра Горского является образцом новых, реформаторских веяний в хореографии. В ней балетмейстер уходит от условностей классического балета и стремится к драматическому реализму. Жесты и мимика персонажей направлены на формирование достоверных образов крестьян. Для этого Александр Горский призывал актеров не пытаться бездумно следовать его указаниям, а самостоятельно активно работать над ролью, наблюдая за прототипами в родной среде и запоминать характерные манеры поведения крестьян (Суриц).

Данные результаты коренным образом отличались от фундаментальных постулатов балета, даже само название было воспринято неоднозначно, но критики отметили высокую достоверность образов безграмотных крестьян того времени, и маловыразительные лица, и этнографическую точность манеры поведения жителей рыбацкой деревушки (Ледяная дева). Помимо воплощения этнографической правды в жестах и поведении, реализм нашел свое отражение и в хореографии — зрители балетной постановки увидели неуклюжие притопывания и прыжки крестьянского танца. Данные эпизоды множественным

образом описывали культурные деятели того времени в своих очерках. Это было поистине необычное, завораживающее и колоссальное зрелищное представление, произведен настоящий фурор в балетном искусстве того времени.

В архивных записях Большого театра отмечено оформление сцены, которое также выдержано в этническом стиле. Упоминается особое описание норвежских костюмов, которые были наполнены яркими оттенками лилового и синего цвета. Складывалось ощущение перламутрового перелива. При использовании особого, специального освещения складывался насыщенный и полноценный рисунок.

«Ледяная дева» — балет, поставленный в 1927 году Федором Лопуховым, главным балетмейстером ленинградского Государственного театра оперы и балета. Музыкальное сопровождение — Эдвард Григ, наиболее популярный в данный период времени. Балет был создан по мотивам одноименной сказочной повести Ганса Андерсена, более поздней вариации «Снежной королевы» с главными героями Бабеттой и Руди. Сюжет более реалистичен и драматичен. Главный герой в конце погибает.

Действия трехактного спектакля происходили в заснеженном лесу, особым образом передавалось ощущение вьюги и порывов ветра, это можно было заметить в первом и третьем акте. Второй акт показывает норвежскую деревню со всеми особенностями быта и жизненного уклада. Эта постановка имела большой успех, как у публики, так и привлекала критиков: балетная сцена видела «Ледяную деву» 68 раз. Особую популярность среди любителей балетного искусства имела газета «Ленинградская правда». После каждого нового представления отдельной графой появлялась статья балетных обозревателей и критиков. В качестве эксперта часто выступал Игорь

Соллертинский (Михеева). Он особым образом мог написать и подчеркнуть детали незаметные зрительскому вниманию. Подтверждается тот факт, что после его профессионального мнения, большинство зрителей повторно приходили на представление, чтобы более подробно отследить упущенные моменты. Иван Соллертинский пользовался особыми инструментами, чтобы передать яркость впечатлений и красок представления. Также экспертным анализом он описывал подход в создании балетного представления. Подчеркивал сильные стороны спектакля и расписывал зрителю сложные моменты простым языком, за что получил огромную популярность в качестве балетного критика.

Эта постановка стала результатом опытов Федора Лопухова по гармоничному синтезу балетных традиции и новой формы стиля, что вызвало живейшее обсуждение и неоднозначную реакцию зрителей. Лопухов сделал акцент на хореографическую демонстрацию фольклора, элементы акробатики и отличающиеся высокой сложностью верхние поддержки. Новые постановочные приёмы были столь уместны в общем рисунке танца, что стали распространяться и на чужие спектакли, в том числе актуальны они и сейчас. Многие новые элементы дуэтно-классического танца были впервые опробованы в этой постановке. Дж. Баланчин высоко ценил Федора Лопухова, все его последующие труды были ориентированы на его деятельность. Балетмейстер особое внимание уделял инструментальному сопровождению хореографии. Он хотел передать будущим поколением тончайшие нюансы балетного искусства, особую многогранность и ценность хореографических представлений. Его цель была в том, чтобы будущие поколения умножали и развивали балет. Каждое свое действие — записывал



в дневники, которые печатались в нескольких экземплярах, чтобы исключить вероятность потерь.

Очередное невероятное событие произошло 27 ноября 1928 г. Согласно летописи Большого театра состоялось представление балетного произведения «Поцелуй феи», автором которого стал Игорь Стравинский, всю художественную часть в единственном лице создавал и воспроизводил Александр Бенуа. Изначально постановщиком был И. Дуб, однако в связи с тяжелой болезнью инициативу в свои руки взяла Бронислава Нижинская, в то время подающая надежды ученица. В данном представлении показывались аспекты и культурные особенности сельского праздника, а также уклон намечался на подготовку к свадебной традиции. Исходные хореографические данные берут начало с сочинений Петра Ильича Чайковского, а в общем представлении — это была интерпретация сказки «Ледяная дева».

Новая интерпретация была представлена на сцене Мариинского театра. Продолжительность спектакля 45 минут. В своем прочтении сочинения Игоря Стравинского хореограф Максим Петров отходит от исходного содержания либретто 1928 года. Здесь описывается вся северная красота и особенности зимних месяцев. Хореограф Максим Петров особым образом передает ценность любви и понимания. Художник - постановщик Альона Пикалова, показывает всю зрелищную полноту балетного представления. Зритель переживает вместе с героями чувство феи, холод зимней стужи и поистине чистой любви. В целом, «Поцелуй феи» полон неоромантических мотивов, изящного сочетания глубоких ироничных смыслов и искренности, аллюзий и игры, рождающих множество вопросов.

В отличие от балета 1928 года, в постановке Максима Петрова главным цветовым фоном является черный тон,

только в жанровой сцене сельского праздника костюмы персонажей представлены ярко зелеными (илл. 2).



Иллюстрация 2. Сцена из спектакля. «Поцелуй феи». Фото — Зинаида Вильчук.  
<https://ptj.spb.ru/blog/meta-stravinskij/>

Современная сценическая интерпретация скандинавского сюжета «Ледяной девы» Максима Петрова создает балет, лейтмотивом которого является инициация и взросление поэта, романтические устремления вырваться за пределы обыденности. В этом смысле встречи с каждой из фей — это новая ступень жизненного пути главного героя. Стоит отметить особое изящество грациозность и пластику постановочного решения, которое позволяет провести параллели с «Лебединым озером». Холод и огонь, тьма и яркость, танцы и тишина создают непередаваемый оттенок изысканности и соблазна. Это открывает мир непередаваемой и совершенной красоты. Мистические образы добавляют завораживающие эффекты и дикий шарм в этом произведении. Открытость и неприступность создает непередаваемый эффект психологического восприятия. Яркость красок вносят в сценические картины некую живописную наполненность и одновременно загадочность, в совокупности темными и светлыми оттенками, создается не земной эффект красоты (Поцелуй феи) (илл. 3,4,5).

На переднем плане сцены часто главный герой находится в профиль или спиной к зрителям (илл. 4). Такие позы еще раз подчеркивают авторский акцент на внутренних переживаниях





Иллюстрация 3. Фея I и Юноша  
[https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2\\_1930/?sid=132882](https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2_1930/?sid=132882)



Иллюстрация 4. Фея II и Юноша  
[https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2\\_1930/?sid=132882](https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2_1930/?sid=132882)



Иллюстрация 5. Фея III и Юноша  
[https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2\\_1930/?sid=132882](https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2_1930/?sid=132882)

Юноши на каждом из этапов жизненного пути, начало которых ассоциируется с появлением Феи.

Сольное выступление главного героя в конце постановки, полное

тревоги, надежды и воли к преодолению препятствий, становится самым пронзительным эпизодом балета. В финальной сцене пространство завлакивает густой туман, и герой остается один на один с темным пространством, скрывающим его будущее.

Балет по скандинавским мотивам «Гадкий Утенок и Озеро Лебедей» в постановке Натальи Касаткиной и Владимира Василева (их либретто и хореография) на музыку Эдварда Грига был представлен публике 25.03.2016 в Государственном Кремлевском дворце. Спектакль был приурочен к пятидесятилетию Театра Классического Балета. Продолжительность показа: 1 час 30 минут (Гадкий утёнок и озеро лебедей). Основу балета составил сюжет знаменитой сказки датчанина Ганса Андерсена про гадкого утенка (илл. 6).



Иллюстрация 6. Фея III и Юноша  
[https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2\\_1930/?sid=132882](https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2_1930/?sid=132882)

Некоторые исследователи, анализируя данную постановку, обращали внимание на создание и функционирование в балете образной концепции нравственных и межкультурных пересечений, утонченные образы хореографии создают невербальное и тактильные ассоциативные коммуникации. В совокупности с речевым сопровождением данное явление

создает непосредственные ощущения участия в представлении. В данном случае это выразилось в музыке Эдварда Грига, выполняющей в контексте балета фоновые функции с утратой присущих ей образов, смыслов и семантики, которыми она обладала в статусе самостоятельного произведения. В хореографическом анализе упоминается точность и выразительность передачи эмоций, переживаний и чувства главного персонажа. Данное представление будет актуально всегда, здесь каждый может найти пересечения с жизненными ситуациями. Существуют множество экспертных оценок эмоционального состояния, как зрителей, так и активных участников, задействованных в спектакле.

В данной постановке применены элементы бальной хореографии, передающие основное состояние и внутренние переживания актеров. Привлечен принцип классического танцевального представления, использующий чередование медленного и быстрого ритма. Ритмический цикл движений смещается в зависимости от вариаций, можно наблюдать циклы замедленного движения, которые создаются при помощи тонкого танцевального мастерства, передающего чувства героев. Сценические действия создают особую атмосферу красоты чередующихся картин. В совокупности с танцами и немymi монологами идет демонстрация нечто большего, чем частное представление, а музыкальные эпизоды придают особый шарм в общем представлении.

Сценарист фокусирует внимание на моментах, в которых происходит расхождение основного сюжета с первоисточником. Автором балета привносятся новые эпизоды, частные сцены, особенно связанные действенными сюжетами - похищение Лебединого Яйца, а также особым образом показан процесс изгнания

Лисицы. Концовка так же отличается от оригинала. Балетмейстер передает тонкое внутреннее состояние участников представления, внутренние переживания и невыносимое чувство одиночества, которое мыслится для главного героя как основная психологическая линия этого произведения. Однако стоит отметить, что герой находит свое счастье и обретает настоящих родителей.

24.11.2023 г. в Музыкальном театре имени Константина Станиславского показали премьеру балета “Снежная королева” в новой интерпретации. Автор идеи Максим Севагин, он же художественный руководитель и постановщик. По мотивам одноименной сказки датского классика Ганса Андерсена (Екатерина Моченова — сценография, Константин Бинкин — художник по свету, Сергей Рылко — видео). В последнее время возрос интерес к данному литературному произведению и балет Максима Севагина является уже пятой постановкой. По аналогии с первоисточником, он разделил действие на семь рассказов, добавив от себя еще и восьмую сцену - эпилог-адажию повзрослевших героев. При этом исключил роль лапландки и ведуньи-финки. Отличительной особенностью этой хореографической интерпретации - использование мультипликации. Приглашенные им специалисты-художники создали мультипликационную вселенную, в которой практически все персонажи имеют прототипы героев мультфильмов, а главные действующие лица сказки Кай и Герда обладают неестественными желтыми волосами (илл. 7).

Также нововведением спектакля являются маски, в которых выходят персонажи на сцену. Правда, это можно считать новаторством лишь при сравнении с современными стандартами внешнего вида исполнителей. Это некая отсылка к прошлым традициям балета, согласно которым до реформ Жана

Новерра во второй половине XVIII века артисты на сцену выходили в масках (илл. 8).



Иллюстрация 7. Кай и Герда. Фото Коммерсантъ (Глеб Щелкунов)  
<https://ccty.ru/kultura/pateticheskaia-kakofoniia>

Таким образом, «реинтерпретация» классических сюжетов и постановок становится все более привычной и распространенной в современном театральном искусстве. Рецензии на эту постановочную версию имеют скорее негативную оценку (Волкова). Одни критики видят в спектакле особое представление музыкального масштаба, которое в совокупности со сценическими действиями выглядит как некая картина безмятежности и уверенности, вызывающая ассоциации с балетными штампами. Другие отмечают техническую сторону исполнения (эффектные прыжки), связанную с интонационным чередованием музыкального сопровождения, передающая многогранность совокупности артистизма и музыкальности.

### Основные положения

- Определение жанра скандинавского сюжета в балетном театре основывается на выстраивании определенной инвариантной схемы (сюжетной, композиционной, стилистической),



Иллюстрация 8. Фрагмент балета «Снежная королева» (Постановка М. Севагина)  
<https://ccty.ru/kultura/pateticheskaia-kakofoniia>

зависимой от литературного первоисточника, преломленного через авторскую хореографию.

— Скандинавская тема на балетной сцене содержит ряд языковых особенностей как констант, не функционирующих в литературном прототипе, но получающая новое освещение в хореографическом прочтении.

— История скандинавского фольклорного материала прослеживается в ряде балетных спектаклей от его появления в «Ледяной деве» и основных этапов развития в контексте общих изменений исторических условий и эволюции театрального процесса в России XX-XXI вв. Это подтверждается характеристикой наиболее значимых хореографических произведений Федора Лопухова, Максима Петрова, Натальи Касаткиной и Владимира Василева, Максима Севагина.

— Современные модификации скандинавской темы образуют область «жанрового своеобразия», предлагающего анализ ее взаимопроникновения в избранных интерпретациях и сценических версиях сценического повествования (танца,

хореографии, сценографического оформления — костюмов и декораций).

## **Заключение**

По итогам изучения темы представляется возможным сказать, что рассмотренные балетные постановки отражают как сложившиеся традиции хореографического искусства, так и авторский взгляд постановщиков на интерпретацию скандинавского сюжета. Особенно сильно влияние реформаторского подхода в более

поздних, современных работах. И если в постановках XX в. новый подход выразался в изобретении новых, более сложных, акробатических элементов танца, то постановки XXI в. расширяют диапазон применяемых приемов и инструментов (использование мультипликации в постановке Севагина 2023 года), которые больше направлены на внешнее оформление спектакля). К тому же использование скандинавского мотива в поздних постановках подвергается значительной трансформации.

## Список использованной литературы

- Балетмейстер Александр Горский. Материалы. Воспоминания. Статьи*, Е.Суриц, Е. Белова. СПб., Дм. Буланин, 2000.
- Вивьен, Марина. «Он был всегда и во всем первым». *Балет*, № 7/8, 1997, с. 46–47.
- Волкова, Полина. *Реинтерпретация в современном искусстве. Опыт осмысления*. Монография, Berlin, 2012.
- «Гадкий утёнок и озеро лебедей». *Новая Опера*. Режим доступа: [http://old.novayaopera.ru/?repertoire=the\\_legend\\_of\\_the\\_swan\\_lake\\_and](http://old.novayaopera.ru/?repertoire=the_legend_of_the_swan_lake_and) Дата обращения: 31.07.2024.
- Гвоздев, Александр. «Ледяная дева». *Жизнь искусства*. 3 мая, № 18, 1927, с. 5–7.
- Горбатова, Олеся. «Легенда о Лебедином озере и Гадком Утенке» Н.Д. Касаткиной и В.Ю. Василёва. *Aspectus*, № 4, 2016, с. 21–26.
- Груцынова, Анна. *Западноевропейский романтический балет: либретто, музыка, постановка, критика*. П: Планета музыки, 2023.
- Красовская, Вера. *Русский балетный театр*. Том 1 - 4 (1958-1972). М., Искусство. [Электронный документ]. <https://archive.org/details/2-1963/Красовская%20В.М.-Русский%20балетный%20театр-Том3-1971/page/14/mode/2up>. Дата обращения: 31.07.2024.
- Ледяная дева (балет). Елизавета Суриц. *Начало пути. Советский балетный театр*. 1917-1967, М., Искусство, 1976.
- «Ледяная дева». *Красная газета*. 1927, 30 апр, (№ 97). Подп.: С. АБ.
- Любовь быстра. Русский балет*. Энциклопедия. БРЭ. Под ред. Екатерины Беловой, Галины Добровольской, Веры Красовской. М., Согласие. 1997.
- Ликиардопуло, Михаил. «Бенефис кордебалета» («Шубертиана». «Любовь быстра!» – «Карнавал»). *Столичная молва*, 1913, № 341, 9 декабря, с. 5.
- Лиян, Улла. Опыт межкультурной коммуникации в балете «Легенда о Лебедином озере и Гадком Утенке», *Вестник музыкальной науки*. 2021. Т. 9, № 4, с. 202 – 213.
- Лопухов, Федор. *Хореографические откровения*. М., Искусство, 1972.
- Лопухов, Федор. *В глубь хореографии*. М., Фолиум, 2003.
- Эстет, Николай. «Шубертиана», «Любовь быстра!», «Карнавал». *Московская газета*, 1913, № 287, 9 декабря, с. 7.
- «Поцелуй феи». *Мариинский театр*. – Официальный сайт. <https://www.mariinsky.ru/ru/playbill/repertoire/ballet/fairyskiss/>. Дата обращения: 31.07.2024.

Рецензия Татьяны Кузнецовой на балет «Снежная королева» в Музтеатре Станиславского. *Коммерсантъ*. 27.11.2023. [Официальный сайт]. Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/6364110#id2471780>. Дата обращения: 01.08.2024.

Михеева, Людмила. *Игорь Соллертинский*. Жизнь и наследие. Л., Советский композитор, 1988.

Ульяновская, Светлана. Мета-Стравинский. *Петербургский театральный журнал*. Официальный сайт. Режим доступа: <https://ptj.spb.ru/blog/meta-stravinskij/>. Дата обращения: 02.08.2024.

Acoella, Joan. *The New Yorker Book of Ballet*. New York, Random House, 2000.

Ballet panorama. Textes par Irene Lidova. New York, Macmillan, 1961.

Beaumont, Cyril William. *Ballets of today*. London, Putnam, 1954.

Buckle, Richard. Diaghilev. London, Weidenfeld and Nicolson, 1979.

Hart, John. John Cranko. The royal ballet in performance at Covent Garden. London, 1958.

Homans, Jennifer. *Apollo's Angels: A History of Ballet*. New York: Random House, 2010.

Kirstein, Lincoln. *Four Centuries of Ballet: Fifty Masterworks*. New York, Dover Publications, 1984.

Clarke, Mary, and Crisp Clement. *The Ballet Goer's Guide*. New York, Alfred A. Knopf, 1981.

Fisher, Jennifer. *Nutcracker Nation: How an Old World Ballet Became Christmas Tradition in the New World*. New Haven, Yale University Press, 2003.



## References

*Baletmeyster Aleksandr Gorskiy. Materialy. Vospominaniya. Stati, YE. Surits, YE. Belova [Ballet master Alexander Gorsky. Materials. Memories. Articles, E. Surits, E. Belova.]* St. Petersburg, Dm. Bulanin, 2000. (In Russian)

Vivien, Marina. «On byl vseгда i vo vsem pervym» [Vivien, Marina. He was always and in everything the first.] *Ballet*, № 7/86 1997, с. 46–47. (In Russian)

Volkova, Polina. Reinterpretation in Contemporary Art. Experience of comprehension. Monograph, Berlin, 2012. (In Russian)

«Gadkiy utenok i ozero lebedeY». Novaya Opera [“Ugly Duckling and the Lake of Swans.”] New Opera. Access mode: [http://old.novayaopera.ru/?repertoire=the\\_legend\\_of\\_the\\_swan\\_lake\\_and](http://old.novayaopera.ru/?repertoire=the_legend_of_the_swan_lake_and). Accessed: 31.07.2024. (In Russian)

Gvozdev, Alexander. “The Ice Maiden” [“Ledyanaya devA.”] *Life of Art*, 3 May, No. 18, 1927, pp. 5–7. (In Russian)

Gorbatova, Olesya. «Legenda o Lebedinom ozere i Gadkom UtenkE» N.D. Kasatkinoy i V.YU. Vasileva [“The Legend of Swan Lake and the Ugly Duckling” by N.D. Kasatkina and V.Y. Vasilyov.] *Aspectus*, No. 4, 2016, pp. 21–26. (In Russian)

*Grutsynova, Anna. Zapadnoevropeyskiy romanticheskiy balet: libretto, muzyka, postanovka, kritika [Grutsynova, Anna. West European Romantic Ballet: libretto, music, staging, criticism.]* P. Planet of Music. 2023. (In Russian)

Krasovskaya, Vera. Russkiy baletnyy teatr [Russian ballet theatre.] Vol. 1–4, (1958 -1972). Moscow, Art. <https://archive.org/details/2-1963/Красовская%20В.М.-Русский%20балетный%20театр-Том3-1971/page/14/mode/2up>. Accessed: 31.07.2024. (In Russian)

Ledyanaya deva (balet). *Yelizaveta Surits. Nachalo puti [The Ice Maiden (ballet). The beginning of the way.]* Soviet ballet theatre. 1917-1967. Moscow, Art, 1976. (In Russian)

“Ledyanaya deva” [“The Ice Maiden.”] *Krasnaya Gazeta*. 1927. 30 Apr. (No. 97). Caption: S. AB. (In Russian)

*Lyubov bystra. Russkiy balet [Love is fast. Russian ballet.]* Encyclopaedia. BRE. Edited by. Ekaterina Belova, Galina Dobrovolskaya, Vera Krasovskaya. Moscow: Concord. 1997. (In Russian)

Likiardopulo, Mikhail. «Benefis kordebaletA» («ShubertianA». «Lyubov bystra!» – «KarnavaL») [Benefit of the corps de ballet (“Schubertiana” (“Love is Fast!” - “Carnival”)). “*Stolichnaya Molva*”, 1913, No. 341, 9 December, p. 5. (In Russian)

Lijan, U. Opyt mezhkulturnoy kommunikatsii v balete «Legenda o Lebedinom ozere i Gadkom UtenkE» [The experience of intercultural communication in the ballet “The Legend of Swan Lake and Ugly Duckling.”] *Vestnik Musikul'noy nauki*. 2021. T. 9, № 4, с. 20–213. (In Russian)

- Lopukhov, Fedor. *Khoreograficheskiye otkrovennosti [Choreographic Revelations.]* Moscow, Art, 1972. (In Russian)
- Lopukhov, Fyodor. *Into the depths of choreography.* Moscow: Folium, 2003. (In Russian)
- Lopukhov, Fedor. V glub khoreografii [‘Shubertiana’, ‘Love is Fast!’, ‘Carnaval’.] *Moskovskaya gazeta*, 1913, No. 287, 9 December, p. 7. (In Russian)
- Estet, Nikolay. «Shubertiana», «Lyubov bystra!», «Karnaval» [‘Schubertiana’, ‘Love is Fast!’, ‘Carnival’.] *Moskovskaya Gazeta*, 1913, No. 287, December 9, p. 7. (In Russian)
- «Potseluy fel». Mariiinskiy teatr [A Fairy’s Kiss. Mariinsky Theatre.] Official website]. - Access mode: <https://www.mariinsky.ru/ru/playbill/repertoire/ballet/fairyskiss/> Accessed: 31.07.2024. (In Russian)
- Retsenziya Tatyany Kuznetsovoy na balet «Snezhnaya koroleva» v Muzteatre Stanislavskogo [Review by Tatiana Kuznetsova on the ballet “The Snow Queen” at the Stanislavsky Theatre.] *Kommersant, Official site.* Access mode: 27.11.2023. <https://www.kommersant.ru/doc/6364110#id2471780> Accessed: 01.08.2024. (In Russian)
- Mikheyeva, Lyudmila. Igor Sollertinskiy. Zhizn i naslediyе [Igor Sollertinsky. Life and heritage.] Leningrad, Soviet Composer, 1988. (In Russian)
- Ulyanovskaya, Svetlana. Meta-Stravinskiy [Meta-Stravinsky.] *St. Petersburg Theatre Journal, Official site.* Accessed: 02.08.2024. (In Russian)
- Ballet panorama.* Textes par Irene Lidova. New York: Macmillan, 1961.
- Beaumont, Cyril William. *Ballets of today.* London, Putnam, 1954.
- Buckle, Richard. *Diaghilev.* London, Weidenfeld and Nicolson, 1979.
- Hart, John. John Cranko. *The royal ballet in performance at Covent Garden.* London, 1958. p. 70–72.
- Homans, Jennifer. *“Apollo’s Angels”: A History of Ballet.* New York: Random House, 2010.
- Kirstein, Lincoln. *Four Centuries of Ballet: Fifty Masterworks.* New York: Dover Publications, 1984.
- Clarke, Mary, and Crisp Clement. *The Ballet Goer’s Guide.* New York, Alfred A. Knopf, 1981.
- Fisher, Jennifer. *Nutcracker Nation: How an Old World Ballet Became Christmas Tradition in the New World.* New Haven, Yale University Press, 2003



## Portnova Tatiana

A.N. Kosygin Russian State University  
(Russia, Moscow)

### SCANDINAVIAN PLOTS IN THE RUSSIAN BALLET THEATER OF THE XX-XXI CC. (CHOREOGRAPHIC VERSIONS AND STAGE INTERPRETATIONS)

**Abstract.** The article is devoted to the reflection of Scandinavian culture in the Russian ballet art of the XX-XXI centuries and their interpretation in stage productions, since Scandinavian culture to this day remains far from being the most studied territory. The aim of this article is to investigate the peculiarities of the use of Scandinavian cultural world plots in the Russian ballet theater of the XX-XXI centuries by different choreographers in different time periods of Russian ballet development. Methods. On the basis of materials from theater museums and libraries, as well as video-recordings of ballets, the cultural-historical method was used to study the issues of origin and development of stage interpretations of choreographic works on the Scandinavian theme, analysis of individual ballet versions. To consider the ways of transformation of literary sources in ballet choreography, the structural-functional method is involved. In order to reveal the plot choreographic dramaturgy the method of art historical description was applied. The works of different choreographers were compared by the method of comparative analysis. Results. Several Russian ballet productions are considered from the position of synthesis of the existing traditions of choreographic art and the author's view of the directors' presentation of the Scandinavian plot. The author's peculiarities of stage interpretations are revealed. The evolution of the Scandinavian theme development from the performances of the early 20th century to the modern ballet productions is traced.

**Key words:** ballet, Scandinavian motifs, performances, interpretations, choreography, Andersen, Grieg.

**Cite:** Portnova Tatiana. Scandinavian plots in the russian ballet theater of the XX-XXI Centuries (choreographic versions and stage interpretations)". *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 9, No. 4, 2024, pp. 34–50, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.952

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

## Портнова Татьяна

А.Н. Косыгин атындағы Ресей мемлекеттік университеті  
(Ресей, Мәскеу)

### XX-XXI ҒАСЫРЛАРДАҒЫ РЕСЕЙ БАЛЕТ ТЕАТРЫНДАҒЫ СКАНДИНАВИЯЛЫҚ СЮЖЕТТЕР (ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ НҰСҚАЛАР МЕН САХНАЛЫҚ ИНТЕРПРЕТАЦИЯЛАР)

**Аңдатпа.** Скандинавия мәдениетінің бүгінгі күнге дейін аз зерттелуіне байланысты мақала XX-XXI ғасырлардағы Ресей балет өнеріндегі скандинавиялық мәдениеттің көрінісіне және олардың сахналық қойылымдардағы интерпретациясына арналған. Мақаланың *мақсаты* – орыс балетінің дамуының әртүрлі кезеңдерінде әртүрлі хореографтардың XX-XXI ғасырлардағы отандық балет театрында скандинавиялық мәдени әлемнің сюжеттерін қолдану ерекшеліктерін зерттеу. *Әдістер.* Театр мұражайлары мен кітапханалар материалдары, сондай-ақ, балет бейнежазбалары негізінде скандинавиялық тақырыптағы хореографиялық шығармалардың сахналық интерпретациясының шығу тегі мен дамуын зерттеуде жеке балет нұсқаларын талдау үшін *тарихи-мәдени әдісі* пайдаланылды. Балет хореографиясындағы әдеби деректерді түрлендіру жолдарын қарастыру үшін *құрылымдық-функционалдық әдіс* қолданылды. Сюжеттік хореографиялық драматургияны анықтау мақсатында *көркемдік суреттеу әдісі* қолданылды. Әртүрлі хореографтардың жұмыстарын салыстыру *салыстырмалы талдау әдісі* арқылы жүргізілді. *Зерттеу нәтижелері.* Бірнеше отандық балеттік қойылымдары скандинавиялық сюжетті көрсетуде хореографиялық өнер дәстүрлерінің синтезі мен режиссерлердің өзіндік көзқарасы тұрғысынан қарастырылды. Сахналық интерпретациялардың авторлық ерекшеліктері ашылды. Скандинавия тақырыбының даму эволюциясы XX ғасырдың басындағы спектакльдерден бастап қазіргі уақыттағы заманауи қойылымдарға дейін зерделенді. Балет қойылымдарына жүргізілген талдау хореографиялық мәдениеттің қалыптасқан дәстүрлерін де, қоюшылардың скандинавиялық сюжетті түсіндірудегі авторлық көзқарасын да көрсетеді. XXI ғасыр балеттері спектакльдің сыртқы дизайнына көбірек бағытталған олардың қолданылатын әдістері мен құралдарының ауқымын кеңейтеді, ал скандинавиялық мотивті пайдаланудың өзі айтарлықтай өзгеріске ұшырайды.

**Түйін сөздер:** балет, скандинавиялық мотивтер, спектакль, интерпретациялар, хореография, Андерсен, Григ.

**Дәйексөз үшін:** Портнова Татьяна. XX-XXI ғасырлардағы Ресей балет театрындағы скандинавиялық сюжеттер (хореографиялық нұсқалар мен сахналық интерпретациялар)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, №4, 2024, 34–50 б., DOI: 10.47940/cajas.v9i4.952

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

**Автор туралы мәлімет:**

**Портнова Татьяна Васильевна**  
— өнертану ғылымдарының докторы, А.Н. Косыгин атындағы Ресей мемлекеттік университеті Өнер институты өнертану кафедрасының профессоры  
(Ресей, Мәскеу)

**Сведения об авторе:**

**Портнова Татьяна Васильевна**  
— доктор искусствоведения, профессор Института искусств кафедры «Искусствоведения» Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Россия, Москва)

**Information about the author:**

**Portnova Tatyana Vasilyevna** –  
Doctor of Art History, Professor at the Institute of Arts of the Department of Art History, A.N. Kosygin Russian State University (Russia, Moscow)

ORCID ID: 0000-0002-4221-3923  
E-mail: infotatiana-p@mail.ru



# МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В БАЛЕТАХ ХОРЕОГРАФА- ПОСТАНОВЩИКА АНВАРЫ САДЫКОВОЙ

Айсулу Тани<sup>1</sup>, Бибигуль Нусипжанова<sup>2</sup>

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

**Аннотация.** Сегодня культура представляется как сложный живой организм, синтезирующий элементы различных художественных направлений: jazz-folk, неоклассика, электронная музыка и т.д. В XXI веке в Казахстане происходит трансформация музыкального сопровождения балетных спектаклей и их сюжетных основ. Если ранее музыка для спектаклей создавалась композиторами, то сегодня наблюдается компилятивный характер, когда хореографы самостоятельно выбирают звуковое сопровождение своей постановки, основываясь на личных предпочтениях. Кроме того, значительные изменения затрагивают и сценографию.

Цель статьи – исследование эволюции казахского балета в контексте современных культурных изменений, с акцентом на альтернативное прочтение мифологических образов, их включение в современный контекст. Данная работа является продолжением исследований Людмилы Жуйковой, Алимь Молдахметовой, Анвары Садыковой, посвященных изучению претворения мифологических образов в танце и балетных спектаклях, в частности. В процессе работы над исследованием были применены исторический, культурно-ретроспективный методы, а также метод сравнительного анализа и метод мифореставрации.

В результате исследования были обоснованы ключевые аспекты изменений балетного спектакля, показано влияние мифологических образов на творчество Анвары Садыковой и современный казахский балет. Рассмотрено, каким образом эти образы обогащают казахский балет, делая его не только средством художественного самовыражения, но и важной частью культурного диалога между прошлым и настоящим. Работа значительно расширит представления международного сообщества о казахском балете, предоставит уникальный взгляд на эволюцию казахского балета как культурного феномена, который сочетает в себе традиционные казахские мотивы и современные художественные направления. Она демонстрирует, как балетное искусство Казахстана сохраняет свою самобытность в эпоху глобализации.

**Ключевые слова:** миф, балет, эпос, жанр, композитор, хореограф, музыка, постановщик, балетмейстер, спектакль, история.

**Для цитирования:** Тани, Айсулу и Бибигуль Нусипжанова. «Мифологические образы в балетах хореографа-постановщика Анвары Садыковой». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 4, 2024, с. 51–69. DOI: 10.47940/cajas.v9i4.811

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

## Введение

Казахский балет — уникальное явление в мире искусства. Он сформировался на основе многовековой культурной традиции, сохранившей в себе богатство казахского эпоса, быта и обычаев народа. За период своего существования этот вид искусства претерпел множество изменений, отражая эволюцию не только в музыке, но и в содержании — либретто, сценографии, танце и т.д.

Условно можно выделить несколько этапов формирования казахского балета, первый из которых — 1930-е годы — связан с зарождением в Казахстане академической музыкальной культуры письменной традиции. Первенство в этом направлении исторически принадлежит Василию Великанову. Именно его перу принадлежит первый казахстанский балет «Калкаман Мамыр» (1939).

Следующий этап — 1950-1970-е годы — важная веха в развитии балета в Казахстане. Этот этап связан с созданием великолепных балетов, в которых оживали персонажи и сюжеты, почерпнутые из народной культуры. Эти балеты не только передавали культурное наследие, но и создавали уникальную эстетику, объединяющую сценическое искусство с традициями казахского народа — «Камбар и Назым» Василия Великанова (1950), «Ортеке» (1957)

и «Достык жолымен» (1958) Нургисы Тлендиева, «Легенда о белой птице» и «Хиросима» Газизы Жубановой (1965), «Чин-Томур» Куддуса Кужамьярова (1967) и др. Именно в них сформировались композиционные принципы и хореографическая специфика казахского балета.

Этап второй половины 1970-1990-х годов в истории становления национального балета стал своего рода переходным. В это время происходит постепенный отход от строгости классических балетных форм, что проявляется в использовании более адаптированных сюжетов и стилистических экспериментов. Либретто начинают включать элементы современного театра, расширяя пределы авторских интерпретаций и осваивая новые формы самовыражения. Это был период поиска нового языка искусства, что отразилось в содержании и виде казахского балета. Это период создания таких оригинальных произведений, как «Карагоз» Газизы Жубановой, (1987), «Аксак-Кулан» Алмаса Серкебаева.

С начала 2000-х годов (современный этап) наблюдается заметная трансформация основ либретто казахского балета. Новые подходы прослеживаются не только в музыке, но и в содержательной сфере балета — либретто, в которых прослеживается

тенденция к облегчению. Так, например, если на начальных этапах становления казахского балета основу либретто составляли эпические сказания и легенды («Калкаман и Мамыр», «Камбар и Назым» Василия Великанова, «Песня о Кыз-Жибек», «Козы-Корпеш и Баян-Сулу» Евгения Брусиловского, «Аксак кулан» Алмаса Серкебаева и др.), сегодня все ярче на сценах балетных театров оживают мифологические образы и сюжеты, что свидетельствует о стремлении интегрировать как традиционные, так и современные элементы в единую художественную систему. Новые подходы не только упрощают содержание, но и делают его более доступным и актуальным для зрителя. Хореографы и композиторы стремятся создать живую и динамичную интерпретацию Казахстана в контексте современного мирового искусства, сохраняя при этом связи с корнями и культурной идентичностью народа.

Тем самым эволюционные процессы, происходящие в казахском балете, отражают не только изменения в художественном восприятии, но и более широкие социальные и культурные изменения. Сегодня казахский балет продолжает развиваться, сохраняя дух традиций, но оставаясь открытым к новым идеям и веяниям. Это создает уникальную синергию, которая позволяет искусству балета в Казахстане оставаться актуальным и востребованным.

## Методы

Материалом данного исследования послужили две постановки известного хореографа Анвары Садыковой – «Тұран дала – қыран дала» и «Желторанғы туралы аңыз». Выбор этих произведений обусловлен их значимостью для развития казахского балета и уникальностью представленных в них хореографических решений.

Анвары Садыкова – хореограф-постановщик, автор свыше сорока хореографических миниатюр в стиле неказахской хореографии, вошедших в учебный и сценический репертуар ведущих центров хореографического искусства. Это – Алматинское хореографическое училище имени Александра Селезнева, Государственный академический театр танца Республики Казахстан, Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова, Казахская национальная академия хореографии, театры «Астана Балет» и «Астана Опера», театры драмы имени Мухтара Ауэзова, театр «Астана Мюзикл» и др.

Выбор методов исследования в данной работе обоснован необходимостью получить комплексное представление и понимание творческого наследия Анвары Садыковой, его значения для казахстанского балета и влияния на современную хореографию в целом. Методологическая база позволяет четко конкретизировать каждый аспект исследования и дает широкие возможности для анализа новых тенденций и подходов в казахском театре танца. Так, в процессе работы над исследованием были применены следующие методы:

- исторический метод, который позволил проследить эволюцию казахского балета от его зарождения до современности. С помощью исторического анализа были выделены ключевые этапы развития, выявлены значимые влияния и изменения в подходах к либретто и хореографии. Данный метод помог проанализировать, как постановки Анвары Садыковой соотносятся с предыдущими традициями и стилями, а также выявить особенности, которые отличают ее работы от постановок более ранних произведений;

- культурно-ретроспективный метод, использование которого дало возможность рассмотреть особенности

культурного контекста, в котором создавались исследуемые произведения. Он позволил глубже понять, как культурные, социальные и исторические факторы влияют на содержание и форму выражения в балете. Этот метод также помог выявить влияние казахских традиций и обычаев на современные хореографические миниатюры, созданные Анварой Садыковой;

- метод сравнительного анализа был использован для сопоставления двух изучаемых постановок и других значимых произведений казахского балета. Этот подход позволил осветить сходства и различия между различными хореографическими решениями, особенно в контексте их либретто и музыкального оформления. Он дал возможность выделить уникальные особенности работ Садыковой, а также проследить тенденции в развитии казахского балета, включая переход от эпических сказаний к более облегчённым формам повествования;

- метод мифореставрации, который помогает глубже проанализировать текст либретто и выявить его мифологические мотивы. В этом контексте анализируется взаимодействие символов и образов балета, а также их отражение в танцевальных движениях и хореографии.

## Дискуссия

Премьера первого балета Анвары Садыковой «Тұран дала — қыран дала» состоялась в 2017 году на сцене Алматинского хореографического училища имени Александра Селезнева в городе Алматы. Интересен жанр балета, обозначенный самими авторами как «этно-балет в неоказахской хореографии».

Неоказахская хореография — новое направление в казахстанской культуре. Исследователи казахского танца Сералы Тлеубаев, Айгуль Кульбекова и Балжан Тлеубаева считают, что «жанр

«неоказахская хореография» получил свое развитие в результате поисков постановщиков и определился в качестве интерпретационного направления народного танца в творчестве хореографа Анвары Садыковой» (Тлеубаев Сералы, Кульбекова Айгуль Тлеубаева Балжан Традиционная обрядовая культура казахов как философия и сущность творчества современных хореографов). Сама же Анвара Садыкова в одном из своих интервью определяет его как: «вид танца, который опирается на опыт классического, народно-сценического танца и глубочайшие традиции танцевальной культуры Казахстана» (Почему казашек везде узнают по рукам?). Нужно отметить, что хореограф успешно продолжает работать в данном направлении, выводя каждую новую танцевальную постановку к неожиданным решениям традиционных тем, углублению лексики танца, максимальному использованию индивидуальных данных артистов.

Обратимся к балету «Тұран дала — қыран дала»<sup>1</sup>. Либретто балета написано известным казахстанским хореографом-постановщиком Дамиром Уразымбетовым. В самом либретто авторами указано, что балет создан по мотивам казахских мифов. Музыка к спектаклю компилятивна по своему характеру и соткана из кюев Мукея, произведений Нургисы Тлендиева, Актоты Райымкуловой и авторской музыки этно-фольк группы «Туран».

В раскрытии истории создания балета «Тұран дала — қыран дала» невольно напрашивается аналогия из истории балета, своими корнями уходящей в европейское искусство. Необходимо отметить, что в основе первого в мировой истории балета

<sup>1</sup>В либретто перевод названия балета дается в более обобщенном смысле — Земля казахская.



лежал древнегреческий миф «Кефал и Прокрис». Автором данного балета был французский композитор Андре Гретри (1741-1813). Премьера балета «Кефал и Прокрис» состоялась в 1773 году на сцене Королевской оперы в Версале. Позже герои античных мифов еще не раз оживали на балетной сцене.

«На излете XIX столетия по случаю великокняжеской свадьбы в доме Романовых Петипа поставил изысканный дивертисмент «Пробуждение Флоры», в 30-е годы прошлого века Ваганова для своей редакции «Эсмеральды» сочинила виртуозное па-де-де Дианы и Актеона, едва ли не сразу ставшее популярным концертным номером, а несколько десятилетий спустя Фредерик Аштон представил на суд публики «Сильвию», знаменитую труднейшей вариацией-пиццикато заглавной героини» (Миф о бесконечности).

Приведенные примеры подтверждают параллели между развитием балетного искусства Европы и Казахстана. В этой связи обращение к мифологическим образам, которыми богата казахская культура видится органичным явлением в свете развития мирового балетного искусства.

Если акцентировать наше внимание на национальных балетах, в основе которых заложен тот или иной миф или легенда, то следует отметить, что их небольшое количество. Это балет «Жезтырнак» Б.Акошевой и А.Мукатай, поставленный в 1999 году. Незаконченный балет О.Хромовой «Медея» по мотивам мифической трагедии Еврипида. А также не поставленный балет С.Абдинурова «Мифы Кокбори». Последняя премьера театра «Астана Балет» — балет Карины Абдуллиной «От кыз», состоявшаяся 6-7 октября 2023 года, также можно причислить к балетам на мифологический сюжет, в котором главный герой — стрелок Мерген — решив доказать свою доблесть, стреляет в Солнце, и тем самым погружает

мир и всё живое во тьму и холод. «Мифологические сюжеты, мотивы, образы, сознательно используемые при создании художественных произведений, относят к неомифологической тенденции, или неомифологизму» считает Эльмира Жанысбекова (Жанысбекова Эльмира Мифологические образы и мотивы в современной казахстанской прозе, с.28). Исследователь Олеся Строева считает, что «явление неомифологизации XX века, в первую очередь, непосредственно связано с эстетикой авангарда, что подразумевает нигилистическую установку на разрушение традиции» (Строева Олеся Неомифологические тенденции в визуальной культуре XX—XXI веков, с.26). Таким образом, неомифологизм можно называть звеном в бесконечном процессе эволюции человечества и тем более искусства. Соответственно, культурная эпоха, вызывающая к жизни мифологические образы, мотивы и сюжеты, всегда связана с процессом возвращения к истокам, к гармонизации жизни.

Главные мифологические образы балета Анвары Садыковой «Тұран дала қыран дала» — это прародители земли Тенгри и Умай. «Умай обратила своих дочерей в лебедей, чтобы они несли добро людям — и они полетели над миром — трепетные и очаровательные Птицы Любви» (Либретто этно-балета А.Садыковой «Тұран дала - қыран дала»). Очевидно, что в данном случае автор либретто использовал метод анализа художественного или фольклорного текста, так называемая мифореставрация. К слову, данный термин впервые был введен российским ученым Сергеем Телегиным в конце XX века («Философия мифа: введение в метод мифореставрации»). По определению ученого «мифореставрация — это метод анализа художественного текста, включающий в себя выявление в тексте элементов мифосознания, определенные действия законов



мифотворчества, установление степени мифологичности текста, анализа мифомотивов и последующую интерпретацию мифосюжета» (Телегин Сергей. Философия мифа. Введение в метод мифореставрации).

В центре либретто балета — женское божество Умай. Богиня Умай занимает в тюркской культуре центральное место. Символ плодородия тюркских народов, хозяйка гор, покровительница младенцев, рожениц, диких зверей, охотников, почитаемая шаманами на Алтае. Тюрки называли Умай по-разному: Омай, Ымай, Май — ана, Пай идже, Натигай, Убай, Сангай, Отюкен, Начигай-эке, Этуген, Этуген-эхе, Ирога, Итога, Улу гак ине. Умай олицетворялась с женским началом, чревом матери, маткой и отрезанной пуповиной.

Открывают балет фигуры-петроглифы, оживающие под звучание ударного инструмента. «Петроглифы — это память веков, запечатленная на камнях» (Садыкова 6). Стоит отметить, что в авторском багаже Анвары Садыковой имеется танец на музыку Мукея «Ожившие петроглифы». В одном из своих интервью хореограф рассказала, что впервые побывала в урочище Тамгалы в 2004 году. Вдохновение, навеянное петроглифами датируемыми XIV-XIII веками до н.э., натолкнуло хореографа на создание нескольких вариантов танца «Ожившие петроглифы».

Столкновение Добра и Зла, бинарность мироздания показана хореографом-постановщиком борьбой двух шаманов — белого и черного. Также необходимо отметить, что образ шамана в современном казахском балете — достаточно распространенная фигура. В балете «Зов степи», премьеры которого состоялась на сцене театра «Астана опера» в 15-16 декабря 2020 года в постановке знаменитого хореографа Патрика де Бана, Шаман — одна из ключевых фигур балета.

Шаману в данном балете отводится роль и спасителя бездетной пары, и прорицателя, который даст правильное направление в жизни главному герою балета — юноше. Главный герой балета хореографа-постановщика Дамира Уразымбетова «Странствия Коркыта» — Коркыт. «В казахском народном предании Коркыт — шаман (баксы), целитель душ, посредник между людьми и духами предков (арухами), населяющими Верхний мир. Он — носитель сущностных ценностей тенгрианского мировидения, составляющего важную часть традиционной культуры Великой Степи» (Жуйкова Людмила Балетный спектакль Дамира Уразымбетова «Странствия Коркыта» в контексте диалога культур).

Если говорить о хореографии балета Анвары Садыковой «Тұран дала, қыран дала» в рамках настоящего исследования близок подход Алимы Молдахметовой «Образы фигур на скальной живописи балетмейстер А.Садыкова раскрывает путём включения специфических положений рук. Это разновидности положений кистей рук, толкующих о понимании номадами трёхуровневого построения мира — нижнего, среднего, верхнего» (Молдахметова Алина Режиссерская интерпретация казахского танца в хореографическом искусстве Казахстана конца XX — начала XXI века). Исследователь довольно детально описал движения рук в этой сцене с подробным толкованием каждого движения. Приводим их в таблице ниже (Табл.1):

Следующая картина представлена танцем четырех шаманов, представляющих собой четыре стороны света. Мистический характер придает звучание казахских народных инструментов кобыза и шан-кобыза. Говоря об инструментарии казахского народа необходимо выделить, что ритуалы баксы неразрывно связаны со звучанием именно этих инструментов. Шаманы призывают прародителей

**Таблица 1. Описание движения рук. Тэнгрианские толкования каждого движения..**

<i>Движение</i>	<i>Перевод</i>	<i>Толкование Алимь Молдахметовой</i>
бес саусақ	пятерня	Движение раскрывает ценности тэнгрианского верования – поклонение пяти стихиям природы
жоғары-төмен	верх-низ	Движение символизирует суждения кочевников о бинарной оппозиции нижнего и верхнего мира
шаршы	квадрат	Движение напоминает о четырёх сторонах света
сыйлық	преподношение	Движение описывает поклонение богу Тенгри

земли Умай и Тенгри. Дуэт представлен в классической хореографии, с соответствующими поддержками, где гармонично вплелись в танец движения рук казахского танца.

Также в балете «Тұран дала – қыран дала» мы выделяем приемы метафорического и аллегорического выражения, когда зритель имеет возможность «додумать», «понять» смысл и образ самостоятельно. Данный прием, довольно часто встречается не только в балете, но и в искусстве Казахстана, в целом.

Гармонично в канву балета Анвара Садыкова вплела свой ранее представленный танец «Ер туран». Кюйобразная домбровая композиция передает энергичный бег коней. В хореографии же вторят движения «атшабыс», а на экране спроецированы скачки батыров. Некая параллель и трехмерность музыки, хореографии и визуальное оформление дают возможность хореографу достигнуть целостности этой картины.

В целом, стоит отметить, что балет «Тұран дала – қыран дала» это первое крупное полотно Анвары Садыковой, которое имело огромный успех у зрителей. Это одноактный балет продолжительностью 30 минут. До рассматриваемой постановки у Анвары

Садыковой в багаже постановщика были отдельные танцевальные номера.

Интересен и тот факт, что творческие поиски по претворению мифологических сюжетов и обращение к древним пластам протоказахской культуры Анвара Садыкова ведет постоянно, создавая новые сценические постановки. Так, в 2020 году хореограф-постановщик представила на суд зрителя новый балет «Желторанғы туралы аңыз»<sup>2</sup>. Премьера состоялась на сцене нового театра «Астана Балет» 6-7 ноября 2020 года. Продолжительность постановки 34 минуты. Данное произведение предстает вторым балетом на мифологический сюжет. Либретто балета «Желторанғы туралы аңыз» принадлежит перу Заслуженного деятеля Казахстана – Бахыта Каирбекова. Музыка к балету по уже описанному подходу была подобрана самим хореографом-постановщиком из произведений известного казахстанского композитора Қуата Шильдебаева.

Желторанғы – это дерево из семейства тополиных под названием «Туранга». Название дерева Туранга созвучно названию древнетюркского государства Туран. «Другое название этого священного дерева Желтуранга, то есть, Туранга, призывающая ветер. Оно даже в тихую погоду только ему известным способом качает ветвями из стороны в сторону словно призывает ветер» (Легендарное дерево Туранга – дерево из страны Туран).

В основе либретто балета история о том, как добытчики хотят вырубить

<sup>2</sup>Желторанғы туралы аңыз в переводе с казахского «Легенда о Туранге».

Турангу в своих корыстных целях, однако одному из юношей снится сон, что он рубит дерево, а из-под топора капает человеческая кровь. В образе дерева юноша видит стройный стан девушки... Юноша бросается на помощь, умоляет добытчиков не рубить корни Туранги, но его убивают. Задуманное добытчиками не увенчается успехом, на помощь Туранге прилетают птицы, но...юношу не вернуть. Оплакивает Туранга своего погибшего защитника в протяжных песнях, и только ветру доверяет она свою печаль. Так в народе появляется название Желтуранга — гнездовье ветра.

О том же дереве у писателя Бахытжана Бектепова есть фантастическая повесть «Слезы Туранги», в которой описываются времена войны казахов с калмыками. По сюжету повести Туранга — это имя главной героини, которая не могла выбрать между двумя джигитами Темиром и Каражалом. В состязаниях молодежи победил Каражал, он и женился на Туранге, но сердце ее склонялось к Темиру. Туранга, выйдя замуж, не оценила всех достоинств Каражала, отдала свое сердце Темиру, и тогда произошла трагедия, в результате которой погибли все трое молодых людей.

«...Звезды печально смотрели с недостижимой выси на привольно распластанную внизу землю, окутанную мраком ночи. Иногда некоторые из них падали черточками-слезинками, словно само небо оплакивало тех, кто был там, далеко-далеко внизу, посреди степи, мирно дышащей ароматом цветущего жусана. И, как отражение этих звезд, на листьях туранговых деревьев, растущих то тут, то там в бескрайних просторах, загорались мириады прозрачных капель, названных в народе слезами Туранги», — такими словами завершает автор свою повесть «Слезы Туранги». Как видим, и в этом произведении автор использовал мотив, где анимизм мифологического сознания создает незабываемый образ плачущего дерева.

Интервью с хореографом-постановщиком Анвары Садыковой выявило, что между либретто балета «Желторанғы туралы аңыз» и повестью Бахытжана Бектепова «Слезы Туранги» нет связи. Сюжет был предложен хореографу автором либретто. В данном случае это авторский миф, созданный Бахытом Каирбековым как своего рода аналог древнего мифа. Подобный результат проекции мифологического мышления на современную жизнь называется неомифом, основной целью которого является объяснение новой картины мира (Сыздыкбаев Нуржан. Неомифологизм в литературе рубежа XX-XXI веков (к постановке проблемы).

Если же остановиться на самом образе Туранги, необходимо отметить, что это дерево предстает прообразом базового концепта в картине мира тюркских народов — дерева Байтерек. Оно является центром мироздания и объединяет все три сферы бытия по вертикали. «Дерево служит и осью мира, и его центром. Это точка отсчета координат, как временных, так и пространственных. У казахов воспоминание о Мировом дереве, соединяющем разные миры, сохранилось в архаическом фонде культуры — в мифах, фольклоре, в частности, в народных сказках» (Когай Э. Концепт «Дерево» в культуре Центральной Азии). На территории Казахстана произрастает целый ряд видов деревьев, однако особое место в этом ряду занимает тополь (по-казахски «терек»). В этой связи образ Туранга как дерева подвита тополя был использован авторами не случайно. В словаре Калдыбая Бектаева слово «терек» в казахском языке имеет следующие значения: дерево (общее название); тополь (вид дерева); (байтерек — перен.) опора, защита (Бектаев Калдыбай Большой казахско-русский, русско-казахский словарь).

Также нельзя не выделить образ Деревя в искусстве Казахстана в целом.

В творчестве Бахытжана Канапьянова Терек одушевляется и обожествляется. «Подобно человеку тополь растет, меняется, с каждым годом становится выше и мудрее» (Когай Э. Концепт «Дерево» в культуре Центральной Азии).

Объектом исследования являются мифологические образы, воплощенные в двух значимых постановках казахского балета — «Тұран дала — қыран дала» и «Желторанғы туралы аңыз». Эти произведения служат примером взаимовлияния традиционного казахского фольклора и современных хореографических концепций, отражая динамику культурных изменений, происходящих в Казахстане в XXI веке. Акцентируется внимание на том, как мифологические мотивы и образы формируют содержание балетов, влияют на их музыкальное сопровождение и визуальную идентичность. Учитывая прочную связь с казахской культурной идентичностью, в этих балетах исследуется тематика, связанная с национальными мифами и легендами, что придает произведениям особую глубину и многослойность.

Правильное осмысление этих элементов позволяет глубже понять процессы, происходящие в казахском балете, и его эволюцию как части глобальной культурной среды.

## Результаты

Постановка «Тұран дала — қыран дала» представляет собой осмысление сквозь призму хореографической интерпретации величия казахской земли и ее символизма, пронизанное мифологическими образами, олицетворяющими единство народа с природой и его духом. В этом произведении мифические существа и исторические персонажи оживают на сцене, создавая атмосферу, в которой традиции и современные веяния пересекаются и взаимодополняют друг друга.

Вторая постановка — «Желторанғы туралы аңыз» — также погружает зрителя в мир казахских мифов, исследуя темы любви, преданности и героизма. Использование мифологических образов в этом балете не только углубляет содержание спектакля, но и способствует созданию уникальной эстетической среды, в которой балет становится медиумом для передачи культурной памяти и идентичности.

Обе постановки переосмысливают древние традиции через призму мифологии и хореографии, придавая им новую жизнь в современном контексте. Так, ключевыми образами «Тұран дала — қыран дала» являются:

*Божество Умай* — один из центральных мифологических образов, занимающий важное место в тюркской культуре. Умай олицетворяет женское начало, плодородие и материнство. В контексте произведения Умай не только символизирует жизнь и защиту, но и выступает как хранительница традиций и культуры. В балете ее изображение особенно актуально, так как она обращается к современности, передавая свое послание добра и любви через своих дочерей-лебедей, которые становятся символами любви, красоты и надежды.

*Лебеди* — дочери Умай, превращенные в лебедей, не что иное, как концепция *птиц любви*. Этот образ, обладая сказочной природой, указывает на связь между земным и небесным, между материальным и духовным. Лебеди, парящие над миром, символизируют чистоту и высокие стремления, а также представляют собой возможность для людей получать добро и благословение от Богини.

Шаманы — проявление противодействия — борьбы Добра и Зла. Белый и черный шаманы олицетворяют основные архетипы, показывающие конфликт и баланс в мифологическом сознании — единство противоположностей. Шаман, как

посредник между мирами, имел сильное влияние в традиционной культуре. Эти персонажи погружают зрителей в атмосферу магии и мистики, что усиливает эмоциональную выразительность.

Петроглифы — начальный элемент балета. Фигурные петроглифы оживают под звуки ударных инструментов. Петроглифы в этом контексте не только символизируют древность и наследие, но и служат связующим звеном между историческим прошлым и современностью. Они представляют собой многослойные символы, которые хранят в себе знания и понимания древних народов. Оживление этих символов подчеркивает их актуальность для культурной идентичности.

*Тенгри* — в казахской мифологии Бог Неба, символизирующий верховную силу, мудрость и защиту. В балете образ Тенгри служит важным связующим звеном между небом и землёй, подчеркивая важность поклонения природным силам и культуре предков. Он обрамляет внутренний конфликт персонажей, заставляя их обращаться к своему культурному наследию в поисках ответа на вопросы жизни. Тенгри представляется как мудрый покровитель, надзиратель за порядком и справедливостью.

Также в балете прослеживаются мотивы тюркского мифосознания, такие как столкновение стихий, пересечение миров, бесконечное движение цикла жизни и смерти. Эти мифологемы становятся основой для интерпретации хореографических элементов и помогают создавать визуально метафорическую структуру истории.

Еще один аспект — мироустройство. Как указывает Алима Молдахметова, хореография балета включает специфические положения рук, которые иллюстрируют трехуровневое построение мира: нижний, средний и верхний уровень. Эти символы представляют

собой соединения между земным миром (люди), миром духов (шаманы) и миром богов (Умай). Через движения и позы танцовщиков осуществляется глубокая связь между всем сущим, что укрепляет культурные и мифологические корни сюжета.

Центральный образ балета «Желтораңғы туралы аңыз» — образ дерева Туранга. Именно через него передаются идеи связи природы, человеческих чувств и в целом с социокультурным контекстом тюркского мировидения.

Древо Туранга является олицетворением жизни, красоты и, одновременно, уязвимости. В мифологии тюркских народов Дерево выступает как культурный символ, соединяющий три мира — верхний, средний и нижний. В этом контексте Туранга не просто дерево, а символ единства и связи поколений, а также отражение духовных и эмоциональных переживаний людей.

Данный образ также наделен анимистическими чертами — человеческими чувствами и эмоциями. Туранга «плачет», оплакивая своего спасителя, и таким образом передает глубокую печаль и скорбь об утрате. Создавая параллель с человеческими чувствами, в постановке обостряется тема защиты природы.

Все перечисленное позволяет говорить о том, что мифологические образы в исследуемых балетах — это проекция традиционных мифов на современность, где мифические мотивы применяются для объяснения современных реальностей и кризисов. Тем самым, образы служат не только художественным выражением, но и посланием о важности сохранения культурной памяти и идентичности, размывают границы между прошлым и настоящим, применяя миф к современным экосоциальным проблемам.

В результате исследования были обоснованы:

— ключевые аспекты изменений



балетного спектакля - на основе исторического и культурно-ретроспективного методов исследования стало очевидно, что казахский балет переходит от традиционных форм к более современным, эклектичным подходам в постановке. Это включает в себя как использование новых технологий, таких как 3D-проекции и LED-экраны, так и адаптацию музыкального сопровождения к современным жанровым направлениям (джаз-фолк, неоклассика). Эти изменения обоснованы необходимостью привлечения внимания зрителей и отражают поиски новых художественных решений, которые учитывают потребности и вкусы современного общества;

— аспекты влияния мифологических образов на творчество Анвары Садыковой - показатель глубокой связи между культурным наследием и современными художественными практиками. Использование мифов, эпосов и фольклорных мотивов не только обогащает художественные постановки, но и создает мост между поколениями. В ходе сравнительного анализа было доказано, что Садыкова умело интерпретирует мифологические темы, наполняя их новым значением в условиях современности. Это обоснование подчеркивает тот факт, что мифологические образы служат не только источником вдохновения, но и средством передачи культурной идентичности;

— роль мифологических образов в культурном диалоге между прошлым и настоящим - мифологические образы, используемые в современном казахском балете, становятся важной частью культурного диалога, который помогает осознать, как традиции влияют на современность. В результате исследования было отмечено, что эти образы адаптируются к новым реалиям, учитывая современный взгляд на культуру. Это обоснование позволяет понять, что казахский балет

становится платформой для обсуждения вопросов идентичности, социального взаимодействия и культурного самовыражения.

Мифологические либретто современных казахстанских балетов позволяют реализовать несколько задач: хореограф-постановщик актуализирует казахскую танцевальную лексику, поскольку национальную мифологию можно выразить только через соответствующую пластику; национальная мифология естественным образом предполагает органичное сопровождение — народную музыку и аутентичное звучание музыкальных инструментов; реанимировать истинную природу мифа, не обратившись к его коду, ценностям, невозможно. В этой связи Анвара Садыкова в своих балетах на мифологический сюжет часто отсылает зрителя к базовым этическим понятиям, поднимает проблемы различного характера; наконец, мифологическая история аккумулирует всю композицию балета через сюжет, архетипы, эмоциональную природу, народный колорит, костюмы и декорации. Представленные в работе балеты становятся эпически значимыми для своей эпохи и закладывают новые тенденции в театральном искусстве Казахстана.

*Ценность проведенного исследования (внесенный вклад данной работы в соответствующую область знаний).* Ценность проведенного исследования видится в критическом подходе к некоторым сценическим произведениям современного казахстанского балета. Сосредотачиваясь на содержательной стороне балетов, поставленных хореографом Анварой Садыковой, параллельно были выявлены общие отличительные признаки в целом характерные для последних постановок. Многие из признаков начинают обретать устойчивый характер и уже

формируются в тенденции. И так, в балетах «Тұран дала, қыран дала» и «Желторанғы туралы аңыз» обращение к мифологическим образам с одной стороны строит мост между прошлым и настоящим казахской культуры. В данном случае миф предстает в качестве пространства, в которое погружается зритель с первой минуты. И, речь идет, скорее, не об архаичном мышлении, а о его новых прочтениях. Либретто в названных балетах относится к неомифологизации. С другой стороны, названные балеты имеют общую тенденцию — отсутствие участия композитора в творческом процессе. В данном случае мы имеем примеры, когда на себя столь важную роль

берет сам хореограф-постановщик. В следствие чего все представленные балеты характеризуются нами как компилятивные. На лицо в современном казахстанском балете намечается тенденция отхода фигуры композитора на задний план, и выхода на передний план хореографа-постановщика. В подобных творческих экспериментах очевидным становится тот факт, что балеты не имеют авторов, тогда как в мировой практике любое балетное произведение, прежде всего, идентифицируется по имени композитора.

Таким образом, данное исследование во многом способствует осознанию и формированию аналитического взгляда на функционирование современных форм сценического искусства Казахстана.

#### **Вклад авторов:**

**А.Б. Тани** - формирование концепции статьи, разработка методов исследования, выбор научной литературы, анализ результатов исследования.

**Б.Н. Нусипжанова** - работа с зарубежными источниками, поиск цитат, сбор, анализ и обобщение материалов исследования, оформление статьи.

#### **Авторлардың үлесі:**

**А.Б. Тани** – мақала тұжырымдамасын қалыптастыру, зерттеу әдістерін әзірлеу, ғылыми әдебиеттерді таңдау, зерттеу нәтижелерін талдау.

**Б.Н. Нусипжанова** – шетелдік дереккөздермен жұмыс, дәйексөздерді іздеу, зерттеу материалдарын жинау, мақаланы ресімдеу

#### **Authors' contribution:**

**A.B. Tani** – formation of the article concept, development of the research methodology, selection of scientific literature, analysis of research results.

**B.N. Nussipzhanova** – working with foreign sources, searching for citations, collection, analysis and generalization of materials of the research, preparing an article for publication.



**Список источников:**

Gianvittorio-Ungar, Laura. «Narratives in Motion: the Art of Dancing Stories in Antiquity and Beyond: Report on an Interdisciplinary Symposium with Scholars and Performers». *Greek and Roman Musical Studies*, 8.1, 2015, p. 174–189. DOI: 10.1163/22129758-12341367.

Hedreen, Guy. «Choral Dance in The seus's Cre tan Advent ure on the François Vase: Hesperia». *The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 80, No. 3, 2011, p. 491–510.

Papaioannou, Christina et al. «Association of dance with sacred rituals in ancient Greece: The case of eleusinian mysteries». *Studies in Physical Culture and Tourism*, № 18, 2011, p. 233–239.

Бектаев, Калдыбай. *Большой казахско-русский, русско-казахский словарь*. Алматы, Казахстанский проект, 1996.

Жанысбекова, Эльмира. *Мифологические образы и мотивы в современной казахстанской прозе*. 2018. Казахский национальный педагогический университет имени Абая, <https://kaznpu.kz/docs/doctoranti/zhanysbekova/Disser.pdf>. Дата доступа 06 декабря 2024.

Людмила, Жуйкова. «Балетный спектакль Дамира Уразымбетова “Странствия Коркыта” в контексте диалога культур». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 5, № 4, 2020, с. 40–55. DOI:10.47940/cajas.v5i4.285.

Когай, Эльмира. «Концепт «Дерево» в культуре Центральной Азии». *Вестник КазНУ*. Серия филологическая, 157(5), 2015, pp. 60–64. <https://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/article/view/1609>

«Легендарное дерево Туранга – дерево из страны Туран». *Qazaqstan tarihy*, 05 октября 2016, <https://e-history.kz/ru/kazakhstanika/show/12058>. Дата доступа 06 декабря 2024.

«Миф о бесконечности». *Voci dell Opera*, <https://www.vocidellopera.com/single-post/eros-minos/>. Дата доступа 06 декабря 2024.

Молдахметова, Алима. *Режиссерская интерпретация казахского танца в хореографическом искусстве Казахстана конца XX – начала XXI века*. 2020. Казахская национальная академия искусств им. Т.К. Жургенова, 6D040600 – Режиссура, Диссертация на соискание академической степени доктора PhD, Алматы, 2020. [https://kaznai.kz/wp-content/uploads/2022/01/PhD-%D0%94%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F-%D0%9C%D0%BE%D0%BB%D0%B4%D0%B0%D1%85%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B9-%D0%90.%D0%A2.-%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%BD%D0%B0%D1%8F-%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D1%8F-\\_compressed.pdf](https://kaznai.kz/wp-content/uploads/2022/01/PhD-%D0%94%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F-%D0%9C%D0%BE%D0%BB%D0%B4%D0%B0%D1%85%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B9-%D0%90.%D0%A2.-%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%BD%D0%B0%D1%8F-%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D1%8F-_compressed.pdf) Дата доступа 06 декабря 2024.

«Почему казашек везде узнаю по рукам?». *365info.kz*, 10 сентября 2015, <https://365info.kz/2015/09/pochemu-kazashek-vezde-uznayut-po-rukam/>. Дата доступа 06 декабря 2024.

Строева, Олеся. *Неомифологические тенденции в визуальной культуре XX–XXI веков*, 2022. Институт кино и телевидения (ГИТР), [https://disser.spbu.ru/files/2022/disser\\_stroeva.pdf](https://disser.spbu.ru/files/2022/disser_stroeva.pdf). Дата доступа 06 декабря 2024.

Сыздыкбаев, Нуржан. «Неомифологизм в литературе рубежа XX–XXI веков (к постановке проблемы)». *Filologiya Ufqlari Jurnalı*. Том 6, №6, 2021. <https://hp.jdpu.uz/index.php/hp/article/view/3789>. Дата доступа 06 декабря 2024.

Телегин, Сергей. *Философия мифа. Введение в метод мифореставрации*. Москва, Община, 1994.

Тлеубаев, Сералы, и др. «Традиционная обрядовая культура казахов как философия и сущность творчества современных хореографов». *Вестник аль-Фараби*, Философия, мәдениеттану, саясаттану сериясы, No4, (70), 2019, с. 46–54.

## References

- Gianvittorio-Ungar, Laura. «Narratives in Motion: the Art of Dancing Stories in Antiquity and Beyond: Report on an Interdisciplinary Symposium with Scholars and Performers». *Greek and Roman Musical Studies*, 8.1, 2015, pp. 174–189. DOI: 10.1163/22129758-12341367.
- Hedreen, Guy. «Choral Dance in The seus’s Cre tan Advent ure on the François Vase: Hesperia». *The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 80, No. 3, 2011, p. 491–510.
- Papaioannou, Christina et al. «Association of dance with sacred rituals in ancient Greece: The case of eleusinian mysteries». *Studies in Physical Culture and Tourism*, № 18, 2011, pp. 233–239.
- Bektayev, Kaldybay. *Bolshoy kazakhsko-russkiy, russko-kazakhskiy slovar [Large Kazakh-Russian, Russian-Kazakh dictionary]*. Almaty, Kazakhstanskiy proyekt, 1996. (In Russian)
- Zhanysbekova, Elmira. *Mifologicheskiye obrazy i motivy v sovremennoy kazakhstanskoy proze [Mythological images and motifs in modern Kazakhstani prose]*. 2018. Kazakhskiy natsionalnyy pedagogicheskiy universitet imeni Abaya, <https://kaznpu.kz/docs/doctoranti/zhanysbekova/Disser.pdf>. Accessed 06 Desember 2024. (In Russian)
- Lyudmila, Zhuykova. “Baletnyy spektakl Damira Urazymbetova “Stranstviya Korkyta” v kontekste dialoga kultur.” [“Damir Urazymbetov’s ballet performance “The Wanderings of Korkyt” in the context of a dialogue of cultures.”] *Central Asian Journal of Art Studies*, V. 5, № 4, 2020, pp. 40–55, DOI:10.47940/cajas.v5i4.285.
- Kogay, Elmira. “Kontsept ‘Derevo’ v kulture Tsentral’noy Azii” [The concept of Tree in the Central Asian Culture.] *KazNU Bulletin. Philological Series*, 157(5), 2015, pp. 60–64. <https://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/article/view/1609> (In Russian)
- “Legendarnoe derevo Turanga – derevo iz strany Turan.” [“The legendary Turanga tree - a tree from the country of Turan.”] *Qazaqstan tarihy*, 05 October 2016, <https://e-history.kz/ru/kazakhstanika/show/12058>. Accessed 06 Desember 2024. (In Russian)
- “Mif o beskonechnosti.” [“The Myth of Infinity.”] *Voci dell Opera*, <https://www.vocidellopera.com/single-post/eros-minos/>. Accessed: 06 December 2024. (In Russian)

Moldahmetova, Alima. *Rezhisserskaya interpretaciya kazahskogo tanca v horeograficheskom iskusstve Kazahstana konca XX – nachala XXI veka [Director's interpretation of Kazakh dance in the choreographic art of Kazakhstan at the end of the 20th – beginning of the 21st centuries.]* 2020, T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. 6D040600 – Directing, Dissertation for the academic degree of PhD, Almaty, 2020. [https://kaznai.kz/wp-content/uploads/2022/01/PhD-%D0%94%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F-%D0%9C%D0%BE%D0%B%D0%B4%D0%B0%D1%85%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B9-%D0%90.%D0%A2.-%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%BD%D0%B0%D1%8F-%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D1%8F-\\_compressed.pdf](https://kaznai.kz/wp-content/uploads/2022/01/PhD-%D0%94%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F-%D0%9C%D0%BE%D0%B%D0%B4%D0%B0%D1%85%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B9-%D0%90.%D0%A2.-%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%BD%D0%B0%D1%8F-%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D1%8F-_compressed.pdf). Accessed: 06 December 2024. (In Russian)

“Pochemu kazashek vezde uznayu po rukam?” [“Why do recognize Kazakh women everywhere by their hands?”] *365info.kz*, 10 September 2015, <https://365info.kz/2015/09/pochemu-kazashek-vezde-uznayut-po-rukam/>. Accessed: 06 December 2024. (In Russian)

Stroeva, Olesya. *Neomifologicheskie tendencii v vizual'noj kul'ture XX–XXI vekov [Neo-mythological trends in visual culture of the 20th–21st centuries]*, 2022. Institut kino i televideniya (GITR), [https://disser.spbu.ru/files/2022/disser\\_stroeva.pdf](https://disser.spbu.ru/files/2022/disser_stroeva.pdf). Accessed: 06 December 2024. (In Russian)

Syzdykbaev, Nurzhan. “Neomifologizm v literature rubezha HKH–HKHI vekov (k postanovke problemy).” [“Neo-mythologism in literature at the turn of the 20th–21st centuries (towards the formulation of the problem).”] *Filologiya Ufqlari Jurnalı*. Tom 6, № 6, 2021. <https://hp.jdpu.uz/index.php/hp/article/view/3789>. Accessed: 06 Desember 2024. (In Russian)

Telegin, Sergej. *Filosofiya mifa. Vvedenie v metod miforestavracii [Philosophy of myth. Introduction to the method of myth restoration]*. Moskva, Obshchina, 1994. (In Russian)

Tleubaev, Seraly, et al.. “Tradicionnaya obryadovaya kul'tura kazahov kak filosofiya i sushchnost' tvorchestva sovremennyh horeografov.” [“Traditional ritual culture of the Kazakhs as the philosophy and essence of creativity of modern choreographers.”] *KazNU Bulletin*, Philosophy, cultural studies, political science series, No4, (70), 2019, pp. 46–54. (In Russian)

Айсұлу Тани<sup>1</sup>, Нүсіпжанова Бибігүл<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)

**ҚОЮШЫ-ХОРЕОГРАФ АНВАРА САДЫҚОВАНЫҢ БАЛЕТТЕРІНДЕГІ МИФОЛОГИЯЛЫҚ БЕЙНЕЛЕР**

Аңдатпа. Бүгінгі таңда мәдениет әртүрлі көркем бағыттардың элементтерін синтездейтін күрделі тірі организм ретінде қарастырылады: jazz-folk, неоклассика, электронды музыка және т.б. ХХІ ғасырда Қазақстанда балет спектакльдерінің музыкалық сүйемелдеуі мен олардың сюжеттік негіздерінің трансформациясы жүріп жатыр. Егер де бұрындары спектакльдерге арналған музыка композиторлар тарапынан жазылса, ал қазіргі таңда музыкалық сүйемелдеудің компилятивтік сипаты байқалады, мұнда хореографтар өз қойылымдарына жеке талғамдарына сүйене отырып музыка таңдайды. Сонымен қатар, сценография да айтарлықтай өзгерістерге ұшырауда.

Мақаланың мақсаты – мифологиялық бейнелерді баламалы тұрғыдан түсінуге және оларды заманауи контекстке енгізуге баса назар аудара отырып, қазіргі мәдени өзгерістер контекстінде қазақ балетінің эволюциясын зерттеу. Бұл жұмыс Людмила Жуйкова, Әлима Молдахметова, Анвара Садықованың би мен балет спектакльдеріндегі мифологиялық образдардың орындалуын зерттеуге арналған еңбектерінің жалғасы болып табылады.

Зерттеу барысында тарихи, мәдени-ретроспективалық әдістер, сондай-ақ, салыстырмалы талдау және мифореставрация әдістері қолданылды.

Зерттеу нәтижесінде балет спектакльдеріндегі өзгерістердің негізгі аспектілері негізделіп, мифологиялық бейнелердің Анвара Садықова мен қазіргі қазақ балетінің шығармашылығына әсері көрсетілді. Бұл образдардың қазақ балетін байыта отырып, оны тек көркемдік өзін-өзі білдіру құралы ғана емес, сондай-ақ, өткен мен қазіргі мәдени диалогтың арасындағы маңызды бөлігіне айналдыратыны талданды.

Бұл жұмыс халықаралық қоғамдастықтың қазақ балеті туралы түсінігін едәуір кеңейтеді, қазақ балетінің дәстүрлі қазақ мотивтері мен заманауи көркем бағыттарын үйлестіретін мәдени феномен ретіндегі эволюциясына бірегей көзқарас ұсынады. Ол Қазақстан балет өнерінің жаһандану дәуірінде өз бірегейлігін қалай сақтайтынын көрсетеді.

**Түйін сөздер:** миф, балет, эпос, жанр, композитор, хореограф, музыка, қоюшы, балетмейстер, спектакль, тарих.

**Дәйексөз үшін:** Тани, Айсұлу және Бибигүл Нусипжанова. «Қоюшы-хореограф Анвара Садықованың балеттеріндегі мифологиялық бейнелер». Central Asian Journal of Art Studies, т. 9, № 3, 2024, бб. 51–69. DOI: 10.47940/cajas.v9i3.900

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

Tani Aisulu<sup>1</sup>, Bibigul Nussipzhanova<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Kazakh National Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan)

### MYTHOLOGICAL IMAGES IN THE CHOREOGRAPHER'S BALLETS ANVARA SADYKOVA

**Annotation.** Today, culture is perceived as a complex, living organism that synthesizes elements of various artistic movements: jazz-folk, neoclassicism, electronic music, and more. In the 21st century, Kazakhstan is experiencing a transformation in the musical accompaniment of ballet performances and their narrative foundations. While in the past, music for performances was created by composers, today, there is a compilative approach where choreographers independently select the soundtracks for their productions based on personal preferences. Furthermore, significant changes also affect scenography.

The article aims to explore the evolution of Kazakh ballet in the context of modern cultural transformations, focusing on alternative interpretations of mythological images and their integration into a contemporary context. This work continues the studies of Lyudmila Zhuikova, Alima Moldakhmetova, and Anvara Sadykova, who are dedicated to embodying mythological images in dance and ballet performances. The research employs historical and cultural-retrospective methods, as well as comparative analysis and the method of myth restoration.

The research employs historical and cultural-retrospective methods, as well as comparative analysis and the method of myth restoration. The study substantiated the key aspects of changes in ballet performances and demonstrated the influence of mythological images on the work of Anvara Sadykova and modern Kazakh ballet. It examines how these images enrich Kazakh ballet, making it a means of artistic self-expression and an essential part of the cultural dialogue between the past and the present. This work will significantly expand the international community's understanding of Kazakh ballet. It showcases how Kazakhstan's ballet art preserves its uniqueness in the era of globalization.

**Key words:** myth, ballet, epic, genre, composer, choreographer, music, director, choreographer, performance, history.

**Cite:** Tani, Aisulu and Bibigul Nussipzhanova. "Mythological images in the choreographer's ballets Anvara Sadikova)". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 4, 2024, pp. 51–69. 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:**

**Тани Айсұлу Б.** – Қазақ ұлттық хореография академиясы, «Өнертану және арт-менеджмент» кафедрасының 3-курс докторанты (Астана, Қазақстан)

**Нүсіпжанова Бибігүл Н.** – Педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Тани Айсұлу Б.** – Докторант 3 - курса кафедры «Искусствоведение и арт-менеджмент» Казахской национальной академии хореографии (Астана, Казахстан)

ORCID ID:0000-0002-2093-9264  
E-mail: Aisulu85@yandex.kz

**Нусипжанова Бибигуль Н.** – Кандидат педагогических наук, профессор, Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-3662-9121  
E-mail: Bibigul-08.08@mail.ru

**Information about the authors:**

**Tani Aisulu B.** – The 3rd year doctoral student of the department “Art Criticism and Art Management” of the Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan)

**Nussipzhanova Bibigul N.** – Candidate of pedagogical sciences, professor, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan)



# СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СПОРТИВНОГО БАЛЬНОГО ТАНЦА В АСПЕКТЕ ТОЧЕК ЗРЕНИЯ АВТОРА, ЗРИТЕЛЯ И ПЕРСОНАЖА (ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗА)

Алибек Исалиев<sup>1</sup>, Алина Молдахметова<sup>2</sup>

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

**Аннотация.** В статье представлен семиотический анализ европейской программы спортивного бального танца с позиции точек зрения автора, зрителя и персонажа (хореографического образа) с применением исследовательского инструментария, основанного на методе семиотического анализа Бориса Андреевича Успенского. Целью исследования является выявление отличительных особенностей точек зрения автора, зрителя и персонажа (хореографического образа) в европейской программе спортивных бальных танцев в эпохах модерна, постмодерна и метамодерна. На основе семиотического анализа задачами исследования выступили изучение европейской программы спортивного бального танца в аспектах внешней и внутренней точек зрения по принципу «искусство – коммуникация – язык – знак», где хореографическое искусство имеет диалогичный характер коммуникации между исполнителем и зрителем, а телесность являясь языком танца формирует различные знаки.

Результатом данного исследования является раскрытие точек зрения автора, зрителя и персонажа (хореографического образа), которые показали ведущие тенденции развития эстетики танцев европейской программы в периоды модернизма, постмодернизма и метамодернизма. Компаративистский метод позволил выявить характерные особенности развития знаковой системы в европейских танцах вышеназванных периодов. Проанализировано своеобразие исполнительского стиля в эпохах модерна, постмодерна и метамодерна с точек зрения автора, зрителя и персонажа (хореографического образа).

Данное исследование представляет перспективный инструментарий в вопросах проведения семиотического анализа танца в широком применении в сферах танцевального спорта и в направлениях хореографического искусства.

**Ключевые слова:** эстетика танцев, спортивный бальный танец, танцевальный спорт, семиотический анализ, Борис Успенский, метамодернизм.

**Для цитирования:** Исалиев, Алибек и Алима Молдахметова. «Семиотический анализ спортивного бального танца в аспекте точек зрения автора, зрителя и персонажа (хореографического образа)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, №4, 2024, с. 70–87, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.947

**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

Обращение к теме семиотического анализа спортивного бального танца в предметном поле искусствоведения представляет собой новую установку концептуального анализа и его идентификации в хореографическом искусстве. Исследование тенденций метамодернизма в хореографическом искусстве является актуальным направлением в целостностном изучении теоретических разработок данной культурной парадигмы. Однако, раскрытие тенденций метамодернизма представляется сложным без обращения к эстетике эпох модерна и постмодерна.

В нашем исследовании мы предпринимаем попытку изучения точек зрения автора, зрителя и персонажа (хореографического образа) в европейской программе спортивных бальных танцев (танцевальный спорт) в периоды модернизма, постмодернизма и метамодернизма в аспекте семиотического анализа. Стоит

отметить, что данное исследование является продолжением и составной частью статьи «Метод формального анализа Александра Габричевского в исследовании хореографии спортивных бальных танцев».

## Методы

Основным методом исследования выступает метод семиотического анализа Бориса Андреевича Успенского в аспекте внешней и внутренней точек зрения. Данный метод позволил нам исследовать эстетику спортивного бального танца в триединстве ракурсов автора, зрителя и персонажа (хореографического образа). Также, в исследовании применен формально-стилистический анализ Генриха Вельфлина, который дополнил теоретическую базу проводимого нами исследования в области формального анализа. Вместе с тем, было обращение к культурно-историческому методу исследования, оправданного

интегральной гибкостью в области искусствоведческого познания.

Важной частью исследования выступило использование феноменологического подхода. Применение феноменологического подхода оправдано его попыткой преодолеть «расщепление» произведения искусства на форму и содержание (в формально-стилистическом анализе) или на означающее и означаемое (в семиотическом анализе).

Фактологической базой исследования явились монографии и статьи искусствоведов, культурологов и философов, архивные видеоматериалы и фотографии выступлений исполнителей спортивного балетного танца в периодах модернизма, постмодернизма и метамодернизма.

## Дискуссия

Хореографическое искусство диалогично. В аспекте процесса коммуникации мы можем трактовать танец как сообщение, автора как отправителя сообщения и зрителя как адресата сообщения. Соответственно, в этом плане мы можем различать точку зрения автора (отправителя), точку зрения зрителя (адресата) и, наконец, сообщение как точку зрения персонажа (хореографического образа). Хотелось бы отметить, что понятие «точка зрения» несет в себе дефиницию ракурса восприятия.

Заметим при этом, что изначально если позиция зрителя имеет внешний характер по отношению к хореографическому произведению, а позиция персонажа — характер внутренний, то позиция автора может меняться в этом отношении. Однако, при определенных обстоятельствах внешняя и внутренняя точки зрения имеют место так и с позиции зрителя.

Обращаясь к теории внешней и внутренней точек зрения в

изобразительном искусстве, описанной в труде Б.А. Успенского «Семиотика искусства» можно отметить, что «использование внутренней или внешней точки зрения в изобразительном искусстве может проявляться, в частности, в системе перспективы. Так, прямая и линейная перспектива, характерная для ренессансной и позднейшей живописи (предполагающая сокращение предметов по мере их удаления от зрителя), представляет мир таким, как он воспринимается извне (со стороны), с какой-то фиксированной точки зрения — внешней по отношению к изображаемой действительности. Напротив, так называемая обратная перспектива, характерная для древнего искусства (предполагающая сокращение предметов по мере их приближения к зрителю картины, т.е. к переднему плану), соответствует позиции именно внутреннего наблюдателя» (173).

В этой связи, обращение к проблеме «рамок», т.е. границ художественного произведения представляется актуальным в хореографическом искусстве с его изобразительно-выразительными свойствами. «В самом деле, в художественном произведении — будь то произведение литературы, живописи и т.п. — перед нами предстает некий особый мир — со своим пространством и временем, со своей системой ценностей, со своими нормами поведения, - мир, по отношению к которому мы занимаем (во всяком случае, в начале восприятия) позицию по необходимости внешнюю, т.е. позицию постороннего наблюдателя. Постепенно мы входим в этот мир, т.е. осваиваемся с его нормами, вживаемся в него, получая возможность воспринимать его, так сказать, «изнутри», а не «извне»; иначе говоря, читатель становится — в том или ином аспекте — на внутреннюю по отношению к данному произведению точку зрения. Затем, однако, нам предстоит покинуть этот мир — вернуться

к своей собственной точке зрения, от которой мы в большей степени абстрагировались в процессе восприятия художественного произведения» (Успенский 174).

«При этом чрезвычайную важность приобретает процесс перехода от мира реального к миру изображаемому, т.е. проблема специальной организации «рамки» художественного изображения. Эта проблема предстает как проблема чисто композиционная; уже из сказанного может быть ясно, что она непосредственным образом связана с определенным чередованием описания «извне» и описания «изнутри», - иначе говоря, переходом от «внешней» к «внутренней» точке зрения, и наоборот (Успенский 174).

## Результаты

Точка зрения автора. *Эпоха модерна*. Родиной конкурсных бальных танцев является Англия. Именно здесь возникли первые ассоциации учителей бального танца, которые заложили основу для развития этого жанра хореографии, разработали основные идеи и стандартизировали технику исполнения.

«В то время в Англии большую роль в развитии конкурсного бального танца играл журнал «The Dancing Times», редактором которого был Филипп Ричардсон. По его инициативе в 1929 г. была создана организация, объединяющая ассоциации учителей бальных танцев — Official Board of Ballroom Dance (OBBD). OBBD, а также общества учителей бальных танцев в других странах популяризировали и развивали конкурсный танец. Они определили стили и стандарты исполнения, создали систему медальных тестов, проводили экзамены для учителей, а также регулярно сессии конгрессов для распространения информации.

Очень важным для развития бальных танцев оказался выход в свет в тридцатые годы первых книг по этой теме. Особую роль сыграл изданный в 1936 г. первый учебник «Ballroom Dancing» Алекса Мура, где были описаны фигуры всех танцев европейской программы. В том же году вышла книга Виктора Сильвестра и Филиппа Ричардсона «The Art of Ballroom». С конца 30-х гг. в Англии начинают издаваться два журнала «Ballroom Dancing Times» и «Alex Moore Monthly Letter Service» (Котова).

В период модернизма авторами бальной хореографии в большинстве своем были теоретики танца, которые стандартизировали технику исполнения и упорядочили фигуры европейской программы. Основными источниками получения информации в этот период были периодические издания и литература.

Обращаясь к формально-стилистическому анализу Генриха Вельфлина, можно прийти к выводу, что в период модернизма восприятие автора бальной хореографии, которое формировало движения, фигуры, композиционный рисунок исходило от социокультурных течений того времени и в частности, от физических возможностей исполнителей. «Различные эпохи порождают различное искусство» — в этих словах Г. Вельфлин выразил необходимость связи истории искусства с социокультурными условиями его развития (экономика, политика, история народа и его культуры, мода и т.д.) и таким образом ориентировал науку об искусстве на изучение художественных форм в связи с осмыслением форм мироощущения, присущим той или иной эпохе. «Но если присмотреться поближе, то увидишь, что изменению подверглась не одна лишь обстановка, окружающая человека, большая и малая архитектура, не только его утварь и одежда, — сам человек в своем телесном облике стал другим, и именно в новом

впечатлении от его тела, в способе держать его и придавать ему движение скрыто настоящее ядро каждого стиля» (Вельфлин 235).

Формообразование танцевальной пары в первую очередь влияло на инструментарий автора. Вертикальное положение в паре и непринужденное перемещение отражалось в геометрически простых фигурах и линейном рисунке передвижения. Именно здесь перед нами предстает проблема «рамок» художественного произведения, в нашем случае хореографического образа. Танцевальная пара, их положение выступает в виде «рамок» хореографического образа. Перед авторами был ограниченный материал в виде вертикализированного положения в паре, что приводило к составлению хореографии и композиционного рисунка преимущественно в поступательном характере. Как бы это ни звучало тавтологично, авторы были в своем роде в «рамках» при составлении хореографической лексики. Данные обстоятельства отражаются во внутренней точке зрения автора.

Касательно внешней точки зрения автора можно предполагать, что ее формировала в первую очередь, сама хореография авторов, стремление усовершенствовать танцевание и так, как на начальном периоде было считанное количество педагогов-теоретиков, взглянуть на хореографию как бы под другим ракурсом не представлялось возможным.

*Эпоха постмодерна.* В эпоху постмодерна, когда спортивный балльный танец полностью сформировался относительно программы танцев, регламентации музыкального сопровождения, параллельно эволюционировала динамика движения танцевальных пар. Следовательно, для успешного обеспечения динамичного движения возникла необходимость

в доработке положения в паре. Так, для выполнения фигур с большей амплитудой шага, с большей степенью поворота, с увеличением наклонов требовалась более жесткая рамка в паре и небольшое отклонение друг от друга для создания противовеса, что привело к более выраженному повороту головы влево партнера и партнерши (взоры, направленные мимо друг друга также обеспечивают ориентацию и контроль на танцевальной площадке). Формирование данного положения в паре проходило имманентно и, преимущественно практическим путем исполнителей. Развитие исполнительского мастерства обусловило делегирование части творческих задач от автора к исполнителям. В данном контексте уместно будет привести слова Г. Вельфлина, который утверждал, что «смена стилей не зависит от сознательной воли художников. Развитие художественных форм становится внутренне обусловленным, имманентным процессом, подчиняющим себе все остальные моменты творческой деятельности, независимо от информационных сведений о художниках, которые, следовательно, для понимания искусства играют второстепенную роль» (Вельфлин). Отсюда возникает знаменитый вельфлиновский тезис: не «история художников», а «история искусства без имен».

«Исследователь Наталья В. Атитанова характеризует пластическую интонацию как своего рода строительный кирпичик и средство характеристики танцевального образа того или иного персонажа; изначальную категорию всякого танца, обладающую великим могуществом и задающую тон в любом танце. Она может быть придумана не только автором первоначального хореографического текста, но и исполнителем, создающим новую редакцию всем известного произведения» (Мамыкина). Действительно, ведущие пары мира

задавали тон всему танцевальному сообществу, пропагандируя свой танцевальный стиль и манеру исполнения. В отличие от эпохи модерна, где основными источниками информации выступали периодические издания и литература по бальной хореографии, эпоха постмодерна характеризуется тем, что сами исполнители в качестве лекторов проводили мастер-классы, выступали на конгрессах, записывались и тиражировались видео-лекции. Все эти факторы поспособствовали тому, что границы между внутренней и внешней точками автора как бы «растворились» в многообразии предлагаемых вариантов исполнения бальной хореографии педагогами-теоретиками и исполнителями.

*Эпоха метамодерна.* Спортивный бальный танец в эпоху метамодерна характеризуется в первую очередь входением данной дисциплины в ряды Международного олимпийского комитета и потенциального участия в программе Олимпийских игр. Это обстоятельство дало толчок к повышению спортивной составляющей в эстетике данного вида хореографического искусства. Тенденция спортивности в танце привела к усложнению пластической выразительности, ритмической основы, динамики движения. Данные факторы также отразились на формообразовании пары в европейской программе. Так, интегрирование горизонтальной плоскости в формировании положения в паре достигает наибольших значений, что позволяет исполнять технически усложненную хореографию. Вместе с тем, тенденция спортивности повлияла на мотивацию как авторов хореографии, так и исполнителей, где агональность является смыслообразующим параметром. Целесообразно здесь привести слова Артура Шопенгауэра: «Наше тело знакомит нас и с физическими, и с психическими переменами: в движениях его нам

нередко дана причинность в форме и бывания, и мотивации» (Шопенгауэр). В то же время, вместе с тенденцией спортивности на точку зрения автора в эпоху метамодерна отчасти повлиял возросший темп жизни, который отражается в динамичном построении хореографии. Также, хочется отметить, что спортивная составляющая отразилась не только на самой эстетике и хореографии спортивных бальных танцев, но и на именовании. В WDSF (Всемирная федерация танцевального спорта), одной из ведущих мировых организаций, признанной Международным олимпийским комитетом принято называть спортивные бальные танцы танцевальным спортом.

В эпоху метамодерна наряду с мастер-классами, конгрессами и видео-лекциями источники информации в области бальной хореографии пополнились онлайн-уроками. Особенно актуальным это стало во время пандемии коронавируса.

Подытоживая раздел о точке зрения автора, можно сказать, что изменение ракурса восприятия автора было связано с социокультурными течениями каждой из эпох, с преобразованием телесности и формы. Важным моментом стал отход доминирования позиции автора и укрепления позиции исполнителя, как автора новых стилей и тенденций, что привело к тому, что разграничение на внутреннюю и внешнюю точку зрения автора стало более не актуальным.

*Точка зрения зрителя. Эпоха модерна.* Во-первых, для зрителя конкурсные бальные танцы были новым явлением. Прежде чем, бальные танцы сформировались в соревновательный вид танца, они определенное время развивались в виде социальных танцев, где зрители выступали также в качестве исполнителей. Более отчетливое разделение на зрителей и исполнителей произошло после завершения формирования конкурсных бальных танцев.



Во-вторых, проводя аналогию со сценическими видами хореографии, можно отметить, что ракурс восприятия у зрителей балетных танцев и сценических танцев отличается. Если при лицезрении, к примеру, балета зритель наблюдает за действием с одного ракурса из зрительного зала, то в балетных танцах танцевальная площадка имеет четыре стороны и окружена зрителями со всех сторон. В данном случае сама танцевальная площадка выступает как «рамка» художественного произведения. Перед зрителем танцевальные пары предстают во всех ракурсах, на переднем и заднем плане, в удалении и приближении. Задача зрителя фокусировать свое внимание будь то на всей площадке, на определенной танцевальной паре, партнере или партнерше, или же в сравнении пар. «Именно «рамки» - будь то непосредственно обозначенные границы картины (в частности, ее рама) или специальные композиционные формы — организуют изображение и, собственно говоря, делают его изображением, т.е. придают ему семиотический характер. Здесь можно вспомнить глубокие слова Гилберт К. Честертон о том, что пейзаж без рамки практически ничего не значит, но достаточно поставить какие-то границы (будь то рама, окно, арка и т.п.), как он может восприниматься как изображение. Для того чтобы увидеть мир знаковым, необходимо (хотя и не всегда достаточно) прежде всего обозначить границы: именно границы и создают изображение. (Характерно в этой связи, что в некоторых языках «изобразить» этимологически связано с «ограничить»)» (Успенский 177).

Говоря о внешней и внутренней точке зрения зрителя, здесь естественным образом зритель в начале восприятия находится на внешней стороне по отношению к художественному произведению. Однако, при определенных обстоятельствах зритель

также может занять внутреннюю точку зрения. В данном аспекте уместно применить понятие «Образованный глаз», разработанное Генрихом Вельфлиным. В основе теории Вельфлина лежит идея о различных «методах видения», характерных для тех или иных исторических эпох. Различие связано с эволюцией психической природы человека, порождающей изменение зрительного восприятия предметного мира и, как следствие, изменение форм его воспроизведения в искусстве.

Через призму формального анализа положения в паре в европейской программе спортивных балетных танцев, можно отметить, что на начальном этапе развития балетной хореографии зрительное восприятие формировалось по ходу развития формы в танце. Для зрителя сформировавшийся конкурсный балетный танец явился своего рода феноменом и вначале зрительное восприятие адаптировалось под этот феномен. Далее, после адаптации уже зрительное восприятие было основным фактором эволюции формы танца. Это обуславливает популярность балетных танцев у зрителей во все времена. Если для зрителя эпохи метамодерна балетный танец эпохи модерна покажется примитивным, то для зрителя эпохи модерна он был эталоном эстетики. Стоит подчеркнуть, что под зрительным восприятием подразумевается охватывание всех участников процесса, т.е. зрителей, судей, авторов, исполнителей.

Применительно внутренней точки зрения зрителя и понятия «Образованный глаз», хотелось бы также отметить то, что способность зрителем занимать внутреннюю точку зрения напрямую зависит от уровня культуры зрителя. В эпоху модерна балетными танцами преимущественно увлекались высшие слои общества, интересовавшиеся живописью,

литературой, театром, музыкой и т.д. Весь этот круг интересов позволял зрителю в массовом плане более глубоко сопереживать, прочитывать то или иное художественное произведение, формировать эстетический вкус. «Как у автора, так и у зрителя на основе диалога осуществляется свободное самооткровение, требующее не точности, а глубины проникновения в ядро события» (Малинина 130).

В разработке аспекта внутренней точки зрения также был полезен один из фундаментальных трудов Артура Шопенгауэра «Мир как воля и представление», в котором он разделял реальность на мир как волю и на мир как представление. Согласно этой концепции весь окружающий нас мир на самом деле есть лишь наше представление о нем. «Для нашего интеллекта дан лишь мир - представление, но непосредственное чувство внутренним путем вводит нас в сущность всякого бытия, в волю» (Шопенгауэр). Чем мы ближе к воле, тем меньше связаны с многообразием мира представлений. Шопенгауэр связывает близость человека к воле с эстетическим опытом. Согласно Шопенгауэру, в эстетическом переживании мы теряем черты своей индивидуальности и сливаемся с художественным объектом.

*Эпоха постмодерна.* Эпоха постмодерна, характеризующаяся развитием массовой культуры, отложило свой отпечаток и на зрительное восприятие спортивных бальных танцев. Принципы высокого искусства отошли на второй план в силу объективных причин, среди которых, к примеру были массовое увлечение бальными танцами, смена музыкальных вкусов от классической к эстрадной. Также, продуктами зрительного восприятия были элементы китчевости в бальных танцах, отображаемые, в частности, в танцах латиноамериканской программы. На фото 1, 2 (Old dancing videos) мы можем видеть, что одним из

наиболее ярких примеров был элемент, позаимствованный из фигурного катания, где партнер вращался на одной ноге, вторая нога отводилась в сторону или назад, а партнерша, находясь в контакте с партнером обегала его вокруг его оси. Данный элемент использовался исключительно в развлекательных целях. В этом контексте можно провести аналогию с одной из основных тенденций развития постмодернизма, с деконструкцией. «Деконструкция» в данном случае выражается с одной стороны в распаде традиционных принципов исполнения и с другой стороны в интегрировании в бальный танец не только элементов других танцевальных направлений, но и спорта, а также шоу.

Однако, в европейской программе тенденции китчевости не наблюдалось.



Фото 1, 2. Пара слева: имена неизвестны, пара справа: Майкл Стилианос и Лорна Ли, 1971 г.



Напротив, более активное перемещение на танцевальной площадке, повлекшее за собой совершенствование формообразования в паре, увеличение наклонов, перетекания из вертикальной плоскости в горизонтальную и наоборот придало европейским танцам в большей мере изящество и мастеровитый характер исполнения. В данном аспекте «деконструкция» в европейской программе выражается в выходе из «рамок» танцевальной пары, т.е. в отходе от вертикализированной формы, присущей в эпоху модерна.

*Эпоха метамодерна.* Тенденция спортивности, охватившая спортивный бальный танец в эпоху метамодерна отразилась на зрительном восприятии следующим образом. Во-первых, если в эпоху модерна и постмодерна зритель представлял из себя интеллигентного наблюдателя художественного действия, то в современное время зритель балльных танцев практически ничем не отличается от зрителя единоборств, к примеру. Крики, возгласы, эмоциональная поддержка своих пар стали неотъемлемой частью соревнований по спортивным балльным танцам. Разумеется, такого рода поддержка относится в первую очередь к зрителям, имеющим отношение к той или иной танцевальной паре, будь то родители, близкие, друзья, педагоги-тренеры. На наш взгляд, данная модель лицезрения спортивных балльных танцев не позволяет зрителю в полной мере занять внутреннюю точку зрения, так как интенция зрителя направлена на преследование сугубо личных интересов. Следует отметить, что зачастую педагоги-тренеры выступают в качестве судей соревнований, где им нередко приходится оценивать танцевальные пары наряду со своими.

Во-вторых, применительно понятия «Образованный глаз» Генриха Вельфлина, эпоха метамодерна характеризуется развитием глобальной цифровизации, что отразилось

буквально во всех сферах человеческой жизнедеятельности. Социальные сети, мессенджеры, маркетплейсы все больше занимают внимания и времени у современного общества. В массовом плане современное общество меньше интересуется театром, живописью, литературой и т.д., что, несомненно, сказывается на способности воспринимать глубинно художественное произведение и занимать внутреннюю точку зрения.

Подводя итоги раздела о точке зрения зрителя, хотелось бы отметить, что точка зрения зрителя имея заведомо внешнюю позицию по отношению к художественному произведению, также обладает внутренней позицией. При этом, исследование показало, что в массовом плане способность зрителя занимать более глубинно внутреннюю точку зрения имеет тенденцию снижения от эпохи модерна к эпохе метамодерна. Кроме того, если в начале зрительное восприятие формировалось по ходу развития формы в танце, то впоследствии уже зрительное восприятие было основным фактором эволюции формы танца.

*Точка зрения персонажа (хореографического образа).*  
*Эпоха модерна.* Если автор и зритель являются сугубо объектами, а их точки зрения субъектами, то персонаж (хореографический образ) и его точка зрения позиционируются нами в аспекте субъектов. «То, что все познает и никем не познается, это - субъект. Он, следовательно, носитель мира, общее и всегда предполагаемое условие всех явлений, всякого объекта: ибо только для субъекта существует все, что существует. Таким субъектом каждый находит самого себя, но лишь поскольку он познает, а не является объектом познания. Объектом, однако, является уже его тело, и оттого само оно, с этой точки зрения, называется нами представлением» (Шопенгауэр). По мысли Шопенгауэра,

мир как представление имеет две существенные и неделимые половины. «Первая из них - объект: его формой служат пространство и время, а через них множественность. Другая же половина, субъект, лежит вне пространства и времени: ибо она вполне и нераздельно находится в каждом представляющем существе» (Шопенгауэр). В этом контексте также хотелось бы отметить позицию французского философа Мориса Мерло-Понти, излагаемую в статье Лукичевой К.Л. «О феноменологическом подходе к изучению произведений искусства»: «Носителем субъективности для французского философа является человеческое тело в совокупности всех его качеств и свойств; именно оно в процессе многообразного восприятия мира конструирует и осмысливает этот мир. Подобная трактовка антропологического аспекта искусства очень точно высвечивает роль живого, психосоматического «я». Это «я» выходит в окружающий мир, одновременно вбирая его в себя; в этом взаимодействии и рождается произведение искусства, в котором отражаются одновременно и характеристики мира (оформившиеся в визуальном восприятии человека), и антропологическая специфика «я»» (Лукичева 190).

В спортивных бальных танцах образ исполнителей непосредственно связан с эмоциональным выражением. В отличие от латиноамериканской программы, где эмоции можно выразить всем телом, в европейской программе основным индикатором эмоций у исполнителей является лицо. На выражение, мимику лица изначально повлияла музыка. Именно музыку Шопенгауэр называет высшим из искусств. Музыка по мнению Шопенгауэра является копией самой воли. «Музыка позволяет почувствовать универсальные чувства и эмоции, очищенные от повседневных деталей... Музыка лишена любого материального

воплощения в отличие от живописи, скульптуры, и даже поэзии» (Правое полушарие интроверта). Однако, стоит отметить, что танец неразрывно связан с музыкой. И в данном аспекте в танце наше тело выступает инструментом объективации музыки.

В эпоху модерна, когда бальные танцы исполнялись под классическую музыку (Вальс), джазовую музыку (Фокстроты) и музыку Танго был заложен образ, напрямую связанный с процессом прослушивания музыки того или иного характера. Аналогию эмоционального выражения можно провести с мимикой дирижера оркестра. Как мы знаем, классическая музыка берет свои истоки от церковной музыки Средневековья. С тех времен в классической музыке транслируются нравственные ценности христианства. Одной из центральных ценностей христианства является чувство сострадания. Именно сострадание, сопереживание чувствуется при прослушивании классической музыки и, соответственно, отображается в эмоциях слушателя. Таким образом, можно предположить, что одним из основных образов у исполнителей европейской программы спортивных бальных танцев является сострадание (Фото 3, 4).





Фото 3, 4. Пара слева: имена неизвестны, пара справа: Мирко Гоззоли и Эдита Даниуте.

*Эпоха постмодерна.* Несмотря на смену музыкальных вкусов от классической к эстрадной, образ танцевальной пары, заложенный в эпоху модерна, сохранил свои истоки в эпоху постмодерна, но возрастание динамики движения на танцевальной площадке наложило определенные условия для видоизменения эмоционального выражения танцевальных пар. Так, усовершенствование формы, увеличение длины шага, наклонов, ритмического рисунка поспособствовало более яркому эмоциональному выражению. Именно амплитуда движения является главным индикатором эмоционального выражения танцевальных пар, будь то в горизонтальной или вертикальной плоскости, т.е. сопоставимое заполнение движения эмоциональной нагрузкой для обеспечения естественности. В данном аспекте для представления можно привести в пример спортивный балльный танец эпохи модерна и метамодерна. Если представить танец с амплитудой движения, присущей эпохе модерна и эмоциональным выражением, принятым в эпоху метамодерна (забегая вперед, можно сказать, что эмоциональное выражение будет усиливаться), то это будет выглядеть неестественным, «переигранным». Или же наоборот, амплитуда движения, присущая эпохе метамодерна и эмоциональное выражение, принятое в эпоху модерна,

этот вариант исполнения будет смотреться предпочтительнее, так как широта танца будет забирать основное внимание, но все же для полноценного эстетического восприятия данное эмоциональное заполнение будет не достаточным.

*Эпоха метамодерна.* В эпоху метамодерна также присутствует отход от музыкального сопровождения, принятого в эпоху постмодерна, отныне превалируют ремиксы на популярную музыку. Несмотря на это образ танцевальной пары сохраняет заложенные в него основы, но тенденция увеличения амплитуды движения, берущая свое начало в эпоху постмодерна, находит свое продолжение в эпоху метамодерна. Помимо увеличения амплитуды движения одним из факторов усиления эмоционального выражения стала тенденция спортивности. Стремление спортсменов занять призовые места находит свое отражение в доведении эмоционального выражения до уровня экспрессии. Особенно это прослеживается в танцах латиноамериканской программы, где уровень экспрессии может достигать до неестественности исполнения. Также, если в европейской программе зрительный контакт между партнером и партнершей практически отсутствует из-за особенностей положения в паре и для ориентирования на танцевальной площадке, то в латиноамериканской программе зрительный контакт между партнером и партнершей обусловлен наличием повествовательности в танце и взаимоотношения внутри пары. Однако, в эпоху метамодерна мы наблюдаем, что зрительный контакт между партнером и партнершей в латиноамериканской программе практически сведен к минимуму, что не может положительно отразиться в аспектах повествовательности и взаимоотношения в паре, а также на общем эстетическом восприятии. Причиной этому может

быть, как мы ранее отмечали, тенденция спортивности, где танцевальные пары стремятся привлечь внимание судей и зрителей, наладив с ними зрительный контакт. Вместе с тем, данный тренд можно связать с социокультурными условиями развития общества в эпоху метамодерна, где мужчина и женщина стремятся к независимости, к гендерному равенству.

Исходя из вышеизложенного, можно сказать, что точка зрения персонажа (хореографического образа) имея заложенные основы в эпоху модерна, связанные с музыкальным сопровождением со временем видоизменялась. Видоизменение связано не со сменой музыкального сопровождения, а с увеличением амплитуды движения, так как основа образа была сохранена.

## Основные положения

В ходе исследования разработаны и сформулированы следующие научные результаты:

- определено, что на точку зрения автора в европейской программе спортивных балльных танцев повлияли социокультурные течения эпох модерна, постмодерна и метамодерна;
- проанализирован характер внешнего изменения формы внутри пары, повлекший рефлексии ракурса восприятия автора;
- выявлено, что внутренняя точка зрения зрителя и ее глубина в массовом плане имеет тенденцию снижения от эпохи модерна к эпохе метамодерна;
- определено, что точка зрения зрителя формировалась по ходу развития формы в танце, но впоследствии уже зрительное восприятие было основным фактором эволюции формы танца;
- установлено, что точка зрения персонажа (хореографического образа) непосредственно связана с музыкальным

сопровождением европейской программы спортивных балльных танцев;

- выявлено, что амплитуда движения выступает основным индикатором развития эмоционального выражения в европейской программе спортивного балльного танца.

## Заключение

На основе семиотического анализа европейской программы спортивного балльного танца нам удалось исследовать данный вид синтеза хореографического искусства и спорта с позиции точек зрения автора, зрителя и персонажа (хореографического образа). Основной инструментарий - теоретические разработки Б.А. Успенского, позволившие исследовать внешнюю и внутреннюю точку зрения, что предоставило возможность взглянуть на эстетику спортивного балльного танца более глубинно.

Теоретические разработки Г. Вельфлина дополнили исследование в области формального анализа, а также раздел внутренней точки зрения зрителя применительно понятия «Образованный глаз».

Как и в формальном анализе, на основе семиотического анализа с применением феноменологического подхода удалось проследить отражение определенных тенденций развития художественных процессов каждой из эпох. Так, в модернизме — «прогресс» с точки зрения автора выражается в виде структурных форм построения фигур, композиций танца, с точки зрения зрителя в устойчивом интересе к различным жанрам искусства, с точки зрения персонажа (хореографического образа) в заложенных в него нравственных ценностей.

В постмодернизме — «деконструкция» с точки зрения автора выражается в виде выхода за рамки формы, конструкции, с точки зрения

зрителя в отходе восприятия принципов высокого искусства к массовой культуре, с точки зрения персонажа (хореографического образа) в увеличении эмоционального выражения посредством амплитуды движения.

В метамодернизме — «колебание» между категориями спорта и искусства прослеживаются с точек зрения автора, зрителя и персонажа (хореографического образа).

#### **Вклад авторов:**

**А.Т. Исалиев** – формирование теоретической части текста, работа с источниками и интерпретация полученных данных. Анализ и систематизация материала, исполнение практической части исследования.

**А.Т. Молдахметова** – определение концепции исследования, выявление круга задач и разработка методологии исследования. Научное редактирование основного текста, текста аннотации, консультирование и научное руководство.

#### **Авторлардың үлесі:**

**Ә.Т. Исалиев** – мәтіннің теориялық бөлігін қалыптастыру, дереккөздермен жұмыс және алынған мәліметтерді интерпретациялау. Материалды талдау және жүйелеу, зерттеудің практикалық бөлігін орындау.

**А.Т. Молдахметова** – зерттеу тұжырымдамасын анықтау, міндеттер ауқымын анықтау және зерттеу әдістемесін әзірлеу. Негізгі мәтінді, аңдатпа мәтінін ғылыми редакциялау, кеңес беру және ғылыми жетекшілік ету.

#### **Authors contribution:**

**A. Issaliyev** – formation of the theoretical part of the text, work with sources and interpretation of the data obtained. Analysis and systematization of the material, execution of the practical part of the study.

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

## Список источников

- Вельфлин, Генрих. *Классическое искусство*. Санкт-Петербург, Алетейя, 1997.
- Исалиев, Алибек и Молдахметова Алима. «Метод формального анализа Александра Габричевского в исследовании хореографии спортивных бальных танцев». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024 г., с. 209–226, doi:10.47940/cajas.v9i1.800.
- Котова, Светлана. «Бал зажигает огни». *Российский танцевальный союз*, www.rdu.ru/post/bal-zazhigaet-ogni. Дата доступа 11 августа 2024.
- Лукичева, Красимира. «О феноменологическом подходе к изучению произведений искусства». *Вестник РГГУ*, №17 (79), 2011, с. 189–195.
- Малинина, Вера. «Хореографическое произведение как художественный текст». *ВЕСТНИК Челябинской государственной академии культуры и искусств*, №1 (9) май 2006, с. 130–143.
- Мамыкина, Татьяна. «Семиотика в хореографии и ее значение». *Infolesson*, www.infolesson.kz/doklad-semiotika-v-horeografi-i-ee-znachenie-3150140.html. Дата доступа 20 августа 2024.
- Успенский, Борис. *Семиотика искусства*. Москва, Школа «Языки русской культуры», 1995.
- «Философия Шопенгауэра за 10 минут». *YouTube*, загружено Правое полушарие интроверта, youtube.com/watch?v=ocBoBsWx\_H0&t=496s. Дата доступа 19 августа 2024.
- Шопенгауэр, Артур. «Мир как воля и представление». *Lib.ru*, www.az.lib.ru/s/shopengauer\_a/text\_0040.shtml. Дата доступа 2 сентября 2024 г.
- «1971 ICBD World Professional Latin Dance Championships - WEST BERLIN». *YouTube*, загружено Old dancing videos, 7 августа 2020, youtube.com/watch?v=65MUtGxgRP0. Дата доступа 15 сентября 2024.



## References

Velflin, Genrikh. *Klassicheskoye iskusstvo [Classical art]*. Saint Petersburg, Aleteyya, 1997. (In Russian)

Issaliyev, Alibek and Moldakhmetova Alima. «Metod formalnogo analiza Aleksandra Gabrichевского v issledovanii khoreografii sportivnykh balnykh tantsev» [“Method of formal analysis of Alexander Gabrichevsky in the study of ballroom dance choreography”]. *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 9, № 1, 2024, pp. 209–226, doi:10.47940/cajas.v9i1.800. (In Russian)

Kotova, Svetlana. «Bal zazhigayet ogni» [“The ball turns on the lights”]. *Rossiyskiy tantsevalnyy soyuz*, www.rdu.ru/post/bal-zazhigaet-ogni. Accessed 11 August 2024. (In Russian)

Lukicheva, Krasimira. «O fenomenologicheskom podkhode k izucheniyu proizvedeniy iskusstva» [“On the phenomenological approach to the study of works of art”]. *Vestnik RGGU*, №17 (79), 2011, pp. 189–195. (In Russian)

Malinina, Vera. «Khoreograficheskoye proizvedeniye kak khudozhestvennyy tekst» [“Choreographic work as a literary text”]. *VESTNIK Chelyabinskoy gosudarstvennoy akademii kultury i iskusstv*, №1 (9) may 2006, pp. 130–143. (In Russian)

Mamykina, Tatyana. «Semiotika v khoreografii i yeye znacheniiye» [“Semiotics in choreography and its meaning”]. *Infolesson*, www.infolesson.kz/doklad-semiotika-v-horeografii-i-ee-znachenie-3150140.html. Accessed 20 August 2024. (In Russian)

Uspenskiy, Boris. *Semiotika iskusstva [Semiotics of art]*. Moscow, «Yazyki russkoy kultury» school, 1995. (In Russian)

«Filosofiya Shopenhauera za 10 minut» [“Schopenhauer’s philosophy in 10 minutes”]. *YouTube*, loaded Pravoye polushariye introverta, youtube.com/watch?v=ocBoBsWx\_H0&t=496s. Accessed 19 August 2024. (In Russian)

Shopengauer, Artur. «Mir kak volya i predstavleniye» [“The world as will and representation”]. *Lib.ru*, www.az.lib.ru/s/shopengauer\_a/text\_0040.shtml. Accessed 2 September 2024. (In Russian)

«1971 ICBF World Professional Latin Dance Championships - WEST BERLIN». *YouTube*, loaded Old dancing videos, 7 August 2020, youtube.com/watch?v=65MUtGxgRP0. Accessed 15 September 2024.

Исалиев Әлібек, Молдахметова Алима

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

### АВТОР, КӨРЕРМЕН ЖӘНЕ КЕЙІПКЕР (ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ БЕЙНЕ) АСПЕКТІСІНДЕГІ СПОРТТЫҚ БАЛ БИІНІҢ СЕМИОТИКАЛЫҚ ТАЛДАУ

**Аңдатпа.** Мақалада Борис Андреевич Успенскийдің семиотикалық талдау әдісіне негізделген зерттеу құралдарын пайдалана отырып, автор, көрермен және кейіпкер (хореографиялық бейне) тұрғысынан спорттық бал биінің еуропалық бағдарламасының семиотикалық талдауы берілген. Зерттеудің мақсаты – модерндік, постмодерндік және метамодерндік дәуірдегі спорттық бал биінің еуропалық бағдарламасындағы автордың, көрерменнің және кейіпкердің (хореографиялық бейне) көзқарасының ерекше белгілерін анықтау. Семиотикалық талдау негізінде зерттеудің мақсаты спорттық бал биінің еуропалық бағдарламасын «өнер – қарым-қатынас – тіл – таңба» қағидасы бойынша сыртқы және ішкі көзқарас аспектілерінде, сондай-ақ, хореографиялық өнер орындаушы мен көрермен арасындағы қарым-қатынас диалогтық сипатқа ие болып, дене бітімі би тілі бола отырып, әртүрлі белгілерді қалыптастыруында болып табылды.

Бұл зерттеудің нәтижесі модернизм, постмодернизм және метамодернизм кезеңдеріндегі еуропалық бағдарламаның би эстетикасының дамуындағы жетекші тенденцияларды көрсеткен автордың, көрерменнің және кейіпкердің (хореографиялық бейне) көзқарастарын ашу болып табылады. Салыстырмалы әдіс жоғарыда аталған кезеңдердегі еуропалық билердегі таңба жүйесінің даму ерекшеліктерін анықтауға мүмкіндік берді. Модернизм, постмодернизм және метамодернизм дәуірлеріндегі орындаушылық стильдің өзіндік ерекшелігі автор, көрермен және кейіпкер (хореографиялық бейне) тұрғысынан талданады.

Бұл зерттеу би спорты салаларында және хореографиялық өнер бағыттарында кеңінен қолданылатын бидің семиотикалық талдауын жүргізуге арналған перспективалық құралдар жиынтығын ұсынады.

**Түйін сөздер:** би эстетикасы, спорттық бал биі, би спорты, семиотикалық талдау, Борис Успенский, метамодернизм.

**Дәйексөз үшін:** Исалиев Әлібек және Молдахметова Алима. «Автор, көрермен және кейіпкер (хореографиялық бейне) аспектісіндегі спорттық бал биінің семиотикалық талдауы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, №4, 2024, 70–87 б., DOI: 10.47940/cajas.v9i4.947

**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.*



**Issaliyev Alibek, Moldakhmetova Alima**

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

### SEMIOTIC ANALYSIS OF BALLROOM DANCE IN THE ASPECT OF VIEWPOINTS OF THE AUTHOR, VIEWER AND CHARACTER (CHOREOGRAPHIC IMAGE)

**Abstract.** The article presents a semiotic analysis of the European program of ballroom dance from the point of view of the author, viewer, and character (choreographic image) using research tools based on Boris Andreevich Uspensky's semiotic analysis method.

The purpose of the study is to identify the distinctive features of the points of view of the author, viewer and character (choreographic image) in the European program of ballroom dancing in the modern, postmodern, and metamodern eras. Based on the semiotic analysis, the objectives of the study were to study the European program of ballroom dance in aspects of external and internal points of view according to the principle «art - communication - language - sign,» where choreographic art has a dialogical nature of communication between the performer and the viewer. Physicality, being the language of dance, forms various signs.

The result of this study is the disclosure of the points of view of the author, viewer and character (choreographic image), which showed the leading trends in the development of aesthetics of dances of the European program during the periods of modernism, postmodernism, and metamodernism. The comparative method made it possible to identify the characteristic features of the development of the sign system in European dances of the above-mentioned periods. The originality of the performing style in the eras of modernity, postmodernity, and metamodernity is analyzed from the points of view of the author, viewer and character (choreographic image).

This study presents a promising toolkit for conducting a semiotic analysis of dance, which has wide application in dance sports and choreographic art.

**Keywords:** aesthetics of dance, ballroom dance, dancesport, semiotic analysis, Boris Uspensky, metamodernism.

**Cite:** Alibek Issaliyev, and Alima Moldakhmetova. "Semiotic analysis of ballroom dance in the aspect of viewpoints of the author, viewer and character (choreographic image)". *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 9, No. 4, 2024, pp. 70–87, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.947

**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:**

**Әлібек Теміржанұлы Исалиев** – өнер магистрі, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Хореография педагогикасы» кафедрасының доценті, 3-курс докторанты (Алматы, Қазақстан)

**Алима Талгатқызы Молдахметова** – философия (PhD) докторы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Балетмейстерлік өнер» кафедрасының меңгерушісі (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Алибек Темиржанович Исалиев** – магистр искусств, доцент кафедры «Педагогика хореографии», докторант 3-го курса Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0002-7642-0362  
E-mail: galikman@mail.ru

**Алима Талгатовна Молдахметова** – доктор (PhD) философии, заведующая кафедрой «Балетмейстерское искусство» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-9657-381X  
E-mail: alimusha\_88@mail.ru

**Information about the authors:**

**Alibek Issaliyev** – Master of Arts, Associate Professor of the Department of «Pedagogy of Choreography», 3rd year doctoral student at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

**Alima Moldakhmetova** – PhD, Head of the Department of «Choreographer's Art» at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

# О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЭТНОПСИХОЛОГИИ И МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭТНОЛОГИИ (НА ПРИМЕРЕ КАЗАХСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКИ)

Ажар Айтуарова<sup>1</sup>, Жанель Абельтаева<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Казахский национальный женский педагогический университет (Алматы, Казахстан)

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

**Аннотация.** Взаимодействие этнопсихологии и музыкальной этнологии на примере казахской традиционной музыки является актуальным в условиях глобализации, и оказывает влияние на формирование этнической идентичности. Цель исследования – выявить роль традиционной музыки в поддержании психологического благополучия и этнической самобытности казахского народа. Исследование выполнено с применением комплексного подхода, включающего психологические и культурологические методы. При анализе были изучены этнографические, философские и психологические аспекты казахской музыки; работа опиралась на труды казахстанских исследователей по символике и ценностям музыкальной культуры.

Результаты исследования показывают, что казахская традиционная музыка выполняет важные психологические функции. Ритуалы и обряды в казахской культуре выступают как средства психоэмоциональной регуляции, позволяющие участникам пережить сильные эмоции. Например, «Сынсу» и «Жоктау» помогают людям справляться с утратами и стрессом, айтыс, как способ общения в момент состязания – снять внутреннее напряжение, разрешить конфликтные ситуации. Инструментальные кюи передают скрытую информацию и поддерживают социальную гармонию, а кобызовая музыка способствует переработке трагических переживаний, выполняя

психотерапевтическую роль. Казахская музыка имеет значительное этнопсихологическое значение, поддерживая духовное и психологическое благополучие сообщества. Перспективы включают дальнейшее изучение казахской традиционной музыки как ресурса для психотерапии, а также возможности использования вышеназванных музыкальных практик в современных психологических подходах.

**Ключевые слова:** этнопсихология, музыкальная этнология, казахская традиционная музыка, ритуалы, обряды.

**Для цитирования:** Айтуарова Ажар, и Абельтаева Жанель. «О некоторых аспектах взаимодействия этнопсихологии и музыкальной этнологии (на примере казахской традиционной музыки)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 4, 2024, с. 88–100. DOI: 10.47940/cajas.v9i4.946

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

## Введение

Этнопсихология и музыкальная этнология являются двумя различными областями знания, но между ними существует взаимодействие. Этнопсихология изучает психологические особенности и процессы различных народов в контексте их культуры, традиций и истории. Музыкальная этнология, занимается изучением музыкальных традиций и исполнительских практик различных культур и народов. Мы будем рассматривать этнопсихологию и этнологию в контексте музыки, имея в виду музыкальную этнопсихологию и музыкальную этнологию.

Оба направления изучают влияние музыки на культуру и поведение людей, однако делают это с различных исследовательских позиций. Этнопсихология изучает влияние музыки на психологию человека и его взаимодействие с обществом, в то время как этнология сконцентрирована на изучении музыкальных традиций различных культур и их исторических корней.

Казахская традиционная музыка, как и любое основополагающее

явление национальной культуры, отражает важнейшие черты этнической психологии. В этом смысле, интеграция этнопсихологических знаний и народной музыки (этномузыки) открывает неизмеримые возможности для изучения многих аспектов.

## Методы

В данном исследовании применен комплексный подход, объединяющий психологические и культурологические аспекты. Проблема взаимосвязи этих двух областей особенно важна в свете глобализации и миграции культур, что накладывает определённые изменения на восприятие музыки в различных этнических группах.

Исследования культурных и философских аспектов казахской музыки раскрыты в работах казахстанских ученых, таких как Асия Мухамбетова, Шолпан Сариева (Тукунова), Сабина Аязбекова, Гульзада Омарова и других. Рассматривая поведение человека Phillip R. Slavney утверждает, что вера является основой поведения и относит концепцию веры к области этнопсихологии (Slavney).

Однако психологический аспект казахской музыки остается

малоизученным, и наша статья представляет собой одну из попыток рассмотреть этнопсихологические характеристики, связанные с музыкой казахов.

*Культурологический* аспект такого подхода раскрывает направления, исследующие особенности символики и ценностных ориентаций традиционной культуры, неразрывно связанных с соответствующими разделами этнографии, фольклористики, этномузикологии. Тематика такого рода исследований обширна: здесь рассматриваются вопросы воссоздания этнической картины мира через музыку, а также возрождение символики древнего сознания наших предков, «закодированной» в вербальных и невербальных (музыкальных) структурах. «Музыкальный фольклор и обряды казахов являются ценнейшим источником для воссоздания основ миропонимания и мировосприятия народа. Все компоненты обряда изначально имеют сакральное значение, как магические действия, слова, музыка, одежда, предметы, записи и т. д. Казахи создали богатейший музыкальный фольклор — колыбельные, детские, дидактические, кара олен песни и песни-письма, инструментальную музыку. Они являются воплощением творчества, жизненного опыта, глубины и зрелости музыкально-поэтических и художественных традиций, изначальных эстетических установок» (Gabitov et al 650).

Свидетельство тому — множество легенд и мифов, сохранившихся в виде отдельных сказок и легенд, сопровождающих кюи («Шыңырау», «Қорқыт», «Аққу» и др.). В этих источниках мы видим древние мифологизированные космогонические представления протоказахов о мироздании, о Вселенной, отображенные, кроме того, и в самой музыке. (Например, через пространственные фактурные формы.)

## Дискуссия и обсуждение

Доктор искусствоведения А.И. Мухамбетова утверждает, что слово «кюй» в своем древнейшем значении связано с понятием «состояние», что отражает важнейшую категорию миропонимания (172). Сравним данный тезис со следующим определением: «Психическое здоровье — *состояние* душевного благополучия, характеризующееся отсутствием болезненных психических проявлений и обеспечивающее адекватную условиям окружающей действительности регуляцию поведения, деятельности» (Петровский, Ярошевский 301). Несмотря на некоторое различие, оба определения сходятся в том, что душевное состояние имеет ключевое значение для гармонии человека. Категория «кюй-состояние» в традиционной культуре соединяет внутренний мир человека с вселенной, подчеркивая, что благополучие личности напрямую связано с целостностью и гармонией мира, в котором человек является органичной частью.

Этномузыковеды (Enkhtuvshin и Enebish 5), исследуя происхождение монгольской музыки, открыли скрытые психологические особенности кочевого миропонимания, когда музыка исполняет роль ритуала в диалоге человека и природы. Исследователи подчеркивают, что монгольские музыканты обретают скрытое сознание и силу благодаря чувству единения с силой природы, духами земли и душами предков, ощущая (преимущественно в ночное время) вибрации окружающего мира. Авторы говорят о «тайном феномене человеческого сознания» в музыке кочевых народов.

Этномузыка отражает особенности национального характера и менталитета. Например, домбровые инструментальные стили «токпе» и

«шертпе» демонстрируют кочевое сознание, сочетая динамичное освоение пространства с философским состоянием покоя. Заметим, что универсальные и специфические проявления этнической психологии - движение и покой - прослеживаются на разных уровнях материально-бытовой и духовно-эстетической культуры казахов, например, в символизме «звериного стиля», в обрядах *свадебного каравана и погребальных проводов* (статика и движение одновременно).

Изучение традиционной музыки может быть углублено с помощью достижений практической психологии, что открывает новые перспективы для анализа этнопсихологических особенностей музыки.

*Изучение этномызыки с помощью психологических знаний позволяет по-новому раскрыть как музыкальные особенности, так и этнопсихологию казахского народа.*

В традиционных культурах музыка и обряды играют ключевую роль не только в социальном и духовном контекстах, но и в обеспечении психологической защиты, термин, который был введен Зигмундом Фрейдом. Эти культурные практики выполняют несколько функций, которые помогают людям справляться с внутренними и внешними стрессами, поддерживать психоэмоциональное благополучие и защищаться от угроз, как внешнего, так и внутреннего характера. Рассмотрим несколько аспектов, как музыка и обряды становятся средствами психологической защиты в традиционном казахском обществе.

Если рассматривать этнос как психологическую общность, то нетрудно заметить, что он является гарантированной формой защищенности и стабильности для личности с устойчивым этническим статусом.

## Результаты

Ритуальные плачи, такие как “сынсу” и “жоктау”, являлись важными

элементами культурной практики, которые помогали людям справляться с утратой, стрессом или значимыми изменениями в жизни. Эти обряды не только выражали коллективную боль, но и обеспечивали эффективное средство для индивидуального преодоления эмоциональных трудностей.

Представление о том, что через такие ритуализированные действия человек может адаптироваться к травмирующим ситуациям, подчеркивает их важность. Такие практики, действительно, имеют глубокие психологические корни. Они позволяют человеку, особенно в критический момент, включить механизмы, которые автоматически направляют его реакцию в *социально одобряемую* форму, способствуют саморегуляции и предотвращают деструктивные последствия для психики.

Ритуалы и обряды в казахской культуре выступают как средства психоэмоциональной регуляции, которые позволяют участникам пережить сильные эмоции, такие как страх, печаль или гнев, в безопасной и контролируемой обстановке. Эти ритуалы помогают организовать психоэмоциональные переживания и служат своего рода «психологической разрядкой», воспроизведение комплекса ритуализированных реакций, эмоций, поступков дает возможность пережить травму или стресс с наименьшими психологическими потерями (Айтуарова 74-80).

Интересно, что участники ритуального процесса традиционных культур и в современное время стремятся испытывать, проживать именно те эмоции, которые присущи (характерны) именно для них, те эмоции, которые *ожидаемы* в данном регионе. Об этом пишется в исследовании, посвященном анализу психологических механизмов в музыкальном восприятии «Результаты показали, что слушатели стремились к музыкальным впечатлениям, которые

вызывали бы эмоции, присущие культуре (определенной национальности). Ностальгия, вызванная музыкой, и контекстуальные факторы считались важными и способствовали повышению *чувства благополучия*» (Баррадаc).

Айтис в традиции казахов также служил мощным инструментом психологической адаптации и социальной коммуникации. Айтис, как форма вербального состязания, действительно выполняет функцию снятия психологической напряженности, которая возникает из-за традиционных запретов в общении между разными социальными и возрастными группами. Через айтис человек получает возможность высказывать чувства, мысли и эмоции, которые в повседневной жизни либо не выражаются, либо ограничиваются социальными нормами и условностями.

Айтис позволяет участникам (независимо от гендерных и возрастных ограничений) открыто говорить то, что обычно замалчивается или выражается лишь намеками. Этот открытый и прямой способ общения в момент состязания помогает снять внутреннее напряжение, разрешить конфликтные ситуации и избежать эмоциональных перегрузок. Эмоциональные переживания, которые могли бы привести к социальным или психологическим последствиям, «выплескиваются» в безопасной для социальной структуры форме — через музыкально-поэтическое искусство (Турсунов).

Причем это происходит вселюдно — где роль главного судьи и «психоаналитика» выполняет народ. Народное собрание, заметим, «не замечает» или смотрит «сквозь пальцы» на нарушение некоторых традиционных этических норм поведения - в этом мы усматриваем один из законов психологической регуляции этноса, один из способов его сохранныости.

Интересны в этом смысле древние образцы айтисов. Некоторые айтисы — это состязания между человеком и животным (лисой, волком и др.) или же человеком и неодушевленным предметом (домброй). Такой нереальный в жизни айтис на самом деле демонстрирует, на наш взгляд, диалог с самим собой, со своим внутренним «я». Это, по методам практической психологии, одна из форм гештальтерапии - воссоздание своей целостности через вытеснение или исправление некоторых сторон своей личности.

Гештальтерапия основана на идее целостности личности и утверждении, что человек может достичь внутренней гармонии, если научится воспринимать и интегрировать все свои части, включая те, которые были отвергнуты или забыты. В айтисах, в которых участвуют животные или предметы, мы видим отражение такого процесса: человек вступает в «состязание» с теми аспектами своего внутреннего мира, которые могут быть ассоциированы с его собственными переживаниями, страхами или желаниями. Это взаимодействие позволяет человеку осознать эти аспекты, выразить их и, возможно, переосмыслить.

Философ Зира Наурызбаева проводит параллели между казахской традиционной музыкой, особенно шаманской, и психоанализом. Она утверждает, что кюй-камлание баксы — это обращение к бессознательному как в самом человеке, так и в слушателе. Кюй служит диалогом между сознанием и бессознательным, затрагивая вопросы бытия, смерти и вечности. Камлание баксы, погружая в эти переживания, помогает «перевоссоздать» внутренний мир человека, что имеет психотерапевтический эффект. Музыка кобыза, с её звукоподражательностью (имитации голосов животных и природы), помогает исцелить душу, особенно в произведениях, посвящённых тотемным



животным, отображая их критические моменты, такие как потеря детеныша или ранение (Наурызбаева 62).

*Кобыз заставляет вжиться в психологически напряженные моменты существования этих животных и тем самым перенести сходные трагические переживания у человека более легко.* «Так, например, естірту — сообщение о смерти — может содержать образы лебедя, сокола, горы и т.д. Но произведение не разрабатывает “тему” лебедя, “тему” сокола, а лишь одну тему, одну идею - идею тяжелой утраты» (Наурызбаева 62). Казахская музыка полна семантически значимыми музыкальными формулами-образами, которые *типизируют сильнейшие эмоциональные переживания.* Передавая типические смысловые значения, они (формулы) в какой-то степени абстрагируют человека от его личных эмоций и тем самым *выводят* его на общечеловеческий, глубинный смысл бытия. Таким образом здесь можно говорить о Музыке как средстве трансформации психики через измененные состояния сознания.

Обратимся к такому классическому инструментальному жанру казахов как «кюй».

Кюй и инструментальная музыка казахов выполняли важную функцию регуляторов психической жизни социума, действуя как невербальные посредники, передающие информацию, когда прямое общение может привести к конфликту или негативным последствиям. Эта психологическая функция заключается в *защите*, позволяя избежать опасности. Примером служит легенда о кюе «Аксак кулан», когда домбра спасла жизни кюйши и его спутников, предотвратив

передачу скорбной вести Жоши хану. Кюй «Не кричи, не шуми» Курмангазы демонстрирует, как через музыку можно выразить возмущение и выплеснуть гнев, не нарушая общественные нормы и сохраняя свободу. Таким образом, кюй помогает передать скрытую информацию, решая конфликтные ситуации без слов и снижая напряжение.

*Невербальный язык музыки в традиционном обществе*, как в кюях и песнях казахской музыки, играл ключевую роль в сложных психологических ситуациях. Например, «ритуальный упрек» от дочери в прощальных песнях жанра «Сынсу» был невозможен в реальной жизни, вне обряда. Обрядовая песня служила способом снять психологическое напряжение, давая возможность выразить те чувства и мысли, которые в традиционной этикете были запрещены для публичного проговаривания.

Обратимся вновь к высказываниям А.И.Мухамбетовой, касающихся жанра «кюй».

Кюй — дитя неразделяемых миров: искусства и жизни. Музыка в рамках ритуала... включается в поток реального психологического взаимодействия людей, и сама становится главным «действующим лицом» общения;

Кюй, являясь важнейшей частью жизни, непосредственно влияет на нее, он гармонизирует бытие, *излечивает* физические и душевные недуги (176, 179).

Психологизм казахской музыки исходит из глубоко гуманистической природы традиционной культуры, где уважение к другим, внимание к их настроению — это важнейшие духовные ценности. Выражения, такие как «көңілін сұрау» (спросить о настроении) и «көңілін табу» (найти настроение), а также связь слова «күй» с понятием «көңіл күйі» (настроение), показывают, как кюй служил средством эмпатии<sup>1</sup>, позволяющим почувствовать и понять внутреннее состояние другого человека.

<sup>1</sup>Эмпатия (от греч. empathea — сопереживание) — постижение эмоционального состояния, проникновение-вчувствование в переживания другого человека (Петровский, Ярошевский 463).



Кюй обладал уникальной способностью психологически «присоединяться» к внутреннему состоянию собеседника, не нарушая его личного пространства, и делал это через «язык чистой музыки». В казахской культуре кюй не только служил средством регуляции межличностных отношений, предотвращая конфликты и передавая скрытую информацию, но и был способом эмпатийной передачи сочувствия и утешения. Музыка помогала найти ту «душевную струну», которая позволяла войти в душу собеседника и поддержать его. В этом и есть пафос этномызыки казахов, подтверждающий ее психотерапевтические качества. Важное место, которое занимали этнические музыкальные жанры в традиционном обществе, свидетельствует о высокой духовности и развитости этого общества, где *психологическое благополучие всех без исключения членов социума* было важнейшим приоритетом.

## Основные положения

Статья посвящена взаимодействию этнопсихологии и музыкальной этнологии через анализ казахской традиционной музыки. Описываются её психологические функции, включая роль в поддержании эмоционального благополучия и этнической идентичности. Исследуются ритуалы и обряды, такие как «Сынсу», «Жоктау», айтыс и кюи, выполняющие функции психоэмоциональной регуляции

и социальной гармонии. В статье акцентируется внимание на культурных, этнографических и философских аспектах казахской музыки, её значении как средства психотерапии и её влиянии на формирование духовного единства и устойчивости общества.

## Заключение

Итак, музыка в казахской традиционной культуре точно отражала этнопсихологию казахского народа, сочетая философскую созерцательность с неудержимой энергией жизненного ритма кочевников и уважением к душевному состоянию каждого человека. Служила средством психологической регуляции и защиты в обществе: через невербальную форму кюя, ритуализацию эмоциональных состояний и снятие социальной напряженности через музыкально-поэтическое соревнование (айтыс). Являлась универсальным психотерапевтическим средством, излечивая физические и душевные раны, благодаря тонкой психологической природе казахской инструментальной музыки, которая соединяет настоящее и вечное, преходящее и незыблемое. Особенность этнопсихологии казахов заключается в способности совмещать внимательное вчувствование в настроение-состояние другого человека с признанием единства личных законов с вечными законами бытия. И этому доказательство - традиционная музыка казахов — как одно из самых нематериальных видов искусств.

**Вклад авторов:**

**А.Т. Айтуарова** – разработка направления исследования, постановка цели и задач исследования, написание основного текста статьи.

**Ж.Е. Абельтаева** – работа с источниками, написание дополнительного текста, оформление статьи.

**Авторлардың үлесі:**

**А.Т. Айтуарова** – зерттеу бағыттары әзірлеу, зерттеудің мақсаты мен міндеттерін қою, мақала мәтінін жазу.

**Ж.Е. Абельтаева** – дереккөздермен жұмыс, қосымша мәтін жазу, мақаланы ресімдеу.

**Authors' contribution:**

**A.T. Aituarova** – development of the direction of research, setting the goal and tasks of the study, editing the text of the article.

**Zh.E. Abeltayeva** – working with sources, writing additional text of the article, preparing an article for publication

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

Айтуарова, Ажар. “Казахский обрядовый музыкальный фольклор в свете этнопсихологии.” *Музыка в контексте психологии и педагогики*, КНК им. Курмангазы, 2011, pp. 74 –80.

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

Barradas, Goncalo. *A Cross-Cultural Approach to Psychological Mechanisms Underlying Emotional Reactions to Music*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2017, Abstract. Dissertations.

Enkhtuvshin, Batbold, and Jambal Enebish. *The Inner Sense and Understanding of the Nomadic People’s Musical Psychology*. Ulaanbaatar, 2007.

Gabitov, Tursun, et al. “Shaman Music as State of Mind of the Nomad of the Kazakh.” *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, vol. 217, 2016, pp. 643–651, [https://doi.org/\[Insert\\_DOI\]](https://doi.org/[Insert_DOI]).

Наурызбаева, Зира. *Мифоритуальные основания казахской культуры*. <https://kieli7su.kz/index.php/koblandymenu/toreadmenu/36-miforitualnye-osnovania-kazahskoi-kulturyantropologii/viewer>. Accessed 20 Aug. 2022.

*Психология. Словарь*. Редакторы: Артур Петровский and Михаил Ярошевский, Москва, 1990.

Slavney, R. Phillip. “Belief and Behavior: The Role of ‘Folk Psychology’ in Psychiatry.” *Comprehensive Psychiatry*, vol. 33, no. 3, 1992, p. 166, [https://doi.org/\[Insert\\_DOI\]](https://doi.org/[Insert_DOI]).

Турсунов, Едыге. *Происхождение носителей казахского фольклора*. Дайк-Пресс, 2004.

Фрейд, Зигмунд. *Невропсихозы защиты*. ERGO, 2018.

## References

- Aytuarova, Azhar. «Kazakhskiy obryadovyy muzykalnyy folklor v svete etnopsikhologii» [“Kazakh ritual musical folklore in the light of ethnopsychology.”]. *Music in the context of psychology and pedagogy*, Almaty, Kurmangazy Kazakh National Conservatory, 2011, p.74–80. (In Russian)
- Amanov, Bagdaulet, and Mukhambetova Asiya. *Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek [Kazakh traditional music and the 20th century.]* Almaty, Dayk-Press, 2002. (In Russian)
- Barradas, Goncalo. *A Cross-Cultural Approach to Psychological Mechanisms Underlying Emotional Reactions to Music*, 2017. Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis, Abstract. Dissertations.
- Enkhtuvshin, Batbold, and Jambal Enebish. *The Inner Sense and Understanding of the Nomadic People's Musical Psychology, Education manual*, Ulaanbaatar, 2007.
- Gabitov, Tursun, et al. «Shaman music as state of mind of the nomad of the Kazakh». *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 217, 2016, pp. 643–651.
- Nauryzbayeva, Zira. *Miforitualnyye osnovaniya kazakhskoy kultury [Mythical and ritual foundations of Kazakh culture.]* <https://kieli7su.kz/index.php/koblandymenu/toreadmenu/36-miforitualnyye-osnovania-kazahskoi-kulturyantropologii/viewer>. Accessed: 20 August 2022. (In Russian)
- Psikhologiya. Slovar [Psychology. Dictionary.]* Editors: Artur Petrovskiy and Mikhail Yaroshevskiy), Moscow, 1990. (In Russian)
- Slavney, R. Phillip. “Belief and behavior: The role of “folk psychology” in psychiatry.” *Comprehensive Psychiatry*, Vol. 33, no. 3, 1992, p. 166–172.
- Tursunov, Yedyge. *Proiskhozhdeniye nositeley kazakhskogo folklore [Origin of the Kazakh folklore bearers.]* Almaty, Dayk press, 2004. (In Russian)
- Freud, Sigmund. *Nevropsikhozy zashchity [Neuropsychoses of defense.]* Izhevsk, ERGO, 2018. (In Russian)

## Айтуарова Ажар, Абельтаева Жанель

Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті  
(Алматы, Қазақстан)

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

### ЭТНОПСИХОЛОГИЯ МЕН МУЗЫКАЛЫҚ ЭТНОЛОГИЯНЫҢ ӨЗАРА ӘРЕКЕТТЕСУІНІҢ КЕЙБІР АСПЕКТІЛЕРІ ТУРАЛЫ (ҚАЗАҚТЫҢ ДӘСТҮРЛІ МУЗЫКАСЫНЫҢ МЫСАЛЫНДА)

**Аңдатпа.** Қазақ дәстүрлі музыкасының мысалында этнопсихология мен музыкалық этнологияның өзара байланысы жаһандану жағдайында өзекті болып табылады, сонымен қатар этникалық бірегейліктің қалыптасуына да әсер етеді. Зерттеудің мақсаты – қазақ халқының психологиялық салауаттылығы мен этникалық ерекшелігін сақтаудағы дәстүрлі музыканың рөлін анықтау. Зерттеу психологиялық және мәдени әдістерді қамтитын кешенді тәсілді қолдану арқылы жүргізілді. Талдау үшін қазақстандық зерттеушілердің музыкалық мәдениет құндылықтары мен символикасы жайындағы еңбектеріне сүйене отырып, қазақ музыкасының этнографиялық, философиялық және психологиялық аспектілері зерттелді.

Зерттеу нәтижелері қазақтың дәстүрлі музыкасының маңызды психологиялық қызмет атқаратынын көрсетеді. Қазақ мәдениетіндегі әдет-ғұрыптар мен салт-рәсімдер қатысушылардың күшті эмоцияларды сезінуіне мүмкіндік беретін психоэмоционалды реттеу құралы ретінде әрекет етеді. Мысалы, «Сыңсу» мен «Жоқтау» адамдарға қайғы мен күйзеліске төтеп беруге көмектеседі, ал айтыс жарыс тартысы жағдайында қарым-қатынас тәсілі ретінде ішкі шиеленісті жеңілдетуге, дау-жанжалды шешуге көмектеседі. Аспаптық күйлер жасырын ақпаратты береді және әлеуметтік үйлесімділікті сақтайды, ал қобыз сарыны психотерапиялық рөл атқара отырып, қайғылы оқиғаларды еңсеруге көмектеседі. Қазақ музыкасы қауымдастықтың рухани және психологиялық әл-ауқатын қолдай отырып, айтарлықтай этнопсихологиялық мәнге ие. Алдағы уақытта қазақтың дәстүрлі музыкасын психотерапияның ресурсы ретінде одан әрі зерттеуді, сонымен қатар жоғарыда аталған музыкалық тәжірибелерді заманауи психологиялық тәсілдерде қолдану мүмкіндіктерін қамтиды.

**Түйін сөздер:** этнопсихология, музыкалық этнология, қазақтың дәстүрлі музыкасы, салт-жоралар, рәсімдер.

**Дәйексөз үшін:** Ажар, Айтуарова, және Жанель, Абельтаева. «Этнопсихология мен музыкалық этнологияның өзара әрекеттесуінің кейбір аспектілері туралы (қазақтың дәстүрлі музыкасының мысалында)». Central Asian Journal of Art Studies, т. 9, № 4, 2024, бб. 88–100. DOI: 10.47940/cajas.v9i4.946

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

**Azhar Aituarova, Zhanel Abeltayeva**

Kazakh National Women's Teacher Training University  
(Almaty, Kazakhstan)  
Temirbek Zhurgenov Kazakh national academy of arts  
(Almaty, Kazakhstan)

### ON SOME ASPECTS OF THE INTERACTION OF ETHNOPSICOLOGY AND MUSICAL ETHNOLOGY (USING THE EXAMPLE OF KAZAKH TRADITIONAL MUSIC)

**Abstract.** The interaction between ethnopsychology and musical ethnology, using Kazakh traditional music as an example, is highly relevant in the context of globalization and plays a significant role in shaping ethnic identity. This study aims to explore the role of traditional music in maintaining the psychological well-being and ethnic uniqueness of the Kazakh people. Conducted through an integrated approach encompassing psychological and cultural methods, the research examines the ethnographic, philosophical, and psychological dimensions of Kazakh music, drawing on studies by Kazakhstani scholars on the symbolism and values of musical culture.

The results reveal that Kazakh traditional music fulfills critical psychological functions. Rituals and ceremonies in Kazakh culture serve as tools for psycho-emotional regulation, enabling participants to navigate intense emotions. For example, "Synsu" and "Zhoktau" help individuals process grief and stress, while aitys, a competitive form of communication, alleviates internal tension and resolves conflicts. Instrumental kyuis convey hidden messages and sustain social harmony, while kobyz music assists in processing tragic experiences, offering psychotherapeutic benefits. Kazakh music holds substantial ethnopsychological significance, fostering the spiritual and psychological well-being of the community. Future research should focus on the potential of Kazakh traditional music as a resource for psychotherapy and its integration into modern psychological practices.

**Key words:** ethnopsychology, musical ethnology, Kazakh traditional music, rituals, ceremonies.

**Cite:** Aituarova Azhar, Abeltayeva Zhanel. «On some aspects of the interaction of ethnopsychology and musical ethnology (using the example of kazakh traditional music)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 4, 2024, pp. 88–100. DOI: 10.47940/cajas.v9i4.946

*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:**

**Айтуарова Ажар Т.** — өнертану кандидаты, доцент (ЖАК), Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің музыка кафедрасының қауымдастырылған профессоры (Алматы, Қазақстан)

**Айтуарова Ажар Т.** — кандидат искусствоведения, доцент (ВАК), ассоциированный профессор кафедры музыки Казахского национального женского педагогического университета (Алматы, Казахстан)

**Aituarova Azhar T.** — candidate of Art History, Associate Professor (HAC), Associate Professor of the Department of Music, Kazakh National Women's Teacher Training University (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0008-3387-1183  
E-mail: ajar-pojar@mail.ru

**Абельтаева Жанель Е.** — педагогика ғылымдарының кандидаты, қауымдастырылған профессор (доцент), Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Эстрада оркестрінің аспаптары» кафедрасының доценті (Алматы, Қазақстан)

**Абельтаева Жанель Е.** — кандидат педагогических наук, ассоциированный профессор (доцент), доцент кафедры «Инструменты эстрадного оркестра» Казахской национальной академии искусств им. Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

**Abeltayeva Zhanel Y.** — Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Jazz Orchestra Instruments, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0000-7944-6950  
E-mail: janel\_1983@mail.ru





# MUSICAL-HISTORICAL FACTORS OF EVOLUTION OF ORGAN ART OF KAZAKHSTAN IN 2000-2023

Aizada Nussupova<sup>1</sup>, Irina Gavrilenko<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

**Abstract.** Organ art, which has deep roots in the European cultural tradition, occupies a worthy place in the musical space of Kazakhstan. The article is devoted to the analysis of historical factors that contributed to the development of organ art in the republic. The relevance of the study is conditioned not only by the rarity of such works in the context of the selected region, but also by the continuing interest in the organ heritage as an element of intercultural dialog. It should be emphasized that national organ art is not limited exclusively to performance practice. It also includes the study of organology, the structure of musical works, and the interaction between the musical traditions of East and West. The article pays special attention to the identification of regularities and national originality associated with the peculiarities of the development of organ art in Kazakhstan, as well as to the study of the third stage covering the years 2000-2023. It is worth noting that the selected period has exceptional characteristics; hence, the description of the key moments in the evolution of modern domestic organ culture seems important and timely. The methodological basis of the work was formed by historical, comparative and analytical principles of research, which allow to study in depth the Kazakh organ school, existing musical instruments from the point of view of their structure, as well as the organ repertoire of domestic composers, taking into account the diversity of genres and style canons.

The results of the work will find theoretical application in the courses of lectures on the history of Kazakh music, on organ performance, on instrumentology, as well as in the creative activity of performers and composers of Kazakhstan. In practical terms, the study is necessary to promote the national repertoire and organ school of the republic, as well as a theoretical and methodological basis for the study of organ pieces by Kazakh composers in the work of organ performers. The present research is aimed at solving the problems of the development of domestic organ art, performing practice and its interaction with other types of musical creativity. The three components of national organ art – organology, composer's activity and performance – had not previously been considered

within a single cultural and historical paradigm and had not been subjected to comprehensive scientific analysis and deep artistic understanding, which was the purpose of the research. In this regard, the following tasks have been set: to determine the historical stages of formation of the organ school of Kazakhstan, to study the third stage of evolution from the perspective of the interaction of three main components, to identify its role in the process of progressive movement of organ art in the republic, to make a classification the operating organs in terms of their structure and disposition; to study the organ repertoire of domestic composers, taking into account genre varieties and style patterns.

The research of three leading vectors, including organology, composer's creativity and performing practice, allowed to better understand more deeply the mechanisms of integration of organ art into the musical culture of Kazakhstan in 2000-2023 and to reveal the tendencies of its further development in the context of globalization and cultural diversity.

**Key words:** Organ, organ art of Kazakhstan, composer's creativity, issues of organology and performance.

**Cite:** Nussupova, Aizada, and Gavrilenko Irina. "Musical-historical factors of evolution of organ art of Kazakhstan in 2000-2023". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 4, 2024, pp. 101–119. DOI: 10.47940/cajas.v9i4.929

**Acknowledgements:** The authors express their gratitude to the archive of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory and the State Archive of Almaty for the materials provided, as well as the professor of the organ class of the Kurmangazy KNC, Honored Artist of the Republic of Kazakhstan G. Nessipbayev for consulting.

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

## Introduction

Modern musicology increasingly focuses on the processes of integration and cultural interchange, which have also become an integral part of the musical space of Kazakhstan. Organ art, being a unique aspect of the European heritage, has evolved over many centuries, leaving its trace in the musical picture of the world. Organ art traditionally has strong links with the historical, cultural and social features of the region where it was formed. Kazakhstan in this respect, with its rich history and original cultural diversity, is a fertile area for understanding this phenomenon. It is important to take into account that national music is not limited only to performance, but also includes the study of organology and the creation of original compositions, as well as the interaction of musical traditions of the East and the West.

The study of musical and historical factors contributing to the evolution of the phenomenon under study becomes relevant, as it is intended to fill the gaps in the scientific understanding of the history and current state of organ art in Kazakhstan. Their analysis allows us to realize how world musical trends are adapted and transformed in different cultural contexts, including in the multiethnic and multicultural landscape of Kazakhstan.

It is reasonable to consider the evolution of organ art in the republic through the prism of several key vectors. These are the installation of organs in Kazakhstan, the creation of organ works by national composers, and the development of performing skills. For example, the first organs appeared in major cities such as Almaty and Astana, which became a kind of symbol of cultural revival in the post-Soviet period. The organ works of Kazakh

composers naturally reflect national musical traditions and identity, which are often manifested in the use of melodies and rhythms characteristic of Kazakh folk music.

The formation of the domestic organ school is determined by the close connection with European musical traditions, which undoubtedly had a significant influence on the development of organ culture in Kazakhstan. This was reflected in the active involvement of foreign teachers, as well as in the organization of master classes and concerts with the participation of famous performers from different countries. It should be noted that from the moment of installation in 1967 in KNC named after Kurmangazy the first organ in the republic, the corresponding specialization was opened, which successfully functions till nowadays. Later in KazNUA (Astana), as expected, opened its own organ class. Thanks to these events, young musicians had the opportunity to learn to play this instrument under the guidance of qualified masters.

Currently, both universities actively cooperate with international music academies and conservatories, which facilitates the exchange of experience and improves the quality of music education. In this sense, the mastering of modern performing practices, which have a direct impact on the formation of Kazakhstani organists, is of great importance.

The study of the process of formation of the organ school of Kazakhstan, based on the key aspects of organology, composer's creativity and performing activity, allows us to divide more than half a century of its development into three stages.

A distinctive feature of the first stage (1967–1974) is the mastering of the timbre palette of the organ and the creation of a repertoire of the first arrangements, arrangements and miniatures, which is discussed in detail in the article “To the problem of the formation of the national organ art of Kazakhstan (1967–1974)”

in the journal “Keruen” (Gavrilenko, Nussupova).

The second stage (1975–1999) is marked by the emergence of a large form in the organ music of composers of Kazakhstan, the appearance of an instrument of symphonic type of the world-famous firm “Rieger-Kloss”, specializing in the production of organs, in the Kazakh State Philharmonic named after Zhambyl in 1988 and the birth of new names in performing practice.

The third stage, which began in 2000 and continues to this day, is characterized by the installation of organs in the capital of Kazakhstan, strengthening the position of organ performance and creating compositions that synthesize classical models with the latest means of musical expression and styles. The above implies the aspiration to revive Kazakh folklore, which creates a unique combination of national and modern in music.

The Kazakhstan organ school plays an important role in promoting intercultural dialog, becoming a means of sharing creative experience, uniting different traditions and musical communities. Concerts of organ music include a diverse repertoire, including works by Western European (Johann Sebastian Bach, Cesar Franck, Felix Mendelssohn, August Ritter, Julius Reubke, Johannes Brahms, Max Reger, etc.) and national composers (Bakir Bayakhunov, Serik Erkimbekov, Adil Bestybayev, Gulzhan Uzenbayeva, Olga Khromova, Arman Zhaiym, Rakhat-Bi Abdysagin).

Thus, the present study not only reveals historical and contemporary aspects of organ art in Kazakhstan, but also contributes to a deeper understanding of cultural processes taking place in the era of globalization.

## Methods

The organ heritage of Kazakhstan, considered in a holistic cultural and

historical context, appears as a fruitful reflection of the interaction between East and West. The basis of the study was a systematic approach, which implies the study of the triadic complex “instrument – music – performer” in a single and inseparable connection of its components. The chosen method opens up an opportunity to study the modern stage of the development of organ art (from 2000 to the present) in a complex of issues that includes the morphology of the organ, composer’s creativity and performance. This allows us to consider organ music an important component of the cultural heritage of the republic.

In order to realize the set goal, historical, analytical, genre-stylistic and comparative methods of research were involved.

Musical material includes:

- Gabit Nessipbayev’s arrangements of Kazakh and Kyrgyz folk songs;

- arrangements of piano, vocal and orchestral works by Gabit Nessipbayev, Larissa Latyshova and Irina Gavrilenko;

- pieces for solo organ by Bakir Bayakhunov, Balnur Qydyrbek, Gulzhan Uzenbayeva, Zhunus Jumabekov, Arman Zhaiym, Rakhat-Bi Abdysagın, Alexandr Yerubayev.

- works of large form: “Blue Minaret” for organ, kyl kobyz and symphony orchestra by S. Erkimbekov; Spiritual Concerto for mixed and children’s choirs accompanied by organ “Dedication to the Pontiff” and Fantasy for piano, organ and symphony orchestra by Zhunus Jumabekov; Cantata “Redemption by Prayer” for mezzo-soprano, tenor, mixed and children’s choir, symphony orchestra and organ by Olga Khromova; Fantasia for kyl kobyz and organ “Ushardyn ului” (“Ushar’s howl”) by Alibi Abdinurov; “Sacrifice to Tengri” for large symphony orchestra and organ by Adil Bestybayev; “Tilep-abyz” (“Sage Tlep”) for quartet of kobyz and organ and “Sagyndym” (“I miss you”) for voice and organ Serik Abdinurov;

Cantata for organ, choir and symphony orchestra by Rakhat-Bi Abdysagın and “Qantar” for kyl kobyz, piano, organ and synthesizers by Nikita Malyukhov, where the organ is presented as part of the orchestra. All the above mentioned allowed to process a significant number of musical works.

*A review of the literature.*

Comprehension of the organ art of Kazakhstan requires a comprehensive approach using a variety of research methods. The system-ethnophonic method is realized in the works of Mariya Moiseeva, Evgeniya Krivitskaia, Tatyana Zenaishvili, Elena Burundukovskaya, Anna Pronina and others. These works also present the history of various European organ schools. Information about the national organ art is supplemented by works by Tatyana Kharlamova, Gabit Nessipbayev, Larissa Latyshova, Vladimir Tebenikhin, Meruert Zhekenova, Galina Yuminova and others.

In the study of the musical culture of the republic and the work of Kazakh composers, an important role was played by the works of Kazakh musicologists – Nurgıyan Ketegenova, Umitzhan Dzhumakova, Evgeny Trembovsky, Genrietta Kotlova, Aklima Omarova, Galiya Akparova, Aizada Nussupova, Valeriya Nedlina, revealing the main milestones of the composer’s school, the problems of interaction between national and international, the system of genres and the main style directions.

## Discussion

In Kazakhstan, the sphere of spiritual organ art, being relatively young, as it was born at the end of the XX century, continues its development at present. It is noteworthy that according to the canons of European church performance, formed over several centuries, it is customary to include the organ not only in the liturgical context, but also to actively use it in concert practice. It should be noted that systematic

organ concerts with the participation of professional musicians are a common phenomenon in many European churches. It is known that the beginning of this tradition is inextricably linked to the work of the late 16th century Dutch organist Jan Pieterszoon Sweelinck, whose pedagogical achievements laid the foundations for many of the leading European organ schools and significantly influenced the development of the organ art.

In 2000, with the installation of a new instrument in the Roman Catholic Cathedral of the Blessed Virgin Mary of Fatima, the Mother of All Nations (Karaganda), a similar practice began to actively function in Kazakhstan. But until the beginning of the XXI century, this kind of performance did not exist in the republic, organs in the sphere of Roman Catholic church culture were used strictly for their intended purpose, i.e. directly in worship.

The third stage, which began in the 2000s, is characterized by new approaches to understanding the artistic value of musical art. This period turned out to be the most difficult, but also interesting and productive at the same time. Unfortunately, the joy and enthusiasm of the first years after independence dissolved rather quickly. For the possibility of integration into the world economic system, large-scale changes were necessary, first of all, concerning the introduction of market economy principles. The main thing in the study of culture in general and musical art in particular in that period was the change of value policy. As U. Dzhumakova notes: “The fact of fading activity of composer’s creativity did not at all indicate a decrease in its relevance in the national culture. It expressed the exhaustion of creative tasks set by this epoch and the need for their renewal in connection with the changed artistic and aesthetic situation (57).

It is quite natural that many musicians were temporarily forced to leave their main profession in search of a more stable income. This was due to the difficult

financial situation and the lack of proper funding from the relevant ministries. Given the above, the organ art of this period was in a very difficult state.

It should be noted that the art and literature of the republic in the 90s of the twentieth century experienced a period of some liberation from ideological dogmas and bans, gaining individuality by the early 2000s. At the same time, significant changes began to occur in the professional musical sphere of Kazakhstan. For example, domestic performers began to achieve significant success at major international competitions in various countries. In addition to performing activities, by the beginning of the third millennium, new educational institutions and musical groups began to open and form in the country. Domestic organ art also continued its progressive movement, having entered the next stage of development since the 2000s.

Let us dwell more on the problem of organology. New organs were installed in the capital of the republic at the beginning of the twenty-first century. It is noteworthy that the first instrument of Astana began to function not in the secular sphere, but in the bosom of the Roman Catholic Church, namely, in the Catholic Cathedral of Our Mother of Perpetual Help. The 2001 digital organ is still in operation today, excluding concert performances in the performing arts.

Four years later, in 2005, the Astana Concert Organ, manufactured by the famous German organ-building firm “Hugo Mayer”, was installed in the organ hall of the Kazakh Academy of Music (now the Kazakh National University of Arts). The instrument turned out to be of excellent quality, with a strictly organized disposition and the presence of peculiar registers. Nowadays it is actively used in concert practice of the capital. In 2007, KazNUA received two more instruments – study organs from the same company.

In 2009, the Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy in Almaty replenished its instrumentation with a digital ersatz organ – Content D4330. Its appearance contributes to the further growth of national performance, allowing students and teachers of the conservatory to improve their skills.

In 2010 another important event in organ building of the republic took place. A large concert organ of the Austrian company “Pfluger Orgelbau GmbH” was brought to the Roman Catholic Cathedral of the Blessed Virgin Mary of Fatima, the Mother of All Nations in Karaganda, which for the first time in the history of the organ art of Kazakhstan began to be used not only in worship services, but also in concert practice of the country. Let’s remind that earlier, till the beginning of XXI century, the organ in Catholic churches of the republic was used only in divine services. Now, after several years, Karaganda is one of the leading cities in terms of the number of organ concerts, not yielding to the northern and southern capitals.

Since 2018, the electronic instrument of the company “Viscount” (made in Great Britain), installed in the Roman Catholic parish of the Nativity of the Blessed Virgin Mary in Shakhtinsk (a small town near Karaganda), has been actively involved in conducting worship services, excluding concert activities.

In 2022, the first organ in the bosom of the Lutheran Church appeared in Astana. As is known, the spiritual organ direction of the republic for a long time developed only within the Roman Catholic Church. Of course, both Lutherans and Catholics use the organ in worship, following the precepts of the Psalter “Praise Him on strings and organ” (Psalm 150, verse 4). At the moment the Lutheran Church of Kazakhstan is represented by 8 parishes in different regions. According to available information, the basis of domestic Lutherans was made by deported Germans. The center of the Lutheran Church of the

country is Astana parish, the archbishop of which is Yuri Timofeevich Novgorodov. It was he who inspired the idea of an organ in the Lutheran community, which was crowned with success in August 2022.

Considering the process of equipping halls and classrooms with new instruments, it should be noted that five of the nine organs are real pipe instruments with mechanical tracts and only four are digital instruments. Despite the popularity of the spread of electronic organs in various countries of the near abroad by the end of the XX century, digital ersatz instruments were brought to Kazakhstan only in the new millennium. However, given that the cost of an entire electronic instrument is approximately the same as the cost of one register of a mechanical organ (an average-sized pipe organ usually consists of 12 – 15 registers), and the electronic instruments themselves are optimally suited to fulfill the functions assigned to them (in our case, use in teaching and accompanying worship services), the acquisition of electronic instruments has become quite natural.

At the third stage, the performing sphere continued to improve. Organist Gabit Nessipbayev, creatively developing in concert and pedagogical areas, trained and educated new performers, including Elena Arazova (Efinberg), Kairat Mendygaliyev, Larissa Yushkova, Larissa Latyshova, Tatyana Konovalova, Oleg Smolnikov, Saltanat Abilkhanova, Tatyana Son, Vyacheslav Vcherashniy, Adil Nessipbayev, Ioanna Solomonidou, Leila Akshpekova, Aizhan Muratalieva, Venera Seitbatalova and many others. In 2005, in parallel with the organ activity in the southern capital of the republic, with the installation of the first organ of the Kazakh National University of Arts, an organ class was opened. Among the young teachers we highlight Larissa Latyshova, Saltanat Abilkhanova (since 2010), Venera Seitbatalova (since 2016), Kamilya Akhmetova (since 2018). The same musicians are also active organists-



performers, performing not only in the country, but also abroad. Thus, two schools – Almaty and Astana – are successfully functioning in Kazakhstan.

Composer's work of the third stage represents a rather extensive sphere of activity. For example, the list of arrangements is expanded by arrangements by Kazakhstani organists Gabit Nessipbayev ("The Voice of Asia", the original piece for wind orchestra by Adil Bestybayev), Irina Gavrilenko ("Tribute to Bach's Portrait No. 10" by Alexandr Romanov and "Prelude and Fugue" by Gulzhan Uzenbayeva), and transcriptions by Larissa Latyshova ("Basso ostinato" by Aida Isakova and "Keruen" by Serik Abdinurov).

The field of original works for solo organ is enriched by the Piece for Organ by Serik Abdinurov (2001), "Uran" by Balnur Qydyrbek (2001), "Kazakh Bachiana" (2004), Prelude, Chorale and Fugue (2023) by Bakir Bayakhunov, Fantasia (2005) and Variations (2022) by Gulzhan Uzenbayeva, works by Zhunus Jumabekov's Tekemet (2005) and Three Pieces for Organ (2007), Arman Zhaiym's Organ Symphony (2022) and Rakhat-Bi Abdysagin's Organ Pieces (2020).

This time was marked by the creation of ten large-scale canvases where the organ is part of the ensemble: "Blue Minaret" for organ, kyl kobyz and symphony orchestra by Serik Erkimbekov (2002), spiritual concerto "Dedication to the Pontiff" for mixed and children's choirs accompanied by organ (2003) and Fantasia for piano, organ and symphony orchestra by Zhunus Jumabekov (2004), Cantata "Redemption by Prayer" for mezzo-soprano, tenor, mixed and children's choir, symphony orchestra and organ by Olga Khromova (2005), Fantasia for kyl kobyz and organ "Ushardyn ului" ("Ushar's howl") by Alibi Abdinurov (2007), "Sacrifice to Tengri" for large symphony orchestra and organ by Adil Bestybayev (2008), "Tilep-abyz" ("Sage Tilep") for quartet of kobyz and organ

(2015) and "Sagyndym" ("I miss you") for voice and organ (2016) by Serik Abdinurov, Cantata for organ, choir and symphony orchestra by Rakhat-Bi Abdysagin (2021) and "Qantar" for kyl kobyz, piano, organ and synthesizers by Nikita Malyukhov (2022).

The repertoire presented here outlines new principles in the field of organ music characterized by stylistic diversity. The simultaneous coexistence of several trends is evident: classical-romantic, neo-baroque, neo-folkloric, as well as the creation of experimental works in search of innovations in musical language and unusual sound combinations. When considering the wide palette of musical genres that are realized in the sphere of organ works, several vectors can be clearly distinguished: miniature, technical-virtuoso works, concert, symphonic and cantata works.

Organ miniatures by composers of Kazakhstan are characterized by transparency of texture, small forms, aspiration to programmatic, and appeal to everyday genre. Creative experiments in the field of texture, diverse juxtaposition of registers, abundance and colorfulness of strokes, dynamic shades and pedal give the works a special elegance and originality.

Technical and virtuoso works reveal the boundless possibilities of the organ. Characteristic features of this genre group are the complication of the textural layer, polyphonization of all melodic lines, and maximum expansion of the range.

In concert opuses, the virtuosity of the solo part, playing and technical complexity naturally come to the fore. Alongside concertizing, the symphonic method of developing musical material is actively used.

In the symphony, which is the highest genre of instrumental music, individual author's solutions are noticeable. For example, composer Arman Zhayim, who created the organ symphony in three movements, reveals the main idea of the work by means of the sound possibilities



of this instrument, which are as close as possible to the sound of a symphony orchestra, displaying the narrative and dramatic action.

Finally, in the cantata genre, the authors' search for composition is evident, which demonstrates a considerable variety of participants. Thus, there is a gradual transformation of the cantata into a more complex contrast-composed work, where soloists, choirs (children's and mixed), recitatives and orchestral accompaniment appear. In terms of content, religious and historical subjects prevail.

Studying the relationship of the music of the selected period with national origins, it is worth noting that the trend of renewal of musical melos continues, the content of the works retains a steady reliance on unique, peculiar to the worldview of the Kazakhs and rooted in the life of the people images and plots (not only epic and mythological, but also everyday life, such as the depiction of landscapes), and in the musical language of the works the most important role is played by nationally defined thematicism. There is no doubt that the national culture and traditions of the Kazakhs remain a powerful source of inspiration for contemporary composers.

## Results

The third stage of the evolution of the national organ art was a turning point, as it came to the stage of the end of the Soviet era and the birth of independent Kazakhstan. As it is known, the first years of independence were associated with a crisis that affected not only economic, but also socio-political areas, and it, as a consequence, was reflected in the humanitarian and spiritual spheres of human life. During the first decade of the XXI century there were significant state transformations aimed at economic recovery, development of human capital, establishment of a favorable investment climate, etc. Significant changes were

also felt in the field of culture, associated with a powerful reassessment of values. This period of time was marked by comprehension of the new status of the republic.

Addressing the issues of organology, it should be noted that this period is marked by the largest increase in the number of instruments, compared to previous stages. Thus, starting from 2000, nine more organs were installed in Kazakhstan, which are used both in secular and church directions.

Of the nine new organs, two are concert organs (in the Organ Hall of the KazNUA in Astana and in the Cathedral of Mary of Fatima in Karaganda), three are exclusively educational (two organs in the KazNUA of the capital and an electronic organ in the Conservatory of Almaty), and three are used only in divine services (in the Catholic parish of Astana, Almaty and Shakhtinsk and in the Lutheran church of Astana).

Studying the performance issues of the third stage of the development of organ art in Kazakhstan, it is worth emphasizing the qualitative "leap" that occurred in this field. It was caused by the functioning of the organ class of the Almaty Conservatory. The performing school was enriched with new names and a new specialization "Organ" was opened in KazNUA (Astana).

As is well known, performance is closely interrelated with organ music, the creation of which is directly dependent on the activities of composers. An important impetus for the appearance of many compositions that emerged after 2000 was the installation of a concert organ at the University of Arts in the northern capital. With the appearance of the instrument and professional organists, Kazakhstani composers had the opportunity to familiarize themselves with the organ not only theoretically but also practically, creating several works for it.

In the third stage, the organ repertoire was significantly enriched with new works, including arrangements, solos and compositions in which the organ is part of

the overall ensemble. Regarding the scale of development of the field of compositional work, it should be noted the solid expansion of the sphere of solo works for organ, and, in general, the largest increase in works in comparison with previous periods. In addition, the active introduction of Kazakh melos into modern compositions by domestic authors is evident, giving organ music an original sound and reflecting the originality of national art.

Thanks to the limitless sound possibilities of the organ, its ability to imitate not only the sounds of many musical instruments, but also the singing of birds, the noise of trees, and the roar of rockfalls, ultra-modern opuses began to appear in the works of Kazakhstan's composers. These include "Blue Minaret" for organ, kyl kobyz and symphony orchestra by Serik Erkimbekov; Spiritual Concerto for mixed and children's choirs accompanied by organ "Dedication to the Pontiff" and Fantasia for piano, organ and symphony orchestra by Zhunus Jumabekov; Cantata "Redemption by Prayer" for mezzo-soprano, tenor, mixed and children's choir, symphony orchestra and organ by Olga Khromova; Fantasia for kyl kobyz and organ "Ushardyn ului" ("Ushar's howl") by Alibi Abdinurov; "Sacrifice to Tengri" for large symphony orchestra and organ by Adil Bestybaev; Cantata for organ, chorus and symphony orchestra by Rakhat-Bi Abdysagin.

Thus, the organ gradually joined the arsenal of modern instruments. Undoubtedly, fruitful cooperation between composers and performers played an important role in the creation of the repertoire. As can be seen from the list, the considerable range of works composed for the organ encompasses a wide genre palette. These include various types of concert works – concertos, concertinos, fantasies, cantatas and extended program works.

#### *Basic Provisions*

1. The interaction of academic European organ music and Kazakh traditional culture

became possible due to the predisposition of both systems to interpenetrate on the basis of common musical principles, as well as recognition and openness to various forms of musical expression.

2. The emergence of organ art as a new form of national art in Kazakhstan is the result of the interaction of two cultures – European and traditional Kazakh.

3. The phenomenon of Kazakh organ music is determined by the synthesis of European forms, national musical language and modern composition techniques.

4. Based on the analysis of works related to the third period, several directions of the development of organ music in Kazakhstan have been identified: classical-romantic, neo-baroque, neo-folklore, as well as the creation of experimental works aimed at finding innovations in the field of musical language and unusual sound combinations.

5. The emergence of large-form genres and organ pieces in various ensembles has historically been conditioned and marked the beginning of a new stage in the history of Kazakh music. The active process of developing various genres of organ music in the works of modern domestic composers characterizes the viability and importance of organ art for the entire musical culture of the republic.

6. The organs of Kazakhstan, which originated between 2000 and 2023, are a collection of nine instruments that are classified by type (pipe and electronic) and by type of use (secular and spiritual).

7. At the third stage of the evolution of the organ school in Kazakhstan, it was divided into two main lines – Almaty and Astana. Within the framework of each of these areas, educational programs in the specialty "organ" are functioning, and a unique staffing of teachers and performers has been formed.

## **Conclusion**

The third stage of the development of the organ art of Kazakhstan is the most intense of all the previous ones, in view of the

appearance of more organs in the republic. If, at the first stage of formation (1969–1974) the number of instruments counted only 2, in the second period of formation (1974–1999) they became 7, and at the moment – 16. Noting the quantitative indicators of organ installations increasing in geometric progression, and taking into account the effect of accumulation of achievements in organology, performing and composer's creativity, it is possible to assume that in the future the organ art of Kazakhstan will develop even more progressively, covering the layer of nationality more deeply and becoming an integral part of Kazakhstani culture.

Using the system method, an attempt was made to study the evolution of the national organ art of Kazakhstan and its characteristic features in the complex of issues of organology, composer's creativity and performance. As a result, the distinctive features of the third stage were revealed, demonstrating the close interrelation of the components of the whole.

First, Kazakhstan's instrumentation is represented by all existing types of organs. Thus, there are 16 instruments in the country at the moment. Of these, five are fully mechanical, one is mixed, another one is electronic tracture, five are pneumatic, and four are digital ersatz instruments. Taking into account the revival of interest in organ art in recent decades, it can be assumed that this will directly affect organ building, new organs will appear both in the secular sphere and in the spiritual direction.

Secondly, at the moment there are two organ schools successfully functioning in Kazakhstan – Almaty and Astana. It is noteworthy that each of them is attached to a higher educational institution (Almaty – Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy, Astana – Kazakh National University of Arts) and is represented by the names of famous organists. Among the brightest names of organists of the republic should be named Vladimir Tebenikhin, Aliya Karasaeva, Gabit Nessipbayev.

It is obvious that the ascent of new talented organists (Saltanat Abilkhanova, Larissa Latyshova, Adil Nessipbayev and others) to the musical Olympus and the establishment of performing schools favorably affect the improvement of the level of performing skills.

The rich concert activity of the organ class of the Conservatory played a special role in strengthening the position of performing arts. It should be noted that in Soviet times two organ concerts were held in Alma-Ata every month, one of them with the participation of musicians from far abroad and the other from the Soviet Union. In between these two events there were regular performances by Almaty organists. As a result of a well-thought-out concert policy, organ music was constantly played in Alma-Ata. Naturally, this fact directly influenced the consciousness of the capital's public, whose level of perception steadily increased from concert to concert. This also affected the continuity of generations of listeners, as young people first came to the concerts and later brought their children.

As a result, there was a transformation of public thinking, as a new type of national art was introduced into the arsenal of Kazakh musical classics - organ art, based on a deep assimilation of folk-national foundations. As a result, the process of adaptation and fusion of organ art with the national consciousness, which influenced the authenticity of culture, was successful in the republic. According to Gabit Nessipbayev, nowadays Almaty has formed a prepared, educated and grateful public. This became possible due to the actively functioning organ class in the conservatory in the 70s of the twentieth century. Being an instrument introduced from the European cultural environment, over time the organ harmoniously blended into the national context, rising to a new supranational level. In general, the growing number of performers, concerts and festivals of organ music contributed to the

strengthening of organ art in the cultural life of Kazakhstan.

Thirdly, with the birth of the organ school in the republic, the first organ opuses appeared, which at first were represented by three genre varieties - arrangements, miniatures and a large form, where the organ performed as part of an orchestra. At the moment, organ music in the works of Kazakh composers is characterized by a variety of genres and forms with distinctive features and specific means of expression. The phenomenon of Kazakh organ music consists in the synthesis of European forms, national language and modern techniques of composition. All this demonstrates the growth of composer's skill and enrichment of the repertoire. The introduction of the organ into the compositions of various ensembles and the creation of new principles of interaction between it and folk musical instruments (kyl-kobyz, dombra, sybyzgy) testify to the significant expansion of experimental forms of music-making.

Thus, it is possible to assert that the organ art in the musical culture of Kazakhstan turned out to be viable and creatively promising, since over time it has

developed into an integral independent type of national art. The results of the work can serve as a supplement to the content of the courses of the history of Kazakh music, instrumentology, history of organ performance, musical culture of Kazakhstan, as well as will find application in the practical activities of organists as a theoretical and methodological basis for the study of organ works by composers of Kazakhstan.

The analysis of three key areas – organology, composer's activity and performing practice – has opened up the possibility of a deeper understanding of the mechanisms of integration of organ art into the musical culture of Kazakhstan. Understanding these aspects allowed not only to identify the main trends in the development of national organ music, but also to determine how globalization and cultural diversity affect its evolution. As a result of the study, significant musical and historical factors contributing to the popularization and strengthening of organ art in the country, as well as promising ways of its further growth in the context of the modern world music space were identified.

**Authors' contribution:**

**A. Nussupova** – research, development and formation of the research concept; critical analysis; setting the goals and objectives of the research; editing the text, analysis of scientific literature; conceptualization of the results, design of the article.

**I. Gavrilenko** – development of the methodological component of the study; study and processing of archival data concerning the installation of the organs in Kazakhstan, personal files of organists, letters to administrative authorities, preparation and revision of the research part of the text and literary review.

**Вклад авторов:**

**А.С. Нусупова** – исследование, разработка и формирование концепции исследования; критический анализ; постановка цели и задач исследования; редакция текста, анализ научной литературы; концептуализация результатов, оформление статьи.

**И.А. Гавриленко** – разработка методической составляющей исследования; изучение и обработка архивных данных, касающихся процесса установки органов в Казахстане, личных дел органистов, писем в административные органы, подготовка и доработка исследовательской части текста и литературного обзора.

**Авторлардың үлесі:**

**А.С. Нүсіпова** – зерттеу тұжырымдамасын әзірлеу және қалыптастыру; сыни талдау; зерттеудің мақсаты мен міндеттерін қою; мәтін редакциясы, ғылыми әдебиеттерді талдау; нәтижелерді тұжырымдау, мақаланы ресімдеу.

**И.А. Гавриленко** – зерттеудің әдістемелік құрамын әзірлеу; Қазақстанда органдары орнату процесіне, органистердің жеке істеріне, әкімшілік органдарға хаттарға қатысты мұрағаттық деректерді зерделеу және өңдеу, мәтіннің зерттеу бөлігін және әдеби шолуды дайындау және пысықтау.

## References

Dzhumakova, Umitzhan. *Tvorchestvo kompozitorov Kazahstana 1920–1980-h godov. Problemy istorii, smysla i cennosti* [Creativity of Composers of Kazakhstan in the 1920s–1980s. Problems of History, Meaning and Value]. Astana, 2003, Foliant. (In Russian)

Fil'm «Kazahskaja nacional'naja konservatorija im. Kurmangazy» k 60-letnemu jubileju, rezh. A. Pahul'skij [The film “Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy” to the 60th anniversary, directed by A. Pahulsky]. – Magic Mountain Studio, Almaty-Moscow, 2022. [https://youtu.be/\\_QxZVYt77cl](https://youtu.be/_QxZVYt77cl). (In Russian)

Gavrilenko, Irina, and Nussupova, Aizada. (2022) K probleme stanovlenija nacional'nogo organnogo iskusstva Kazahstana (1967–1974 gg.) [On the problem of the formation of national organ art in Kazakhstan (1967–1974)] // «Keruen» scientific journal. 2022. №4 (77 vol). – Almaty, 2022. – pp. 293-308. ISSN: 2078-8134 | eISSN: 2790-7066. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.4-24> (In Russian)

Gribenski, Fanny. Powerful Sounds for Troubled Times: Church, State, and the Organ in Nineteenth-Century France. *Journal of Musicology*. 2024, Vol. 41 (1). P. 41-72. DOI: 10.1525/jm.2024.41.1.41.

Imayo, Assel, et al. “National and cultural specifics of nicknames based on discourse.” *XLinguae*. – 2022. – Vol. 15, Iss. 3. – pp. 166–174. DOI: 10.18355/XL.2022.15.03.14

Ketegenova, Nurgiyana, and Nussupova, Aizada. *K voprosu o nacional'nom svoeobrazii garmonii v kazahskoj muzyke. Hrestomatija po garmonii (na primere proizvedenij kompozitorov Kazahstana na kazahskom i russkom jazykah)* [On the Question of the National Identity of Harmony in Kazakh Music. A Textbook on Harmony (On the Example of the Works of Composers of Kazakhstan in Kazakh and Russian Languages).] To the 70th Anniversary of the Kurmangazy KNC. Almaty, Zhania-polygraph, 2015. (In Russian)

Kharlamova, Tatyana “Organ v kazahskoj muzykal'noj kul'ture: e'tapy istorii” [“Organ in the Kazakh musical culture: stages of history.”] *Music Scholarship*, (1), 2019, pp. 123–128. <https://doi.org/10.17674/1997-0854.2019.1.123-128> (In Russian)

Latyshova, Larissa (2021) Organnyj instrumentarij v Kazahstane: hronologija, funkcional'nost' i tehicheskie harakteristiki [Organ instruments in Kazakhstan: chronology, functionality and technical characteristics] / *Doklad na Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii «Ispolnitel'skoe iskusstvo: istorija, teorija, metodologija»* [Report at the International Scientific Conference “Performing Arts: History, theory, methodology”] 5-6 of April, 2021 / Novosibirsk State Conservatory named after M.I. Glinka, Novosibirsk, Russia. <https://www.youtube.com/watch?v=BPIOsH9vkdc>. (In Russian)

Moiseeva, Mariya. (2010) *Organnoe iskusstvo Ispanii jepohi Vysokogo Vozrozhdenija i barokko* [Organ art of Spain of the High Renaissance and Baroque]. – Moscow, Moscow State Conservatory, PhD Thesis. – 285 p. (In Russian)

Nessipbayev, Gabit. Sekciya organa [*Organ Section.*] *Kurmangazy Kazakh National Conservatory, 60 Years Old.* Editor-Compiler Gabit Nessipbayev, Almaty, Asu anima, 2004. (In Russian)

Tasbergenova, Gaukhar, et al. "The problem of integrated model of freedom in global world of philosophical science." *XLinguae Europian Scientific Language Journal*, 2021, Issue №3, Philosophy, pp. 188–196. DOI:10.18355/XL.2021.14.03.17

Tchebourkina, Marina. *Francuzskoe organnoe iskusstvo Barokko: muzyka, organostroenie, ispolnitel'stvo* [*French Baroque organ art: music, organ building, performance*]. – Moscow, Moscow State Conservatory, PhD Thesis, 2013. (In Russian)

Tleubergenov, Arman, et al. "Typological Features of the Kazakh Ethnic Picture of the World." *International Journal of Environmental and Science Education*, 2016, V.11, Issue 12, pp. 5250–5260.



**Нусупова Айзада, Гавриленко Ирина**

Казахская национальная консерватория им. Курмангазы  
(Алматы, Казахстан)

### **МУЗЫКАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ФАКТОРЫ ЭВОЛЮЦИИ ОРГАННОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА В 2000-2023 ГОДЫ**

**Аннотация.** Органное искусство, имеющее глубокие корни в европейской культурной традиции, занимает достойное место в музыкальном пространстве Казахстана. Статья посвящена анализу исторических факторов, содействовавших развитию органного искусства в республике. Актуальность исследования обусловлена не только редкостью подобных работ в контексте избранного региона, но и неизменным интересом к органному наследию как элементу межкультурного диалога. Следует подчеркнуть, что отечественное органное искусство не ограничивается исключительно исполнительской практикой. Оно также вбирает в себя изучение вопросов органологии, структуры музыкальных произведений, а также взаимодействие музыкальных традиций Востока и Запада. Особое внимание в статье уделяется выявлению закономерностей и национального своеобразия, связанных с особенностями развития органного искусства в Казахстане, а также изучению третьего этапа, охватывающего 2000-2023 годы. Стоит отметить, что избранный период обладает исключительными характеристиками; следовательно, описание ключевых моментов в эволюции современной отечественной органной культуры представляется важным и своевременным. Методологическую основу работы составили исторический, сравнительный и аналитический принципы исследования, позволяющие глубоко исследовать казахстанскую органную школу, существующие музыкальные инструменты с точки зрения их строения, а также органной репертуар отечественных композиторов с учетом многообразия жанров и стилевых канонов. Результаты работы найдут теоретическое применение в научных исследованиях по истории казахской музыки, по органному исполнительству, по инструментоведению, а также в творческой деятельности исполнителей и композиторов Казахстана. В практическом плане исследование необходимо для пропаганды национального репертуара и органной школы республики, а также как теоретическая и методологическая основа при изучении органных сочинений композиторов Казахстана в работе исполнителей-органистов.

Настоящее исследование направлено на решение проблем развития отечественного органного искусства, исполнительской практики и её взаимодействия с другими видами музыкального творчества. Три компонента национального органного искусства – органология, композиторская деятельность и исполнительство – ранее не рассматривались в рамках единой культурно-исторической парадигмы и не подвергались комплексному научному анализу и глубокому художественному осмыслению, что и явилось целью предпринятого исследования. В этой связи поставлены следующие задачи: определить исторические этапы становления органной школы Казахстана, исследовать третий этап эволюции с позиции взаимодействия трех основных компонентов, выявить его роль в процессе поступательного движения органного искусства в республике, произвести классификацию действующих органов с точки зрения их строения и диспозиции; изучить органный репертуар отечественных композиторов с учетом жанровых разновидностей и стилевых закономерностей.

Осуществленное исследование трех ведущих векторов, включающих органологию, композиторское творчество и исполнительскую практику, позволило глубже понять механизмы интеграции органного искусства в музыкальную культуру Казахстана в 2000-2023 годы и выявить тенденции его дальнейшего развития в контексте глобализации и культурного многообразия.

**Ключевые слова:** Орган, органное искусство Казахстана, композиторское творчество, вопросы органологии и исполнительства.

**Для цитирования:** Нусупова, Айзада, и Гавриленко Ирина. «Музыкально-исторические факторы эволюции органного искусства Казахстана в 2000-2023 годы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 4, 2024, с. 101–119. DOI: 10.47940/cajas.v9i4.929

**Благодарности:** Авторы выражают благодарность архиву Казахской национальной консерватории им. Курмангазы и Государственному архиву г. Алматы за предоставленные материалы, а также профессору органного класса КНК им. Курмангазы, Заслуженному артисту РК Г.Т. Несипбаеву за консультирование.

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

**Нүсіпова Айзада, Гавриленко Ирина**

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы  
(Алматы, Қазақстан)

### **2000-2023 ЖЫЛДАРДАҒЫ ҚАЗАҚСТАН ОРГАН ӨНЕРІ ЭВОЛЮЦИЯСЫНЫҢ ТАРИХИ МУЗЫКАЛЫҚ ФАКТОРЛАРЫ**

**Аңдатпа.** Еуропалық мәдени дәстүрде терең тамыр жайған орган өнері Қазақстанның музыкалық кеңістігінде лайықты орынға ие болды. Осыған байланысты мақала республикада орган өнерінің дамуына ықпал еткен тарихи факторларды талдауға арналған. Зерттеудің өзектілігі таңдалған аймақ мазмұны мұндай жұмыстардың сирек болуымен ғана емес, сонымен қатар мәдениетаралық диалог элементі ретінде орган мұрасына деген тұрақты қызығушылықпен де байланысты. Отандық орган өнері тек орындаушылық тәжірибемен ғана шектелмейтінін атап өткен жөн. Ол орган жасау мәселелерін, музыкалық шығармалардың құрылымын, сондай-ақ, Шығыс пен Батыстың музыкалық дәстүрлерінің өзара байланысын зерттеуді қамтиды. Мақалада Қазақстандағы орган өнерінің даму ерекшеліктеріне байланысты заңдылықтар мен ұлттық ерекшеліктерді анықтауға, сондай-ақ, 2000-2023 жылдарды қамтитын үшінші кезеңді зерттеуге ерекше назар аударылады. Таңдалған кезең ерекше сипаттамаларға ие екендігін де айта кету керек. Сондықтан қазіргі заманғы отандық орган мәдениетінің эволюциясындағы маңызды сәттердің сипаттамасы маңызды және уақтылы болып көрінеді.

Зерттеудің әдіснамалық негізі ретінде тарихи, салыстырмалы және аналитикалық зерттеу принциптері алынған, олар Қазақстан орган мектебін терең зерттеуге, музыкалық аспаптардың құрылымын, сондай-ақ, отандық композиторлардың органдық репертуарын жанрлар мен стильдік канондардың көптүрлілігін ескере отырып талдауға мүмкіндік береді. Жұмыс нәтижелері қазақ музыкасының тарихы, орган орындаушылығы, аспаптану саласындағы ғылыми зерттеулерде, сондай-ақ, Қазақстан композиторлары мен орындаушыларының шығармашылық қызметінде теоретикалық тұрғыда қолданылатын болады. Практикалық тұрғыдан алғанда, зерттеу ұлттық репертуар мен республика орган мектебін насихаттау үшін маңызды, сондай-ақ, Қазақстан композиторларының органдық шығармаларын органист орындаушыларының жұмысы тұрғысынан зерттеу кезінде теориялық және әдістемелік негіз ретінде қызмет етеді. Бұл зерттеу отандық орган өнерінің дамуы, орындаушылық тәжірибесі және оның басқа музыкалық шығармашылық

түрлерімен өзара әрекеттесу мәселелерін шешуге бағытталған. Ұлттық орган өнерінің үш компоненты – органология, композиторлық қызмет және орындаушылық – бұрын біртұтас мәдени-тарихи парадигма тұрғысынан қарастырылмаған және зерттеу жұмысының мақсаты болып табылатын кешенді ғылыми талдауға не болмаса терең көркемдік түсінікке түспеген. Осыған байланысты мынадай міндеттер қойылды: Қазақстандағы орган мектебінің қалыптасу тарихын анықтау, үш негізгі компоненттің өзара әрекеттесуі тұрғысынан эволюцияның үшінші кезеңін зерттеу, орган өнерінің республикадағы алға жылжуы процесіндегі оның рөлін айқындау, органның құрылымы мен диспозициясын ескеріп, жұмыс істеп тұрған органдарды классификациялау; отандық композиторлардың органдық репертуарын жанрлық түрлері мен стильдік заңдылықтарын ескере отырып зерттеу. Органологияны, композиторлық шығармашылықты және орындаушылық практиканы қамтитын үш жетекші векторды зерттеу 2000-2003 жылдары Қазақстанның музыкалық мәдениетіне орган өнерін интеграциялау тетіктерін тереңірек түсінуге және жаһандану мен мәдени әртүрлілік контекстінде оның одан әрі даму тенденцияларын анықтауға мүмкіндік берді.

**Түйін сөздер:** Орган, Қазақстанның орган өнері, композиторлық шығармашылық, орган жасау және орындау мәселелері

**Дәйексөз үшін:** Нусупова, Айзада және Гавриленко Ирина. «2000-2003 жылдардағы Қазақстан орган өнері эволюциясының тарихи музыкалық факторлары». Central Asian Journal of Art Studies, т. 9, №4, 2024, 101–119 бб. DOI: 10.47940/cajas.v9i4.929

**Алғыс:** Авторлар Қазақ ұлттық консерваториясының мұрағатына және Алматы қаласының мемлекеттік мұрағатына ұсынылған материалдары үшін, сондай-ақ, Құрманғазы атындағы ҚҰК-ның орган сыныбының профессоры, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі Ф.Т. Несіпбаевқа кеңес бергені үшін алғыс білдіреді.

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

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Нусіпова Айзада Сайфуллақызы** — өнертану кандидаты, «ҚР Мәдениет саласының үздігі», «Музыкатану және композиция» кафедрасының профессоры, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының ғылыми-инновациялық қызмет, шығармашылық даму және халықаралық ынтымақтастық жөніндегі проректордың м.а. (Алматы, Қазақстан)

**Гавриленко Ирина Анатольевна** — өнертану ғылымдарының магистрі, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының «Арнайы фортепиано» кафедрасының меңгерушісі және аға оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Нусупова Айзада Сайфуллаевна** — кандидат искусствоведения, «Отличник культуры РК», профессор кафедры «Музыковедения и композиции», и.о. проректора по научно-инновационной деятельности, творческому развитию и международному сотрудничеству Казахской национальной консерватории им. Курмангазы (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-7669-5492

E-mail: nusaiz@mail.ru

**Гавриленко Ирина Анатольевна** — магистр искусствоведческих наук, старший преподаватель, зав. кафедрой «Специальное фортепиано» Казахской национальной консерватории им. Курмангазы (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-9378-0701

E-mail: irinasundaygavrilenko@gmail.com

**Information about the authors:**

**Nussupova Aizada** — Candidate of Art History, “KR Madeniyet salasynyn uzdigi”, Professor of the Department of “Musicology and Composition”, Acting Vice-Rector for Research and Innovation, Creative Development and International Cooperation of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

**Gavrilenko Irina** — Master of Arts, Senior lecturer, Head of the Department of “Special Piano” of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

# КОМПОЗИТОР БАЛНҰР ҚЫДЫРБЕК ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ НЕГІЗІНДЕ КӨРШІЛЕС ХАЛЫҚТАР АРАСЫНДАҒЫ МУЗЫҚАЛЫҚ БАЙЛАНЫСТАРДЫ ТАЛДАУ («ҚЫРҒЫЗ КҮЙ» МЫСАЛЫНДА)

Айгуль Ергалиева

Махамбет Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан университеті (Орал, Қазақстан)

**Андатпа.** Балнұр Балғабекқызы Қыдырбек (1955) қазіргі заманғы қазақстандық композиторлық мектебінің көрнекті өкілі. Оның 500-ден астам әртүрлі жанрларда жазылған опера, балет, симфониялық және үрмелі аспаптар оркестріне арналған музыка, рекевием, кантата т.б. қатарында көлемі екі концерттік бағдарлама құрайтын халық аспаптар оркестріне арналған туындылары көптеген шығармашылық ұжымдардың концерттік репертуарына еніп, жиі орындалуы музыкатану ғылымы тарапынан әлі де болса арнайы зерттеп, зерделеп, бағалауды қажет ететін дүние.

Зерттеудің мақсаты – қазақ музыкасында көршілес (қазақ-қырғыз) халықтар арасындағы өзара мәдени алмасу үрдістері үлгісін композитор Балнұр Қыдырбектің «Қырғыз күй» атты халық аспаптар оркестріне арналған шығармасы арқылы талдап, композитордың дара келбетін айқындау. Оған жету үшін: 1) қазіргі кезде композитордың әртүрлі жанрларда көптеген шығармалар жазу техникасын меңгерген шеберлігін сипаттау, 2) қазақ және қырғыз халықтарының дәстүрлі аспаптық музыкасында қалыптасқан байланыстарды зерделеу, 3) халық аспаптар оркестріне арналған «Қырғыз күйдің» музыкалық семантикасына талдау жасау, 4) жаңа композиторлық технологиялар арқылы оркестр партитурасына енгізілген әртүрлі орындаушылық тәсілдерді анықтау секілді міндеттер атқарылды. Мақалада кешенді және жүйелі тәсілдер, салыстырмалы-тарихи, салыстырмалы-типологиялық, морфологиялық әдістер қолданылды. Композитордың шығармашылық келбетін айқындау үшін Сара Күзембай, Гүлмира Мұсағұлова, Зүлфия Касимова, ал қазақ-қырғыз музыкасындағы байланыстар жөнінде Аугуст Эйхгорн, Сәуле Утеғалиева, Ақбота Тұрымбетова, Мақсат Медеубектің зерттемелері пайдаланылады. Атқарылған жұмысты дайындауда

белгілі қазақстандық дирижер-композитор, ҚР еңбек сіңірген қайраткер, профессор Айтқали Жайымов және Дәулеткерей атындағы облыстық халық аспаптар оркестрінің көркемдік жетекшісі және бас дирижері Еркін Нұрымбетов интерпретациясындағы композитор Балнұр Қыдырбектің шығармаларын орындау үлгісі маңызды болды.

Зерттеу нәтижесінде көнеден жеткен қазақ және қырғыз күйлеріндегі сюжеттік, жанрлық, құрылымдық байланыстардың маңызы айқындалып, халық аспаптар оркестріне арналған «Қырғыз күй» шығармасы арқылы композитор Балнұр Қыдырбектің халық аспаптар оркестрі репертуарын кеңейтумен қатар, жаңа интонациялық құрылымдар мен орындаушылық тәсілдерін енгізгені көрсетілді. Музыканттар партиясында алғаш рет дауыспен орындау элементтерінің, домбыра шанағын қағып ойнау тәсілдерінің қолданғаны талданды.

**Түйін сөздер:** қазіргі заман қазақстан композиторы, дәстүрлі музыкалық өнер, домбыра күйлері, қырғыз комузы, қағыс түрлері, интонациялық құрылымдар.

**Дәйексөз үшін:** Ерғалиева Айгүл. «Композитор Балнұр Қыдырбек шығармашылығы негізінде көршілес халықтар арасындағы музыкалық байланыстарды талдау («Қырғыз күй» мысалында)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 4, 2024, 120–138 бб., DOI: 10.47940/cajas.v9i4.944

*Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып мақұлдады және мүдделер тарапынан қайшылығы жоқ екенін мәлімдейді.*

## Кіріспе

Балнұр Балғабекқызы Қыдырбек қазіргі кезеңде музыка өнерінің барлық жанрларын меңгерген көрнекті композиторлардың бірі. Оның есімі кәсіби музыкалық ортамен қатар көпшілік қауымға танымал болса да, шығармашылығы туралы музыкатану қырынан сарапталған ғылыми еңбектер көп емес. Өнертану докторы, профессор Сара Күзембай «Қалқаман-Мамыр» опера-балетінің сюжеті мен музыкасы туралы жазса (281), өнертану кандидаты Гулмира Мұсағұлованың мақалаларында симфониялық туындылардың сюжеттік және музыкалық семантикасы қарастырылады (321). Ал, өз шығармашылығында үрмелі аспаптармен қатар халық аспаптар оркестріне жазылған Балнұр Қыдырбектің туындылары арнайы талдау жұмыстарын атқаруды талап етеді.

Қазақ халық аспаптар оркестріне арналған алғаш шығармаларды Ахмет

Жұбанов, Латиф Хамиди, Евгений Брусиловский, Леонид Шаргородский, Дмитрий Шабельский (өңдеулер мен лайықтауларды да ескере отырып) жазса, олардың ізімен Сыдық Мұхамеджанов, Кенжебек Күмісбеков, Нұрғиса Тілендиев қазақ музыкасының алтын қорына енген туындыларды дүниеге әкелгені белгілі. Балнұр Балғабекқызы өзіне дейін қаланған композиторлық мектептің көрнекті өкілдерінің туындыларын бойына сіңіре отырып, халықтық аспаптық музыкасына қатысты ізденіс жұмыстарын атқарады.

Фольклорлық музыканың 150-ден астам үлгісін хатқа түсіріп, мол этнографиялық тәжірибе жинақтаған композитор қазақ домбырасына типологиялық тұрғыда туыс қырғыздың комуз күйлеріне назар аударып, қазақ халық аспаптар оркестріне арналған «Қырғыз күй» атты шығармасын қалың жұртшылыққа ұсынады. Композитор қырғыздың дәстүрлі музыкасын партитураға түсіру барысында ұлттық



өнерге тән ортақ интонациялық-тақырыптық мазмұн мен тембрлік үн-баяуға ерекше назар аударады.

Аталмыш туынды оркестрдің репертуар қорын кеңейтумен қатар, аспаптық орындаушылық шеберліктің әртүрлі қырларының ашылуына ықпал етті. Қырғыз күйіне тән көркемдік бейнелік тақырыптар жаңа қағыс түрлері мен динамикалық даму ерекшеліктері арқылы жеткізілді. Қазақ халық аспаптар оркестрі музыкасында мұндай тақырыптар Кенжебек Күмісбековтың «Фараби сазы», «Қорқыт туралы аңыз», «Достық мерекесі» атты шығармаларында байқалады.

Балнұр Қыдырбек «Қырғыз күйде» домбыра және комуз аспаптарына тән ортақ орындаушылық әдіс-тәсілдерін еркін қолданады. Ал ладтық тірек ретінде қырғыздың дәстүрлі музыкасына тән «ре-ля» ладтық ауқымдылық қолданылса, ал қырғыз аспаптарын сипаттау барысында салыстырмалы-типологиялық әдістер қолданылған.

Халық аспаптар оркестріне арналған Б.Қыдырбектің «Қырғыз күй» шығармасын талдаудағы мақсат – өзінің дамуында 90-жылдық тарихы еліміздің маңдайалды шығармашылық ұжымының репертуары қазақ күйлерімен қатар бауырлас түркі халықтарының музыкасымен сусындап, өсуін көздеген композитордың еңбегін бағалау.

Композитордың жазу мәнерінде ұлттық нақыштағы кварта-квинталық интонациялық иірімдер, күй өнеріне тән ырғақтық құрылымдар молынан кездеседі. Сондай-ақ, ол бауырлас түркі халықтарының музыкасын, тарихи сюжеттерін, фольклорлық мұрасын, музыкалық тілінің ерекшеліктерін зерттеп, жетік меңгерген ғалым-композитор. Композитордың халық аспаптар оркестріне арналған «Қырғыз күй» атты шығармасында қырғыздың комузы мен қазақ домбырасына тән жүрдек екпін, әртүрлі қағыстар заңды түрде қолданылып, әртүрлі

орындаушылық тәсілдер көрсетіледі. Қырғыздың ботой жанрында жазылған туындыға жылдам екпін, көтеріңкі көңіл-күй тән. Ал композициялық құрылымы қазақтың шертпе күйлеріне үксас келеді. Шығармада домбыраның басын көтеру, саусақпен шертіп ойнау, алақанмен домбыра шанағын қағу, оркестр музыканттарының партиясында речитатив тәрізді дауыспен орындау элементтері кеңінен қолданылады.

## Әдістері

Композитор Балнұр Қыдырбек шығармашылығындағы көршілес халықтар арасындағы музыкалық байланыстарды талдау барысында тарихи-кешенді және жүйелі тәсілдер пайдаланылып, «Қырғыз күйінің» жанрлық ерекшелігі, музыкалық тілі мен композициялық құрылымын сипаттау үшін салыстырмалы-типологиялық, морфологиялық әдістер қолданылды.

XVIII-XIX ғ.ғ. ауызша дамыған кәсіби өнер майталмандарының өмірі мен шығармашылығы туралы алғаш жазған Ахмет Жұбанов (400) еңбектері өз жалғасын тауып, академиктің бастамасымен құрылған Құрманғазы атындағы халық аспаптар оркестрінің қалыптасып, дамуы музыкатанушы-ғалым Бисенғали Ғизатов (9) еңбегінде көрініс тапса, композиторлар туралы жазылған Сара Күзембай (280), Үмітжан Жұмақова (55) құрастырған оқулықтар мен монографиялардың маңызы зор.

Ұлттық өнеріміздің әйгілі тұлғаларын ұлықтау мақсатында елімізде республикалық және халықаралық конференциялар ұйымдастырылып көптеген еңбектер жарияланса, қазақ музыкасының әлем мәдениеті контекстіндегі рөлі туралы мазмұндалған зерттемелер де баршылық (Kaztuganova 90).

Композиторлар «дәстүр және қазіргі заман» принциптерін ұстанып, жаңа көркемдік бағыттардың жолын қалады.

Әр сазгер ауызша дамыған мәдени үлгілерді өз туындыларына арқау етіп, композиторлық технологиялармен көркемдеп, тек өзіне тән қолтаңба қалыптастыра алды (Утегалиева «Құрманғазы — қазақ музыка өнерінің көрнекті өкілі» 47).

Ғалымдардың еңбектерінде ХХ ғасырдың бірінші жартысынан бастап, дәстүрлі музыка өнеріне қатысты тың ізденістер көрініс тапты. Халық аспаптары жетілдіріліп, жеке орындаушылықпен бірге оркестрлік ойын жетекші орынға ие бола бастады. Домбыра, қобыз аспаптарының бірнеше түрлері жасалып, бірыңғай ладтық жүйеге түсіріліп, құлақ-күйлері диатоникалық кварта немесе квинта интервалдарына келтірілді. Академик Ахмет Жұбанов бастамасымен ұжымдық ойынның негізі қаланып, алғашында эксперимент ретінде 11 адамнан құрылған шағын ансамбль кейін әлем сахналарын бағындырған аса ірі шығармашылық ұжымға айналғаны белгілі. Оркестр музыканттары қазақтың әні мен күйімен бірге Петр Чайковский, Йоганнес Брамс, Людвиг ван Бетховен, Иван Глинка, Модест Мусоргский, Александр Бородин т.б. композиторлардың туындыларын меңгеріп, орындаушылық шеберліктерін ұштады (Гизатов, «Қазақский оркестр им. Құрманғазы» 83). Сыдық Мұхамеджанов, Кенжебек Күмісбеков, Нұргиса Тілендиев, Жоламан Тұрсынбаев, Жұматай Тезекбаев, Балнұр Қыдырбек, Айтқали Жайымов, Ермұрат Үсенов т.б. көптеген композиторлардың қазақ халық аспаптар оркестріне арнайы жазылған туындылары ұлттық өнеріміздің қаншалықты дамып, жетілгенінің жарқын дәлелі. Ал, ағылшын композиторы А.Эльгар 2010 ж. Абай әндері негізінде симфониялық оркестрге арналған Фантазия жазып, бұл туынды әлемге әйгілі скрипкашы Марат Бисенғалиев басқаруындағы ұжым репертуарына еніп, жиі орындалуда (Ергалиева 339).

Сондай-ақ, қазақпен шығу тегі бір, бауырлас түркі халықтарының ұлттық аспаптары туралы жарияланған Сәуле Утегалиева (3), Ақбота Тұрымбетова (2109), Мақсат Медеубек (491) еңбектері аса күрделі, өзекті тақырыптардың басын ашады.

## Талқылау

Қазақ музыкасында композиторларлар тарапынан басқа халықтардың мәдениетіне қызығушылық танытып, олардың озық үлгілері негізінде жаңа музыкалық тілмен байытылған шығармалар жазылғаны белгілі. Ғазиза Жұбанованың «Жиырма сегіз» операсы, Нұргиса Тілендиевтың «Боорлаштар», «Бала мишка» күйлері, Мұқан Төлебаевтың «Кестелі орамал», «Тос мені, тос» (орыс тілінде айтылатын «Синий платочек», «Жди меня» әндері негізінде) — ұлттық өнеріміздің классикалық мұрасын айқындайтын дүниелер. Ал ғылыми айналымда түркілік дәуірден бастау алған түп тамыры бір елдердің музыка өнерінде (Sabirova 131), бауырлас халықтар арасында мәдени алмасу процестер болып тұрғанын дәлелдейтін деректер де баршылық. Ортаазиялық халықтарда кең тараған музыкалық аспаптар туралы алғаш рет жазған Әбу Насыр әл-Фарабидің (870-950) (127) еңбегі әлемге кең тарап, шет ел ғалымдары тарапынан қызығушылық танытып, зерттеу жұмыстары атқарылғаны белгілі. ХІХ ғасыр оқымыстылары — поляк Адольф Янушкевич (94), неміс Аугуст Эйхгорн (14) т.б. қазақтың ұлттық аспаптарының далалық өмірдегі атқарған қызметіне назар аударса, ХХ ғ. ғалымдары Анаит Цицикян (4), Шахым Гуллыев (97), Тухтасин Гафурбеков (44) еңбектерінде түркі мәдениетінің музыкалық өнері сарапталады.

Қазақпен шығу тегі бір, бауырлас түркі халықтарының музыкалық аспаптары туралы жарық көрген

отандық ғалымдардың еңбектері де баршылық. Этномузыкатанушы-ғалым Сәуле Өтеғалиева байырғы Орта Азия халықтарының музыкалық аспаптарының этнофондық қасиеттеріне үңіліп зерттеу барысында олардың шектері жануарлардың қылынан, сіңір және металлдан жасалғанына тоқталып, аспап дамуындағы эволюциялық бағытты айқындайды (82). Сондай-ақ, олардың дүниетанымының қалыптасуына табиғи-географиялық жағдайдың әсері, ал музыкалық аспаптары мен шығармаларында өсімдік және жануарлар әлемі (тотемизм) мол көрініс тапқаны туралы дәлелдер келтіреді (Tokzhanov 9835).

Ғасырлар бойы табиғат аясында өмір сүрген халықтың музыкасында жылқы және түйе образдары жиі кездеседі. Қазақта «Тепең көк», «Қара жорға», «Бозайғыр», «Бес жорға», «Көксерке» атты күйлер болса, якут халқының жылқы малына арналған олонхолары, қырғыздардың «Бәйге» атты шығармалары белгілі. Сондай-ақ, түйе бейнесі «Желмая», «Бозінгеннің бүлкілі» (Сүгір), «Ерке атан» (Байжігіт) тәрізді қазақ күйлерінде бейнеленсе, ал қырғыз халқының күү жанрында «Ботой» («Бота»), «Токтогулдуң Ботой», «Айдайдын Ботою», «Муратаалының кичине Ботой» тәрізді автор атымен аталған шығармалар көптеп кездеседі.

Қырғыз аңыздары бойынша комуз аспабының жасалуы аңшы Қамбархан есімімен байланысты болған. Батыр-аңшы қойдың кепкен шегін қураған ағаштың мойнына керіп, алғаш күйді орындаған екен. Кейін «Қамбархан» болып тарап кеткен күйлер топтамасы көптеген түркі халықтарының аспаптық музыкасының асыл қазынасына айналған (Мүптекеев 138).

Қырғыз комузшылары есту және есте сақтау қабілеттерімен ерекшеленіп, суырып-салмалық өнер иелеріне тән жеке қасиеттері болған. Күйлер сюжетімен немесе жалпылама дербес

түрінде орындалады. Аспапқа керіліп, тағылатын шектер саны – 3, құлақ-күйі квинталық (Кузнецов 7). Айта кету керек, қырғыз комузына аттас аспаптар басқа түркі халықтарында кездеспейді. Қырғыз комузының құлақ күйінің бірнеше түрлері бар: кварта, квинта, кварта-квинта, квинта-кварта, октава-кварта, кварта-октава, секунда-квинта, квинта-секунда. Комузға тағылатын үш шек әртүрлі құлақ-күйге келтіріледі. Аспап құлақ-күйлерінің өзіндік атаулары бар: толгоо, шың, бош, оң, сол, қош, теріс (Алагушов 117).

Жас ғалым Ақбота Тұрымбетова домбыра аспабының қазіргі репертуарына қатысты зерттеу жұмыстарын атқарып, қазақпен түп-тамыры бір түркі халықтарының музыкасына тоқталады. Оның диссертациясында өзбектің домбырасында, өзбектің дутарында, түрікменнің сазында орындалатын шығармалардың домбыраға лайықталып, өңделген түрлері көрсетіледі. Автор қырғыздың «Маш ботой», «Қыз кербез», «Жаш кербез» атты халық күүлерінің мазмұнын, аңызын, музыкалық тілін, құлақ күйін, қағыстарын, әуендердің шекте орналасуын, фактурасын, сарынын, ырғағы мен екпінін, динамикасын және т.б. орындаушылыққа қатысты ерекшеліктерін жан-жақты қарастырып, домбыраға түсіріп, ноталық хрестоматия ретінде жинақ шығарды (150).

Жанрлық тұрғыда бай қырғыз халқының комуз музыкасында ботойлар атымен таралған күйлер өте көп кездеседі. Атап айтқанда, «Мұратаалының Ботойы», «Муратаалының кичине Ботойы», «Айдайдын Ботойы», «Токтогулдуң Ботойы», «Чон Ботой», «Маш Ботой» және т.б.

Тарихтың қалың қойнауынан жеткен бауырлас халқымыздың музыкалық мұрасына қазіргі жас ғалымдар буыны да назар аударуда. Қобызшы-ғалым, қазақстандық «Тұран» этноансамблінің

жеке орындаушысы Мақсат Медеубек қобызға ұқсас дүниелерді қырғыз, өзбек, қарақалпақ мәдениеті аясында зерттеп, олардың ұқсастықтары мен айырмашылықтарын анықтайды. Оның ізденістерінде қазақ қылқобызы, қарақалпақ қобызы, қырғыз қыяғы, өзбек кобуздарының морфологиялық және эргологиялық ерекшеліктері айқындалып, репертуар қоры мен орындаушылықта қолданылатын кәсіби дағдылары сарапталады. Қырғыз қыяғының генеалогисы бақсы-балгерлік қызметпен байланыста болмағаны, мойыны алға қарай иіліп, шанағы ожау тектес, тиектері ағаштан, ал шектері қылдан жасалғанын сипаттайды. Аспап жасауда қолданылатын ағаш, тері, аттың қылы, металл, суқабақ секілді материалдар анықталып, шеберлердің есімдері туралы мәлімет беріледі. Қазіргі кезде Қырғыз қылқыяғының эволюциялық даму жолдары сипатталып, жаңа мәдениет аясында жетілдірілген түрлері көрсетіледі (Медеубек 495).

Домбыра репертуарында қырғыз композиторы Атай Оғонбаевтың (1904-1949) «Маш ботой» күйі жеке және ансамбльдерде орындалып жүр. Ал «Ақсақ құлан» күйінің варианты қырғыздарда «Кет буканын күюсу» деп аталып, музыкалық орындаушылықта кең тараған.

Балнұр Балғабекқызы Қыдырбек фольклорлық мұраға, қазақ халық аспаптарының түркілік мәдениеттен туындаған генезисіне, өткен ғасырларда қазақ даласында болып өткен тарихи уақиғаларға ерекше қызығушылық танытып, іздене білетін суреткер. Ізденімпаздығының сыры да негізсіз емес еді. Композитордың кіндік қаны тамған текті тамыры, өзі туып-өскен отбасылық бай рухани ортасы, республикадағы алдыңғы қатарлы оқу орындарда алған кәсіби білімі шебер музыкант ретінде қалыптасуына мол мүмкіндік берді. Ол ұлттық мәдениетіміздің терең тамырына үңіліп, биік үлгідегі туындыларды еркін

жаза бастады. Оның сазгерлік қарымы ұлттық мүдде, рухани құндылық, ел мен жерге арналған кесек туындыларды дүниеге әкелуге жетеледі. ХХІ ғасыр композиторларының ірі өкілі бола тұра, өз заманының суреткері ретінде ұлттық қазынамызды көптеген туындылармен толықтырып, концерттік репертуарды байытты. Композитор фольклорлық үлгідегі туындылардың тұңғығына үңіліп, жанрлық және құрылымдық ерекшеліктеріне көңіл бөлді.

Осы бағытта ол көп ізденіп, қазақтың әні мен күйінің синкретті сипатына айырықша көңіл бөліп, өзіндік көркемдік-эстетикалық талғам қалыптастыра алды. Ал, композитор шығармаларының аттары тарихи шындық, филологиялық талдау, философиялық ой-тұжырым жұмыстары атқарылғанының нәтижесі екенін білдіреді.

Балнұр Қыдырбек замана тынысын және қоғам өмірінде болып жатқан әртүрлі уақиғаларды ой елегінен өткізіп қана қоймай, белсенді түрде іс-әрекет жасап, шығармалары арқылы үн қоса алатын қаламгер. Ол халықтың көркемдік мұрасын, тарих қойнауындағы ақтаңдақтарды ғылыми тұрғыда зерттеп, дәлелдеуге ұмтыла алатын композитор. Оның жазу мәнерінде ұлттық нақышқа тән кварта-квинталық интонациялық иірімдер пайда болып, күй өнеріне тән ырғақтық құрылымдар композитор шығармашылығының стильдік бағыттарын айқындайды. Яғни, Тәуелсіздік идеясымен сусындап, бойындағы композиторлық туындыларын Қазақстанның жаңа мәдениетін қалыптастыруға арнап, тың тақырыптарды іздестіре бастады. Бұл кезде композитор бірден тарихқа үңіліп, «біз кіміз?» деген сұрақтардың жауабын іздестіре бастайды. Балнұр Қыдырбектің «Қырғыз күй», «Бөрілі менің байрағым», «Ұяғаржан, жердің салқын-ай», «Серіктес», «Балғабек», «Омар сарыны», «Оспан әуендері», «Серік», «Жаннат», «Сұңқарды торғай тепкен

күн», «Керімсал» атты халық аспаптар оркестріне арналған шығармаларында өткеннің ғана емес қазіргі заманның мәселелері де қамтылған.

Балнұр Қыдырбек халық шығармашылығын кәсіби тұрғыда меңгерген композитор. Ол қазақтың әндерін хатқа түсіру үшін Қазақстанның облыс пен аудан орталықтарын көп аралап жүріп, әуесқой әншілердің репертуарымен танысып, ауыл сазгерлерінің өнерін сараптап, талдайды. Әсіресе, композиторды Жетісу өңірінің әншілік-орындаушылық мәнері ерекше қызықтырады.

## Нәтижелер

Балнұр Қыдырбектің халық аспаптар оркестріне арналған шығармаларында қоғам өмірінің тұрмыс-тіршілігі мен табиғат аясындағы көріністер бейнеленген. 90-шы жылдардан бастап қазақ музыкасында дәл осы жанр жетекші рөлге ие болғаны белгілі. Халық аспаптар оркестріне шығарма жазу үшін, біріншіден, күйдің құрылымын, интонациялық тақырыптылығын және ұлттық тембрлік бояуларды меңгеру қажет. Көрнекті композиторлар Сыдық Мұхамеджанов, Нұрғиса Тілендиев, Қенжебек Күмісбеков оркестр репертуарын көркем туындылармен байытқаны белгілі. Олар оркестр репертуарын толықтырумен қатар, қазақ музыкасының негізгі даму бағыттарын қалыптастырды. Қазіргі кезде Ермұрат Үсенов, Айтқали Жайымов, Арман Жайым, Еркін Нұрымбетов және т.б. халық аспаптар оркестріне арнайы шығармалар жазуда. Сонымен қатар, бұрын қазақ оркестріне аса көңіл бөлмеген композиторлар да ұлттық аспаптарымыздың тембрлік ерекшеліктері мен орындаушылық мүмкіншіліктеріне қызуғышылық таныта бастады. Орындаушылық өнердегі тың бастамашылдық өте қарқынды атқарылды. Сол сияқты

музыкалық тәжірибеде әртүрлі халықтар аспаптарынан құрылған ансамбльдер, классикалық аспаптар мен этномузыкалық ұжымдар құрылып, композиторлар шығармашылығында синтезделген музыка да орын ала бастады. Халық аспаптар оркестрінің өзіндік тембрлік үні тәуелсіз Қазақстан идеяларына жақын көркем бейнелерді суреттеуге ыңғайлы болды. Рухани құндылықтарды іздеу мақсатында жазылған шығармалар мемлекеттік мәртебеге ие болды.

Автордың халық аспаптар оркестріне арналған шығармаларының ешқайсысында фольклорлық материалды түпнұсқада қолдану әдісі жоқ. Барлығы автордың төл туындылары. Әсіресе, «Қырғыз күй» және «Керімсал» оркестр репертуарынан түспей, еліміздің көптеген шығармашылық ұжымдары орындауда. «Қырғыз күй», аты аталып тұрғандай, қырғыздардың комуз күйлеріне еліктеп жазылған туынды. Қырғыз комузы — домбыраға ұқсас тамбур тектес шекті, шертпелі аспап. Түркі мәдениетінде қазақ домбырасына типологиялық тұрғыда туыс аспаптар кең тараған. Қалмақ, ноғай, өзбек, татар халықтарында — домбыра; түрікмен, өзбек, қарақалпақтарда — дутар. Бір қызығы қырғыз комузының аты басқа түркі халықтарында кездеспейді. Көне заманда туындаған аспап тарихы VIII-IX ғ.ғ. бастау алады. Аспаптың дүниеге келуі Қамбархан есімімен байланысты болған (Алагушов 70).

Қазақ домбырасы мен қырғыз комузының айырмашылығы шектерінің санында. Дәстүрлі домбыра әдетте екі шекті болып келеді, үш шектілері өте сирек, тек кейбір аймақтарда ғана кездеседі. Ал, комуздың үш шекті болуы қырғыздың аспапты музыкасында үш дыбысты құрылымдардың таралуына себеп болды. Айырмашылықтарға қарамастан, бұл аспаптардың бойында көптеген ұқсастықтар бар. Яғни, комуздың үш шекті болуы оған шығарманың мазмұны мен ладтық



ерекшелігіне сәйкес әртүрлі құлақ-күйде ойнауға мүмкіндік береді. Қырғыз тіліндегі кейбір сөздерге тоқталсақ, толгоо — аспаптың құлақ-күйінің келтірілуі, чын — өте қатты құлақ-күй, бош — әлсіз күй, он — оң бұрау, сол — теріс бұрау, қош — қос бұрау. Комуз музыкасында домбыра күйлеріне тән терминдік атаулар көптеп кездеседі. Әсіресе бұл ұқсастық құлақ-күйіне қатысты оң және теріс бұрауға байланысты. Сонымен қатар, «шалыс бұрау» (секунда), «қалыс бұрау» (үлкен терция) және «тел бұрау» (унисон) секілді құлақ-күй комуздың қос шегінде де көп кездеседі (Алагушов 54).

Домбыра мен комузда дыбыс шығару тәсілдері бірдей, екеуінде де саусақпен орындалатын қағыстар негізгі штрихтің рөлін атқарады. Сондай-ақ, шектерді алма-кезек тарту әдісі де екі аспапқа ортақ қасиет. Қырғыз күйлерінде бұл әдіс өте жиі кездеседі, ал домбыра күйлерінде бұл негізінен шертпе дәстүріне тән. Комуз бен домбыраның дутар аспабынан айырмашылығы дәл осы шектерді алма-кезек тарту әдісі болып табылады. Бұған қоса екі аспапқа тән пиццикато, флажолеттер, тремоло, шекке қағып ойнау, аспап шанағын қағу секілді тәсілдерді домбырашылар мен комузшылар жиі қолданады.

Әуен желісі қырғыз күйлерінде көбінесе кварта, квинта, терция қашықтықтарды қамтиды. Домбыра күйлеріне тән кварта-квинталық үндестіктен гөрі, терция қашықтығындағы шығармалар комуз музыкасында көптеп кездеседі. Домбыра күйлерінде жиі кездесіп отыратын кварта-квинталық қашықтықтар аспапты меңгеріп, үйренуде ыңғайлылық туғызады.

Қырғыз күйлеріне тән сюжеттік тақырыптар, бейнелеу әдістері, интонациялық ерекшелік, бурдон, әуен желісінің бағытас дауыстарда үнделуі домбыра күйлерімен байланысын жақындатып, репертуар алмасуына

мүмкіндік туғызуда. Жалпы, түркілік мәдениетте «күй» сөзінің этимологиясы адамның белгілі бір жағдайдағы көңіл-күйімен түсіндіріледі. Өзбек, алтай, татар, башқұрт күйлерінің мағынасы да осындай. Күй музыкасында қоршаған ортамен үндестік, тіпті әлеуметтік мәселелер де жан-жақты сипатталады.

Мұнда «Шығыс музыкасы» түсінігіне тән көптеген мелизмдер, ладтық ауыспалық, кеңейтілген секундалар кездеспейді. Қырғыз музыкасы араб, парсы, монғол мәдениеттерінің ықпалында болған жоқ. Қырғыздардың күүлери қазақ күйлеріне және Оңтүстік Сібірдегі түркі тілдес халықтарының музыкасына жақын келеді. Қазақ даласында қырғыз әуендері көбінесе Шу және Талас өзендерінің бойында тұратын халықтар арасында кең тараған.

Қырғыз күйлерінің бірнеше жанрлық түрлері бар. Қырғыз комуз өнерінде үш ірі жанр бар: «обон», «залқар» (қара) және «айтым». Ал осылардың өзі бірнеше жанрлық түрлерге жіктеледі. Залқар жанрында Қамбархан, Ботой, Кербез, Шыңғырама, Толгоо, Бекарыстан, Қайрық күүлери шығарылған (Алагушов, 12). Қырғыздың жанрлық күйлерінде композитордың аты бірінші тұрады. Мәселен, «Күрөңкөйдүң Қамбарханы», «Мұратаалының Қамбарханы», «Мұратаалының Кертолгоо», «Күрөңкөйдүң Шыңғырамасы». «Тоқтоғұлдуң кербезі» және т.б. Қазақтың дәстүрлі өнерінде мұндай атаулар «Мұраттың төкпесі», «Алтынайдың ақжелеңі», «Темірбектің төкпесі», «Махамбеттің термесі», «Бапас», «Соқыр Есжан», «Богда» секілді шығармаларда кездеседі. Сонымен қатар, қазақ және қырғыз күйлерінде аттас үлгілердің болуын шығармалардың түбі бір түркі мәдениетінен бастау алғандығымен түсіндіруге болады. Мәселен, «Кертолғау»/ «Кер-толгоо», «Толғау» — «Толгоо», «Жоқтау» — «Жоқтоо», «Қамбархан»/ «Қамбархан», «Кербез

ақжелең»/ «Жаш кербез», «Кербез керік»/ «Кербез», «Терісқақпай»/ «Терс-қағыш», «Тоғыз тарау»/ «Тоғыз-қайрық», «Көкейкесті»/ «Көкөй-кесті» және т.б.

Комуз және домбыра күйлерінің тақырыптары тарихи және тұрмыстық сюжеттерді, тіршіліктің әртүрлі көңіл-сезімдері мен психологиялық жағдайларын, табиғат және қоршаған ортаны бейнелейді. Күй және күү аңыздарының сюжеттері де ұқсас келеді. Ұлы Шыңғысханның жорықтары, оның үлкен ұлы Жошы ханның өлімі күй тілімен жеткізген Кетбұға туралы аңыз қазақ («Ақсақ құлан») және қырғыз («Кет буканын куусу») мәдениетінде де кең тараған.

Композиторлар шығармашылығында өзі өмір сүрген көршілес халықтарының мәдениетімен танысу, оларға қызығушылық танытып, арнайы шығарма арнау қазақ күйшілерінің кемеңгері Құрманғазыдан бастау алған үрдіс. Қазақ музыкасының классигі XIX ғ. Бөкей Ордасында болған тарихи оқиғаларды өз шығармаларына арқау еткені белгілі. Басқа халықтар музыкасының әсері негізінде Құрманғазы дәстүрлі күй өнеріне жаңа образдық-мазмұндық жаңалықтар енгізді. Күйші-композитордың «Лаушкен», «Перовский марш», «Машина», «Саранжап», «Не кричи, не шуми», «Охота», «Пәбескі», «Итог» күйлерінің атаулары, біріншіден, сол қоғамның әсерінен туындап, екіншіден, күйші-композитордың танымдылығын, өз заманының жаршысы екендігін айқындайды. Ал, атақты «Сарыарқа» күйінде контрапункттық «полиритмиялық» құрылымдар да кездеседі.

Көршілес, бауырлас халықтардың бірі — қырғыз музыкасына деген қызығушылық композитор Балнұр Қыдырбектің көркемдік-эстетикалық талғамдарын айқындайды. Оның халық аспаптар оркестріне жазылған «Қырғыз күйі» дәстүрлі музыканың

барлық заңдылықтарын сақтап орындалған авторлық шығарма. Біздің пайымдауымызша, композитор бұл туындыны жазу барысында қырғыз күйлерімен танысу мақсатында көптеген ноталық жинақтарды саралап, аудио және видео материалдармен танысқан. Тұңғыш рет бұл шығарма Құрманғазы атындағы академиялық халық аспаптар оркестрі орындауында танымал болып, қазір еліміздегі барлық оркестр репертуарына енген туындылардың бірі.

Композитордың «Қырғыз күй» оркестрлік шығармасы қырғыз музыкасындағы ботой жанры негізінде жазылған. Комузға арналған репертуарда «Мұратаалының Ботой», «Мұратаалының кичине Ботой», «Айдайдын Ботой», «Токтогулдун Ботою», «Чон Ботой», «Маш Ботой» атты күүлер кең тараған. Ботой жанрындағы күүлер теріс бұрауда, яғни шектердің құлақ-күйлері квинтаға келтіріледі.

Шабыттана орындалатын күйге жүрдек екпін, көтеріңкі көңіл-күй тән. Қырғыздың ботой күйлері теріс (квинта) бұрауында орындалса, композитордың туындысы қазақ домбырасына арналғандықтан, d-g ладтық тірегінде жазылған. Шығарманың ерекшелігін де осы ладтық тірек айқындайды. Себебі оркестрге арналған күйдің тональдігі анық көрсетілмеген. Қазіргі домбыра күйлері (Құрманғазыдан бастап) негізінен оң бұрауда орындалатыны белгілі. Күй басынан бастап бір демде, тоқтамай, үнемі динамикалық, техникалық орындаушылық тәсілдермен дамып отырады. Туындының дыбыстық әуенінде айтарлықтай өзгерістер болмайды. Күй желісі көптеген орындаушылық тәсілдерді пайдалану арқылы дамиды. Қырғыз күүлері квинта құлақ-күйінде болатынын ескерсек, Б. Қыдырбектің шығармасында дәл осы интервалдық құрылымдар көптеп кездеседі.

Шығарманың композициялық құрылымы қазақтың шертпе күйлеріндей



негізгі тақырып бірнеше рет қайталанып отыратын бөліктерден тұрады.

А-В- В1-А1-В2-В3-С-А2-А

Басында көрсетілген ырғақтық формула шығарманың негізгі мазмұнын сипаттайды (№1 мысал).



Аттың шабысын бейнелейтін музыкалық материал екінші рет қайталағанда кішкене вариациялық түрде өзгереді (№2 мысал).



Қайталаудың үшінші түрі симметриялы келеді (№3 мысал).



Келесі үзінді композитордың авторлық арман-қиялынан туындаған музыкалық тақырып. Төмен қағыспен құйындата орындалған күй желісінің бойында ән әуеніне тән лиризмнің бар екенін аңғару қиын емес (№4 мысал).



Әрі қарай композитор қырғыз күйлеріне тән комуздық тәсілдерді еркін қолдана бастайды. Жалпы, күйдің көркемдік мазмұны домбыраға тән емес қағыстар мен тәсілдерді енгізумен қызықты. Алғашында төмен-жоғары қағыстармен орындалатын синкопалық үзінді оркестр дауыстарының алма-кезек қосылуымен көркем суреттеледі. Домбырашылар аспаптың басын көтеріп

ұстап, екпінді тежегендей болады (№5 мысал).



Кенеттен бастапқы тақырыпқа оралуы күйдің виртуозды сипатын дамыта түскендей болады. Бір қарағанда, күйдің негізгі әуені қайталанғандай болып көрінеді (№6 мысал).



Дәстүрлі музыканың композициялық құрылымында қайталау элементтері көптеп кездесетіні белгілі. Ал, композиторлық мамандықты биік кәсіби дәрежеде меңгерген Б.Қыдырбектің туындысында қайталаулар вариациялық түрде беріліп, дыбыстар арасындағы қашықтықтар (интервал) кеңейе түседі.

Алғашында сегіздіктермен серпінді орындалған күй желісінің екпіні саябырсып, дыбыстық қашықтықтар кеңейіп, динамика күйшейе түседі (№7 мысал).



Қырғыз комуз күүлеріне тән жалаң шекте жазылған музыкалық материал дами келе жалғыз саусақпен орындалатын ырғақтық формулаға ауысады. Осындай өрнекті тәсілдер театрландырылған көріністерге ұқсас келіп, шығарма мазмұнын байыта түседі (№8 мысал).



## Негізгі тұжырымдар

Балнұр Балғабекқызы Қыдырбек қазақстандық композиторлық мектептің ардақты буын өкілі ретінде кәсіби шеберлігін шыңдап, жас кезінен бастап, бүгінгі күнге дейін шығармашылық жұмыстарын тоқтатпай, үнемі ізденісте жүрген қаламгер. ХХ ғасырдың ортасында академиялық жазба мәдениетті шебер меңгеріп (профессор Қ.Қожамяровтың сыныбынан), опера, балет, симфония, реквием, үрмелі аспаптар оркестріне арналған музыка жазған ол, дәстүрлі күй өнерінің дамуына да айтарлықтай үлес қосты.

Композитор дәстүрлі күйдің кварта-квинталық интонациялық иірімдеріне көңіл бөліп, композициялық құрылымдар мен ырғақтық формулаларын меңгереді. Ол күйдің ішкі мазмұны мен көркемдік бейнелерін оркестрдің бай тембрлік үнімен көрерменге жеткізуді ұйғарады. Оның «Бөрілі менің байрағым», «Ұяғаржан, жердің салқын-ай», «Серіктес», «Балғабек», «Омар сарыны», «Оспан әуендері», «Серік», «Жаннат», «Сұңқарды торғай тепкен күн», «Керімсал», «Қырғыз күй» туындыларын Қазақстандағы академиялық оркестрлермен қатар, көптеген аймақтардағы шығармашылық ұжымдар да жиі орындауда.

Балнұр Балғабекқызы қазақпен шекаралас орналасқан қырғыз бауырларымыздың музыкасындағы байланыстарды тауып, халық аспаптар оркестрінің репертуар қорын дамытуды көздейді. Осы тұрғыда қазақтың домбырасы мен қырғыз комуз шығармаларындағы жанрлық байланыстарды, музыка тіліндегі ұқсастықтар мен айырмашылықтарды салыстырмалы-типологиялық әдістер негізінде талдау өзекті және орынды.

Композитордың халық аспаптар оркестріне арналған «Қырғыз күйінің» жанрлық ерекшелігі жылдам екпінінде, композициялық құрылымында, орындаушылық тәсілдерінде көрінеді.

Шығармада домбыраның шанағын қағып ойнау, музыканттар партияларына дауыспен орындау элементтерін енгізу оркестр орындаушылығында тұңғыш қолданылған тәсілдер ретінде Балнұр Қыдырбектің қолтаңбасын айқындайды.

## Қорытынды

Б.Қыдырбектің композиторлық туындыларын саралап, халық аспаптар оркестріне арналған «Қырғыз күй» атты шығармасын талдау барысында төмендегідей қорытынды жасауға болады:

1. Композитор өзінің шығармалары арқылы қазақ музыкасының дамуына мол үлес қосты:

— оның шығармашылық мұрасы әртүрлі жанрларда жазылған 500-ден астам туындыларды құрайды;

— 150 фольклорлық үлгілерді хатқа түсіріп, өңдеген;

— үрмелі аспаптар оркестріне шығармалар жазған тұңғыш қазақстандық композитор;

— ғылым мен композиторлық шығармашылықты бірдей атқарып жүрген тұлғалардың бірі;

— Қазақстан композиторлық мектебінің дамуында мемлекеттік деңгейде жұмыстар атқарды.

2. «Қырғыз күйі» дәстүрлі музыканың көптеген заңдылықтарын сақтап орындалған авторлық шығарма. Қазақ домбырасында қырғыздың күүлерін орындау мүмкіндіктері композиторлық технологияларды пайдалану арқылы көрсетіледі:

— туысқан қырғыз халқының дәстүрлі музыкасының домбырада орындалу үлгісі көрсетіледі;

— қазақтың домбырасы мен қырғыз комузындағы ұқсастықтар мен айырмашылықтар құлақ-күй, қағыс, бурдон, әуен желісіндегі интервалдық құрылымдар, сюжеттік тақырыптар, күй аңыздарына байланысты;

— шығарманың бойында қырғыздың комузы мен қазақ домбырасына тән

интонациялық иірімдер мен ырғақтық формулалар көптеп кездеседі;

— қыргыз күүлеріндегі жанрлық түсініктерге сәйкес Б.Қыдырбектің «Қыргыз күй» туындысы ботой жанрында жазылған.

3. Күйдің композициялық құрылымы қазақтың шертпе күйілеріне ұқсас келіп, негізгі әуендік тақырып қайталана орындалады. «Қыргыз күйдің» көркемдік ерекшеліктері ретінде әртүрлі орындаушылық тәсілдер қолданылады. Домбыраның басын көтеру, саусақпен шертіп ойнау, алақанмен домбыра шанағын қағу, оркестр музыканттарының партиясында речитатив тәрізді дауыспен орындау элементтерін қолдану — композитордың оркестр музыкасына

енгізген жаңашылдық принциптері деп қабылдауға болады.

Зерттеу барысында алынған нәтижелерді бүгінгі таңда заманауи Қазақстан композиторларының шығармашылығын зерттеуде, жаһандану үрдістері аясында түркілік мәдениеттен бастау алған үлгілерді саралауда, Балнұр Балғабекқызы Қыдырбектің опера, балет, симфониялық музыка, үрмелі оркестр, камералық оркестр және камералық музыка, халық аспаптар оркестрі, кантаталары, эстрада әндері, кино және театрға арналған музыка жанрларында шығармалар жазу шеберлігін анықтауда, композитордың қоғам игілігі үшін атқарған қызметін, адами келбетін айқындауда пайдалануға болады.

## Дереккөздер тізімі

Алагушов, Балбай. *Оозеки салттық аспаптық музыка*. Комуз күүлөрүнүн антологиясы: 1-Т., Бишкек, Мага, 2011.

Аль-Фараби. *Трактаты о музыке и поэзии*. Алматы, Ғылым, 1993.

Гафурбеков, Тухтасин. *Творческие ресурсы национальной монодии и их преломление в узбекской советской музыке*. 1989 г. «Московская государственная консерватория им.П.Чайковского», докторская диссертация.

Гизатов, Бисенгали. *Казахский оркестр им. Курмангазы: (очерк творческого пути)*. Алматы, Ғылым, 1994.

Гуллыев, Шахым. *Туркменская музыка (наследие)*. Алматы, Фонд Сорос-Казахстан, 2003.

Ергалиева, Айгуль. «Новые творческие идеи и имена в музыкальном искусстве Западного Казахстана». *Идея «Мәңгілік Ел» в казахской музыке*, ответственный редактор Сара Кузембай. Алматы, Әдебиет Әлемі, 2017, с. 339–347.

Жұбанов, Ахмет. *Фасырлар пернесі*. Алматы, Дайк-пресс, 2002.

Жұмакова, Үмітжан. *Жұматай Тезекбаев музыкасының форманталары: Зерттеу/орыс тілінен аударған Шегебаев П.Ш.* Астана, Tengri ltd, 2015.

Kaztuganova, Ainur, et al. «Kazakh music in the global context». *Utopia y Praxis Latinoamericana*. Vinesuela, Año 24, n EXTRA 5, 2019, pp. 90–102.

Кузнецов, Андрей. *Из истории кыргызской музыки: сборник статей (1973-2014)*. Бишкек, КРСУ, 2015.

Кузембай, Сара, және т.б. *Қазақ опералары*. Алматы, Жібек жолы, 2010.

Medeubek, Maksat., et al. “Kyl-kobyz-related musical instruments of Turkic peoples living in Central Asia: comparative-typological aspects of the study.” *Opcion*, 2020, No.91, pp. 491–504.

Мусагулова, Гульмира. «1916 жылғы ұлт азаттық көтерілістің Б.Қыдырбектің «Бекболат» симфониясында бейнеленуі». *Идея «Мәңгілік Ел» в казахской музыке*, ответственный редактор Сара Кузембай. Алматы, Әдебиет Әлемі, 2017, б. 321–339.

Мүптекеев, Базаралы. «Халық ұғымындағы Қамбар бейнесі және «Қамбархан» күйлерінің орындаушылық ерекшеліктері». *Замана сазы*, күйші Қ.Медетовтың 100 жылдығына арналған халықаралық конференция материалдары. Алматы, Дайк-Пресс, 2002. б.138–161.

Sabirova, Alyia, and Yergalieva Aigul. “The phenomenon of spiritualituin the Kazakh art songs.” *Opcion Año 36, Especial No. 27*, 2020, pp. 130–149.

Tokzhanov, Tolepbergen, et al. "Kazakh national songs (Zhyrlar) as spiritual teritage of the kazakh nation." *International Journal of Psychosial Rehabilitation*. 2020, V. 24. – Iss. 7, pp. 9832–9835.

Turumbetova A.E. "Development of dombra performance in kazakh culture in the 20th century in the view of new forms of music-making." *Man In India*. 2016, № 96 (7), pp. 2109–2120.

Утегалиева, Сауле. *Хордофоны Центральной Азии*. Алматы, Казакпарат, 2006.

Утегалиева, Сауле. «С.И. Құрманғазы –қазақ музыка өнерінің көрнекті өкілі». *XIX-XX ғасырлардағы Атырау тарихы мен мәдениеті*, республикалық ғылыми-практикалық конференция материалдары. 7 қыркүйек 2023, Атырау облысы әкімдігі, Атырау облысы мәдениет және тілдерді дамыту басқармасы, Атырау, 2023, б. 47–52.

Цицикян, Анаит. «Древнее изображение смычкового инструмента из раскопок Двина (к проблеме органологической интерпретации исторических источников)». *Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка*, ответственный редактор Евгений Гиппиус. Москва, Советский композитор, 1987. с.130–141.

Эйхгорн, Август. «Музыка киргизов». *Музыкальная фольклористика в Узбекистане (первые записи)*. Музыкально-этнографические материалы, Ташкент, Издательство АН УзбССР, 1963.

Янушкевич, Адольф. *Күнделіктер мен хаттар немесе қазақ даласына саяхат туралы жазбалар*. Алматы, Жалын, 1979.

## References

- Alagushov, Balbay. *Oozeki salttyk aspapytk muzyka* [Oozek salttyk aspapytk music]. Komuz kyylyrynyñ antologiyasy: 1-T., Bishkek, Maga, 2011. (In Kyrgyz)
- Al-Farabi. *Traktaty o muzyke i poezii* [Treatises on music and poetry]. Almaty, Gylym, 1993. (In Russian)
- Gafurbekov, Tukhtasin. *Tvorcheskiye resursy natsionalnoy monodii i ikh prelomleniye v uzbekskoy sovetskoy muzyke* [Creative resources of national monody and their refraction in Uzbek Soviet music]. 1989, Moscow, Moscow State Conservatory, Doctor's Thesis. (In Russian)
- Gisatov, Bisengali. *Qazakh orchestra named after Kurmangazy* [Kazakh orchestra named after Kurmangazy: (an essay on the creative path)]. Almaty, Gylym, 1994. (In Russian)
- Gullyyev, Shakhim. *Turkmenskaya muzyka (naslediye)* [Turkmen music (heritage)]. Almaty, Fond Soros-Kazakhstan, 2003. (In Russian)
- Yergaliyeva, Aigul. "Novyye tvorcheskiye idei i imena v muzykalnom iskusstve Zapadnogo Kazakhstana." [New creative ideas and names in the musical art of Western Kazakhstan]. *The Idea "Mangilik Yel" in Kazakh music*, executive editor Sara Kuzembay. Almaty, Adebijet alemi, 2017, p. 339–347. (In Russian)
- Zhubanov, Ahmet. *Gasyrlar pernesi* [Gasyrlar pernesi]. Almaty, Dayk-press, 2002. (In Kazakh)
- Zhumakova, Umizhan. *Zhumatay Tezekbayev muzykasynyn formantalary: Zertteu/orys tilinen audargan Shegebayev P.Sh.* [Zhumatai Tezekbaev music son formantalary: Zertteu/orys tilinen audargan Shegebaev P.Sh]. Astana, Tengri ltd, 2015. (In Kazakh)
- Kaztuganova, Ainur, et al. "Kazakh music in the global context." *Utopia y Praxis Latinoamericana*. Vinesuela, Ano 24, n EXTRA 5, 2019, pp. 90–102.
- Kuznetsov, Andrey. *From the history of Kyrgyz music: collection of articles (1973-2014)* [From the history of Kyrgyz music: collection of articles (1973-2014)]. Bishkek, KRSU. (In Russian)
- Kuzembay, Sara, et al. *Kazak operalary* [The Kazakh opera's]. Almaty, Zhibek zholy, 2010. (In Kazakh)
- Medeubek, Maksat et al. "Kyl-kobyz-related musical instruments of Turkic peoples living in Central Asia: comparative-typological aspects of the study." *Opcion*. 2020, No.91, pp. 491–504.
- Musagulova, Gulmira. *1916 zhylygy ult azattyk koterilistin B.Kydyrbektin «Bekbolat» simfoniyaasynda beynelenui* [The reflection of the national liberation uprising of 1916 in B. Kydyrbek's symphony "Bekbolat"]. *The idea of "Mangilik El" in Kazakh music*, editor-in-chief Sara Kuzembay. Almaty, Adebijet alemi, 2017, pp. 321–339. (In Kazakh)

Muptekeev Bazaraly. “Halyk ығымдағы Қамбар beynesi және “Kambarkhan” kuylerinin oryndaushylyk erekshelikteri” [“The image of Kambar in the folk concept and performance features of “Kambarkhan” tunes”]. *Melodii vekov materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvyashchennomu 100-letiyu so dnya rozhdeniya kyujshi Kambara Medetova*. Almaty, Dajk Press, 2002. p. 138–161. (In Kazakh)

Sabirova, Alyia, and Yergalieva Aigul. “The phenomenon of spiritualituin the Kazakh art songs.” *Opcion Ano 36, Especial No. 27*, 2020, pp. 130–149.

Tokzhanov, Tolepbergen, et al. “Kazakh national songs (Zhyrlar) as spiritual teritage of the kazakh nation.” *International Journal of Psychosial Rehabilitation*. 2020, V. 24, Iss. 7, pp. 9832–9835.

Turumbetova, A.E. “Development of dombra performance in kazakh culture in the 20th century in the view of new forms of music-making.” *Man In India*. 2016, №96 (7), pp. 2109–2120.

Utegaliyeva, Saule. «Kurmangazy – kazak muzyka onerinin kornekti okili» [“S.I. Kurmangazy - an outstanding representative of Kazakh musical art”]. *History and culture of Atyrau in the 19th-20th centuries*, materials of the republican scientific and practical conference. September 7, 2023, Atyrau regional Meria, Atyrau regional department of culture and language development, Atyrau, 2023, pp. 47–52. (In Kazakh)

Utegaliyeva, Saule. *Khordofony Tsentralnoy Azii [Chordophones Central Asia]*. Almaty, Kazakparat, 2006. (In Russian)

Tsitsikyan, Anait. «Drevneye izobrazheniye smychkovogo instrumenta iz raskopok Dvina (k probleme organologicheskoy interpretatsii istoricheskikh istochnikov)» [“Ancient image of a bowed instrument from the Dvina excavations (to the problem of organological interpretation of historical sources)”]. *Folk musical instruments and instrumental music*, editor-in-chief Yevgeny Gippius. Moscow, Soviet composer, 1987. pp. 130–141. (in Russian)

Eykhgorn, August. “Muzyka kirgizov” [“Music of the Kyrgyz”]. *Muzykalnaya folkloristika v Uzbekistane (pervyye zapisi)*. Musical-etnographic materials, Tashkent, Izdatelstvo AN UzbSSR, 1963. (in Russian)

Yanushkevich, Adolf. *Kyndelikter men khattar nemese kazak dalasyna sayakhat turaly zhazbalar [Music of the Kyrgyz]*. Almaty, Zhalyyn, 1979. (in Kasakh)



## Ергалиева Айгуль

Западно-Казахстанский университет им.Махамбета Утемисова  
(Уральск, Казахстан)

### АНАЛИЗ ВЗАИМОВЛИЯНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ МЕЖДУ СОСЕДНИМИ НАРОДАМИ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА БАЛНУР ҚЫДЫРБЕК (НА ПРИМЕРЕ «ҚЫРҒЫЗ КҮЙ»)

**Аннотация.** Одним из ярких представителей современной казахстанской композиторской школы, внесший весомый вклад в ее развитие является Балнур Балгабековна Кыдырбек (1955). Она является автором более 500 сочинений, написанных в разных жанрах, как опера, балет, музыка для симфонического и духового оркестра, рекем, кантата и др. Ее сочинения для для оркестра казахских народных инструментов исполняемыми многими современными творческими коллективами требуют проведения отдельных научно-исследовательских работ для определения вклада композитора в развитие исполнительского искусства Казахстана.

Цель исследования – показать на примере «Кыргыз күй» для оркестра казахских народных инструментов Б.Кыдырбек процесс взаимодействия тюркоязычных (казах-кыргыз) культур в инструментальной музыке и выявить стиль композитора. Для этого были определены следующие задачи: 1) выявление высокопрофессиональных возможностей композитора современности в создании множества произведений в разных жанрах, 2) рассмотрение сформировавшихся музыкальных связей в типологически родственных инструментах казахов и кыргызов, 3) сделать семантический анализ «Кыргыз күй» для оркестра казахских народных инструментов, 4) доказать введение новых композиторских технологий в партитуру оркестра в виде разнообразных приемов игры на инструменте.

В исследовании были применены комплексный и системный подходы, а также сравнительно-исторический, сравнительно-типологический, морфологический методы исследования. Представление творческого облика композитора опирались на научные изыскания Сары Кузембай, Гульмиры Мусагуловой, Зульфии Касимовой, а при написании казах-кыргызских музыкальных связей были использованы научные труды Аугуста Эйхгорна, Сауле Утегалиевой, Акботы Турымбетовой, Максата Медеубек. В подготовке статьи исполнение произведений композитора Балнур Кыдырбек в интерпретации известного казахстанского дирижера-композитора, заслуженного деятеля РК, профессора Айткали Жаимова и главного дирижера и художественного руководителя Западно-Казахстанского областного оркестра им.Даулеткерей Еркина Нурымбетова имели особое значение.

В результате исследования были обозначены исторические связи казахских и кыргызских кюев, которым характерны общность сюжетов, жанров, композиционных структур, а сочинением «Кыргыз күй» композитор Балнур Кыдырбек смогла не только обогатить репертуар оркестра казахских народных инструментов путем интонационных строений, но и внедрить новые исполнительские приемы игры как пальцевые бряцания по всему корпусу инструмента и использование речитативных возгласов в партии музыкантов.

**Ключевые слова:** казахстанский современный композитор, традиционное музыкальное искусство, домбровые кюи, кыргызский комуз, исполнительские штрихи, интонационные формообразования.

**Для цитирования:** Ергалиева Айгуль. Анализ взаимодействия музыкальных связей между соседними народами в творчестве композитора Балнур Кыдырбек (на примере «Кыргыз күй»). *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 4, 2024, с. 120–138. DOI: 10.47940/cajas.v9i4.944

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

Yergaliev Aijul

Makhambet Utemisov West Kazakhstan University  
(Uralsk, Kazakhstan)

### ANALYSIS OF INTACTION OF MUSICAL CONNECTIONS BETWEEN NEIGHBORING PEOPLES IN THE WORKS OF COMPOSER BALNUR KYDYRBEK (BASED ON THE EXAMPLE OF «KYRGYZ KUI»)

**Abstract.** One of the prominent representatives of the modern Kazakh school of composition, who has made a significant contribution to its development, is Balnur Balgabekovna Kydyrbek. She is the author of more than 500 compositions in various genres, including opera, ballet, music for symphonic and wind orchestras, requiem, cantata, and others. Her compositions for orchestras of Kazakh folk instruments, widely performed by many contemporary creative ensembles, require dedicated scientific research to determine her contribution to the development of the performing arts in Kazakhstan. The study aims to demonstrate, through the example of “Kyrgyz Kui” for an orchestra of Kazakh folk instruments, the process of mutual influence between Turkic-speaking (Kazakh-Kyrgyz) cultures in instrumental music and to reveal the composer’s style. For this purpose, the following tasks were defined: 1) identifying the highly professional capabilities of a modern composer in creating many works in different genres, 2) examining the formed musical connections in typologically related instruments of the Kazakhs and Kyrgyz, 3) making a semantic analysis of “Kyrgyz Kui” for the orchestra of Kazakh folk instruments, 4) proving the introduction of new compositional technologies into the orchestra score in the form of various techniques for playing the instrument.

The study used a comprehensive and systemic approach, as well as comparative-historical, comparative-typological, morphological research methods. The presentation of the composer’s creative image was based on the scientific research of Sara Kuzembay, Gulmira Musagulova, Zulfiya Kasimova, and when writing Kazakh-Kyrgyz musical connections, the scientific works of August Eichhorn, Saule Utegalieva, Akbota Turymbetova, Maksat Medeubek were used. In preparing the article, the performance of the works of the composer Balnur Kydyrbek in the interpretation of the famous Kazakhstani conductor-composer, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Professor Aitkali Zhaimov and the chief conductor and artistic director of the West Kazakhstan Regional Orchestra named after Dauletkey Erkin Nurymbetov were of particular importance.

As a result of the study, historical connections between Kazakh and Kyrgyz Kuis were identified, which are characterized by common plots, genres, compositional structures, and with the composition “Kyrgyz Kui” composer Balnur Kydyrbek was able not only to enrich the repertoire of the orchestra of Kazakh folk instruments through intonation structures, but also to introduce new performance techniques such as finger strumming across the entire body of the instrument and the use of recitative exclamations in the musicians’ part.

**Key words:** Kazakh contemporary composer, traditional musical art, dombra kuys, Kyrgyz komuz, performance strokes, intonation formations.

**Cite:** Yergaliev Aijul. “Analysis of intaction of musical connections between neighboring peoples in the works of composer Balnur Kydyrbek (Based on the Example of ‘Kyrgyz Kui’)”. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 4, 2024, pp. 120–138, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.944

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

**Автор туралы мәлімет:**

**Ергалиева Айгуль Темирбулатовна** – өнертану кандидаты, орындаушылық өнер мамандарын дайындау БББ аға оқытушысы, Махамбет Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан университеті (Орал, Қазақстан)

**Сведения об авторе:**

**Ергалиева Айгуль Темирбулатовна** – кандидат искусствоведения, старший преподаватель ОП «Подготовка специалистов исполнительского искусства», Западно-Казахстанский университет им.Махамбета Утемисова (Уральск, Казахстан)

**Information about the author:**

**Ajgul Yergalieva** – Candidate of Art History, senior lecturer of the EP training of performing arts specialists, Makhambet Utemisov West Kazakhstan University (Uralsk, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-4714-7099  
E-mail: aig\_erg63@mail.ru



# GENRE FEATURES OF THE SONGS OF THE ZHYLYOI AREA

Bakyt Turmagambetova<sup>1</sup>, Ainur Kaztuganova<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Khalel Dosmukhamedov Atyrau University (Atyrau, Kazakhstan)

<sup>2</sup>Mukhtar Auezov Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan)

**Abstract.** The most widespread song genre of the national musical culture was initially divided into areas, formed by local musical characteristics, and then continued and developed in colloquial speech. In Kazakhstani musicology, the study of this genre continues to progress, exploring its various aspects. This article examines the etymology of the words “matok”, “teris olen”, “konyr”, and “sagynysh an”, as well as determines their significance in the context of the region’s lyrical songs. The article primarily aims to explore the musical features, range, harmony, and other elements of local lyrical songs, focusing on their vitality, variability, and characteristic musical and stylistic traits. It also examines the continuity between ritual and authorial lyrical works specific to the region. In accordance with this goal, the article reflects the complex focus of research among the internal conditional periodic types of the genre (ritual, folk, oral, and professional). The results achieved in order to identify intertemporal continuity can be used in scientific research and performing arts, demonstrating scientific and practical significance. The approaches of complex and comparative historical and theoretical analysis are applied based on fundamental scientific works studied by domestic scientists in the genre of conversational and professional local songs. The article also focuses on the local genre features of Zhylyoi songs, which have developed between two prominent performing schools in the Western region of Kazakhstan, based on the songs’ titles and musical and theoretical characteristics.

Prepared under the project AP19676609 “Academic musicology in forming a new humanitarian knowledge”.

**Keywords:** local song genre, ritual music, mode, lyrical song, “konyr” (calm) song, and musical language.

**Cite:** Turmagambetova, Bakyt and Kaztuganova Ainur. “Genre features of the songs of the Zhylyoi area”. *Central Asian Journal of Art Studies*, v 9, № 4, 2024, pp. 139–154, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.855

**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

The simplest, though the richest, genre of Kazakh music culture is songs. Traditional songs from the Western region are considered to be an integral part of our nationwide spiritual values. A traditional approach to songs in the area was formed and has developed based on its unique music and style properties, just like it has in other areas.

A comprehensive analysis of West Kazakhstan's regional lyrical (and author's) songs from ancient times up to the beginning of the 20th century helped to clarify several questions. It revealed that Western Kazakh songs may be categorized into three traditional directions. The study's relevance lies in the fact that it has not been studied what the similarities and features of these schools are with each other, even if they are located in the same area. The goal is to study the specific genre features of a different singing tradition developed among two popular schools in the same area.

The foremost song-performing school in the region owes its foundation to Mukhit Meralyuly (1841–1918). He was a singer and a composer who lived in Oral. His musical compositions were well-recognized by Kazakh people and became classics. The *dombyra* accompaniment for these wide-ranging and marvelous songs conveys the idiosyncratic spirit of bravery and courage. The musical and stylistic peculiarities of the *dombyra* (*kyui*), which were established within this region, are clearly seen from the accompaniment for Mukhit Meralyuly's songs.

Another song performance school is the one that developed in Mangystau, which is located on the shore of the Caspian Sea. The musical art direction of this area is connected with the works of seven singers and composers descended from the Adai tribe, who lived in the region. Historical records show that they were contemporaries who created their art

together. They are known as “Адайдың жеті қайқысы” (Seven music masters of Adai ancestry). Therefore, people called them “*kaiky*” (music master). The word “*kaiky*” refers to a person who is a singer, a songwriter, a composer, or, in other words a master of the music arts. Another meaning given to the word “*kaiky*” is exquisiteness. This is meant for the songs of slow tempo-rhythm, that are different from the style of Mukhit Meralyuly's songs. Such “exquisite” songs contain bright, slow rhythms and beautiful lyrics created by the Mangystau *dombyra* melody.

The third school of songs was established from Zhylyoi traditions. Zhylyoi is an area located between the Oral and Mangystau oblasts. Therefore, the music composed in this tradition gathered musical elements from both areas (Oral and Mangystau). Those songs have a wide range and slow rhythm. Their *dombyra* accompaniment is similar to that of the Mangystau school.

The well-known representatives of the aforementioned song-performing schools freely traveled the Western region, spreading the musical culture of the nomadic Kazakh people. Wherever they stopped, people treated them as distinguished and honorary guests. Thus, the music cultures of these three schools have developed through mutual influence. The songs of Zhylyoi will be published in this article for the first time in their full and systematized version. Several versatile artists (singers and composers) from Zhylyoi include Kyzdarbai Doskanauly, Sakyp Medetbaiuly, Dostan Sal, Artykbai, and others.

## Methods

This study's methodological approaches and research methods provided a detailed examination of Kazakh song genres, revealing their cultural and regional distinctions. The following methods were employed:

1. Comparative Method – used to analyze and compare ritual songs such as “Zhoktau” and “synsu,” identifying their unique characteristics. This method was also applied to household songs, allowing for the differentiation of genre-specific features in “sagynysh an” and “kuldirgi an”;

2. Informational Interview Method – was used during the ethnographic expedition, where interviews were conducted with bearers of musical folklore. We identified the characteristic features of the traditional understanding of “konyr an” and “matok an”;

3. Comparative-Historical Method – employed to investigate the origins and meanings of lyrical song types such as “matok an” and “konyr an.” This method revealed that the term “matok an” is specific to the local dialect of western regions, including Atyrau and Mangystau. Additionally, it was instrumental in uncovering the etymological significance of “konyr an” by comparing the term with potentially related words within the broader Kazakh song genre;

4. The modern method of notation for Kazakh songs – we used a method of song notation that reveals the essence of Kazakh songs more deeply. In Kazakhstani musicology, this is called “barmak”.

During the expedition, the author collected samples among the population that had not previously been found in Kazakhstani musicology: “matok” songs, “konyr” song, “sagynysh” song, “kuldirgi” song. The information was collected by interviewing respondents to determine the significance of the song titles—the analysis of information attached importance to the folk name of genres. Local dialect words were interviewed by the regional dictionary of the Kazakh language and philologists through interviews.

Then, a meaningful analysis of the samples by genre and topic was carried out. A comprehensive and comparative

musical and theoretical analysis was conducted with other regions to determine the local stylistics, range, scale, and melodic movement of songs. To quote songs, we relied on methods developed by Kazakhstani scientists in recent years. This is a convenient and new approach to the chosen topic.

Upon notating the songs from the article, we used a method different from European music theory, which is so familiar to us. According to national ethnomusicologists, the reason for doing so is the risk that if the Kazakh poetry norms are not followed, inevitable mistakes might occur during the notation process. For instance, there is a rule about a strong first beat in duple and triple time, which we are aware of. Considering this rule, we may find that the permanently stressed first beat does not match the Kazakhs’ language prosody.

Taking this feature into account, we applied the method of music notation proposed in recent years by professors Bolat Karakulov and Ilyas Kozhabekov. Within this method of music notation, the time is put conditionally, and the corresponding bar line is drawn fragmentarily. The standard bar line corresponds to the Kazakh poetry quatrain, i.e., drawn only at the end of each line. In addition, a convenient key was selected to play the note on the dombra instrument (the pitch performed by the informant is indicated in parentheses).

These are the song types that were notated: *сыңсу (synsu)*, *жоқтау (zhoktau)*, *сағыныш ән (sagynysh an)*, *қара өлең (kara olen)*, *күлдіргі ән (kuldirgi an)*, *мәтөк ән (matok an)*, *қоңыр ән (konyr an)*. These names appeared during various periods of the song music genres. Based on the opinion that the most ancient songs are those preserved in national folklore, the songs named zhoktau and synsu are examples of the ancient period of this music genre.

## Discussion

Zhoktau is a song of grief and loss, usually performed while crying. The exact period when Kazakh national zhoktau songs were brought about is hard to identify. According to the records of the scientist M.Kashkari, *zhoktau* is a type of song that appeared due to the warlike lifestyle peculiar to ancient Turkic tribes. Whereas academic Alkey Margulan says that lyrics for the songs about grief match with Orhon Yenisey inscriptions. “Commemoration traditions, such as *koshtasu* (last respects), *estirtu* (announcement), *zhoktau*, *aza tutyp kaigury* (to mourn), *zhylau* (crying), *kadirlep shygarip salu* (saying good-bye), *basyna belgi ornatu* (to raise a grave), *as berip toi zhasau* (funeral feast), *soiys kylu* (butcher) – all are the customs and traditions survived from the Saka, Huns and Wusun, and taken by the Kazakh and Kyrgyz nations” (Margulan 36), – he explains.

The songs of zhoktau illustrate the way a person’s heart and soul feel, the feeling of grief. They are usually made of lines containing 7 or 8 syllables. Typically, women sang the songs of remembrance.

Studying Kazakhstani regional songs of grief and sorrow revealed slight differences in their modern musical style peculiarities and names. For example, there is a type of custom called *korisu* (*korisu* means meeting someone face to face), which is practiced in Syr and Aral-Kazaly regions. *Korisu* has other meanings as well, such as the act of sharing the loss of the grieving women by an outside condolence. Reunions during the Muslim Kurban Ait festival to forgive and forget all the offenses and harms they faced were also called *korisu* (Zhanabergenova 218-219). Similar traditions can be found from the Bayan-Olgii region of Mongolia – *korisu*, i.e., *zhoktau* and *zhubatu* (to console) (Sipos № 6 a). Exactly the same names for the songs *synsu* and *zhoktau* in some regions is an indication of the common act

of mourning. The researcher, the head of the Songbook of Two Regions group, made the following conclusion: “*Their music is predominated by modest forms and the relatively free, unstrophic forms are quite frequent*” (Sipos 108).

Among the burial custom songs of the Western region, there is one called *teris olen* (*teris olen* means “opposite” or “reversed”, whereas *olen* means “song”). It includes zhoktau songs of Aktobe. The researcher explained the reason why it is called “*teris olen*”: it is a local feature peculiar to zhanazalau (performing funeral service) custom, according to which a mourning person is turned back on the condolents. A.Sabyrova in her article “*Teris olen*” Kazakh traditional genre she says that this kind of custom is very popular among Kazakh people. “...a person grieving on his/her close and loved one is turned back on, because he/she spoke on behalf of a person from the other world or addressed the spirit of the one who is gone” (Sabiroya 182).

Nowadays, commemoration traditions (*zhoktau*) are changed to suit the norms of the era. Nonetheless, modern zhoktau songs use musical techniques peculiar to this genre for their texts, and some local music styles may be heard on occasion. Thus, applying this genre for centuries has created musical stereotypes regarding the songs conveying a person’s emotions, sorrow, and grief.

*Songs of mourning (zhoktau)* born in the Western region are of low range with the fourth and sixth interval. Unlike *synsu*, instances of the high range and seventh interval compositions are rare in *zhoktau*. Songs composed of 7-8 syllable lines in the form of *kara olen* are hardly ever found. It is usual for them to contain two different melody lines as in *synsu*.

The ascending movement of intonation dominates in the area’s songs. Waving melodic word combinations start with II/III degrees, and get higher. Sometimes, the IV degree calls special attention.



Sound repeated at one point on the I and II degree, which is the feature of traditional songs, and, thus, occurring in zhoktau songs, catches the attention as well. These songs resemble a recitative (declamation) epic melody. Such monotonous rhythm is needed to depict its nature. Typically, they are in a minor mode. Alongside the Aeolian, Phrygian, Ionian, and Mixolydian modes of major tonality can also be heard.

In addition to those songs collected from the Western region nationwide, some rarely found traditional musical compositions made up of women, whom the people called “zhoktauger” (mourner), were also published as music notes. Such women as Bagyt Zhanakkyzy and Agilash Shargabayeva were mourners. According to tradition, they were invited to the mourning house and performed, for several days, commemoration of the deceased. Finally, they obtained payment from the master of the house. They were considered “professional performers” of traditional customs. An example of such a song is the one compiled by a *mourner* named Zylkha Izbasova. The song’s music consists of three parts. Since Kazakh traditional mourning songs music depends on the tragic state and psychological factors, the way they are performed may vary by the situation and time. Moreover, a long-lasting performance may be stopped at any point, whereby another person continues singing with a different melody. Therefore, having short parts is quite possible. *Zhoktau* songs of this kind may sometimes be performed by several people at a time in various manners, i.e., with lyrics and music of their own. Speeches, pauses, or quiet conversations might follow such performances. Although these combined actions create a particular syncretic genre, the melody remains the most important ingredient. The song, its lyrics, melody, emotions (crying), facial expression, etc., all combined, make up a particular mourning and syncretic genre.

If one considers the features specific to the area’s *zhoktau* songs based on the

version performed by Zylkha Izbasova, it is seen that, corresponding to their improvisational nature, the poetic lines are astroptic: the first verse consists of 6 lines, the second of 5, and the last one is of 4, which suits the nature of the art of improvisation. While singing, the mourner made pauses, and used a different melody for each strophe. The first two strophes were similar, in Phrygian mode, whereas the last one was in Aeolian mode. At the beginning, the string of notes are of an upward waving motion. In the first part, musical development of the whole strophe is grounded in the different versions of the same music. Such fragments are repeated in the second strophe but are not present in the end. Unlike *synsu*, in *zhoktau* songs performed in the area, the low (quart-sixth) range dominates, and cases in which they contain 11 syllables are considerably rare. It is also infrequent when one line in *zhoktau* songs varies among performances.

*Synsu* is the bride’s farewell song. By tradition, the girl, who is getting married against her will, sings to demonstrate her sadness and worries, dreams and wishes, and unfortunate destiny.

She devotes songs to her mother, father, relatives and friends.

The tradition of *synsu* is known by different names in different corners of the Kazakh land: *korisu*, *aryz olen*, *auzhar*, *uki-au*, *tanysu*, *saryn*, *koshtasu*, etc. In Western region, bride’s songs were recorded under names such as *synsu*, *tanisu zhyry*, *tanyzu ani*, *koshtasu ani*, *aryz olen*, *synsu zhyry*. The one called *aryz olen* can be heard only in the Oral oblast.

The musical and poetic pattern of *synsu* songs performed in this area are of two kinds. The first is made of 7-8 strophes, while the second version uses 11 syllables, called *kara olen* patterned songs. In Oral and in its neighboring Orynbor oblast, *synsu* songs typically consist of 11 syllables.

It is a local peculiarity of these oblasts that the bride’s songs should be melodious.

In addition, another peculiarity of the area is the recitative manner, and repetition of a syllable, especially the I degree repeating several times on one sound (scansion). In Orynbor oblast, Aktobe and Bokei province bride's farewell *songs* do not possess those features. Among the forms of *synsu* and *zhoktau* songs, there are tirade type songs (tirade type song refers to a type of song pattern that have 5, 6 or 7 lines within a strophe instead of a standard four). This type was found within the art of improvisation, and it does not have a pattern for the structure of the syllables, which is very eye-catching.

"Sagynysh an". These are the letters sent from the motherland to the battlefield, or from the battlefield to the motherland during the years of World War II (1941-1945). They contain songs that were performed with the accompaniment of the melody. Those songs bear the name of *khat olender*, i.e., letter songs, or *shygarma olen*, which means compositions. The central theme raised in them was how the war separated people from their loved ones.

The *letter songs* are similar to traditional *koshtasu* and *synsu* songs in terms of their content and music. For example, tragic news sent with the letters was in the Kazakh traditional form of *zhubatu* (to appease) and *konil aitu* (to express condolences). If the letter announces the death or loss of a soldier, the song will include music techniques and elements peculiar to *zhoktau* songs.

Based on these scientific records, it was found that in Zhylyoi province of Western region, the letter songs were called *sagynysh an*, and their similar nature was identified. Furthermore, the materials of the information provider who published the contents of the *sagynysh an* examples show that their name is the local name for the *letter songs* (*compositions*) centered on the everyday life theme. Above all, they differ in terms of their poetic text: the *letter songs* were usually written by soldiers, addressing their motherland,

while the songs called *sagynysh an* show the emotions and feelings of the loving mothers, women waiting for their beloved husbands or children intensely missing their fathers. Those are the letters sent from the motherland to the battlefield. For that reason, their musical properties are similar to the pattern of *kara olen*. Whereas in the *letter songs*, alongside the musical basis, the author's personal style can be clearly seen.

## Results

Through the study and analysis of these songs, we have achieved some results in thematic, stylistic terms from local artists. By their nature, these household songs differ from the above-mentioned ritual songs. So, let's pay attention to the local musical features of everyday songs:

1. A free syllabic structure is characteristic of the form and poetics of local "qara olen" (including *kuldyrgi an*), and it was confirmed that humorous songs are labeled as "kuldyrgi an" based solely on their thematic content.

2. We determined that songs referred to in the local dialect as "matok" are part of Kazakh lyrical songs and, due to their romantic content, are named as such and found only in the Western region.

3. We identified that songs with the term "qonyr", as used in Kazakh music, are predominantly referred to as "qonyr an" in this local culture and have a lyrical and rhythmic character.

*Kara olen* (which means a simple song) is a simple daily life song. Its poetic structure includes 11 syllable lines, which means that a line consists of 11 syllables. This type of song utilizes *AABA* form. In Kazakh poetry one can find a type of song called *kara olen*, which is made of 4 lines. Therefore, national songs with simple musical accompaniment are also called *kara olen*. On the one hand, such songs, in terms of their simple music, resemble traditional songs of ancient times. On the

other hand, they are analogous to complex examples of songs that developed in vocal-professional folklore. These are the peculiar features of this type of song. The stylistic norms of *kara olen* songs have not yet been determined in national music studies. Several music studies specialists propose to include national songs in the list of *kara olen* songs due to their simplistic nature. However, such a hypothesis is not yet proven from a scientific point of view.

Now, let's analyze *kara olen* format songs sung in the Western region. Their peculiar feature is the title of the songs, which is "kara olen". Another feature is that they can be performed with the melody of songs popular among Kazakhs, such as "Kamazhai", "Dedim-ai, au", and "Saulem-ai". They may also be sung to the music of such famous regional songs by Mukhit Meralyuly as "Ainamkoz", "Zhaima konyr", "Zauresh", or those made up by Kayip, such as "Ak bobek". However, the melody may sometimes slightly differ. One more peculiarity of this type of song is the lack of a chorus, just like in the area's lyrical songs. *Kara olen* songs are performed with the lines that are kept in peoples' minds. In some cases, they may be prolonged to 15-17 syllable lines, when the performer adds his/her own words. The additional words may either extend the song meaningfully or sometimes consist of alexical words. This form deviates a little from the standard 11 syllable lines. One type of song that came from Zhylyoi province is called *kuldirgi ander*.

"Kuldirgi an". The area's *kara olen* format songs are performed in groups in the form of aitys (poetry competition). The way they are performed is not different from the standard pattern, and we cannot find them in the professional singer's repertoire. Older adults usually composed and performed songs at once during significant celebration events. Their structure is of 11 syllable lines strophes, the content is funny and amusing. Due to the age peculiarities of the performer, the

songs are called *kuldirgi ander* are of low range, monotonous and have a musical composition corresponding to their nature.

Aqjol Kulshykova, informer, explains: "These are funny songs sung by elderly people. They are made in a question-answer pattern (to be answered by men and women within the groups), and the first two lines are repeated while performing". The songs named *kuldirgi ander* are sung by the public sitting next to each other, during a *toi* (feast). Singers can perform them with one melody composition, according to the music picked by the performer. It is not about the winning and the losing party. From the point of view of a dialogue between men and women, this type of songs may be considered as belonging to the public aitys (poetry competition) genre (Muhar Auezov, Taliga Bekkhozina). If one will pay attention to the text of the *kuldirgi ander*, it should be seen that the performers add 3<sup>rd</sup> and 4<sup>th</sup> lines to the first two lines of *kara olen*. Thus, the songs known as *kuldirgi ander* are not grouped by their *kara olen* pattern content. Besides, they do not possess any musical properties of their own.

The thematic, meaningful features of the songs of "matok" were revealed during the analysis of lyrical songs. "Matok an" is a phrase in a dialect spoken only across Atyrau, Mangystau, and Oral of the Western part of Kazakhstan that refers to songs about love. During the expedition, local people told us that they used the word "matok" in relation to beautiful, attractive people gifted with a strong sense of aesthetics and style who stand out for their temper and conduct. There is an assumption that men used to compose and devote "matok" songs to their beautiful girlfriends, wives, and beloved people.

Special attention was paid to the content of the notated "matok" songs to identify what this word exactly means when it's used as a type of songs. As a result, based on the information above, it was discovered that its meaning is close

to a man wedded to something (being in love). So, “Matok” songs resulted from a woman’s figure, beauty, and feelings toward them as described in the love songs. Such contents are also found in the songs of folk composers. This kind of songs is even found among Kazakh lyric (folk and author) songs. Anyway, even after thousands of songs were notated since the early 20th century, songs called “matok” were not encountered.

According to data collected during the expedition to the area, informers tend to give descriptions such as: “it’s love songs,” “only men sing these disgraceful songs,” “it was not for the public,” “men used to sing it for the people whom they fell in love with,” “there are shameful words,” or “you are the same age as my child, so I cannot tell you that.” Since most of the folk music was recorded by women aged 55 to 90, their mentality, perception, and culture did not let them perform many “matok” songs. Most of them just dropped the rest of the song saying “I am a quite elderly person and would feel awkward in case children hear me, so please, do not insist on ending it”. Based on the above, we can conclude that youth and men did not perform *matok* songs publicly, but only among small groups, due to “shameful words” contained in them. Description of women’s beauty, adoring and being in love with them is the extent of today’s versions of these songs.

IV. “Konyr an” – beside “*matok*” songs, “konyr” song samples also exist in the West. The word “konyr” (brown) has many meanings for Kazakh people. For example, “konyr kuz” (late autumn), “konyr salqyn” (pleasant and gentle cool), “konyr zhel” (gentle summer breeze), “konyr ui” (yurt covered with brown felt), “konyr kui” (pleasant melody), “telkonyr”, “konyr qaz” (brown goose), etc. Our study focuses on the use of such a big concept in national music culture. Researcher Talasbek Asemkulov says: “The basis and main point of traditional music is timbre, the coloring of sound, the many

overtones accompanying essential note. Timbre culture is what we can call the Kazakh culture. The Kazakh traditional sound ideal is “konyr” (gentle), a quiet sound rich in overtones. This perfect sound reflects the mentality, and worldview of each nation” (Asemkulov 110) while considering usage of the word “*konyr*” concerning to the world of sounds. In his articles about musical instruments, the author points out that the “konyr” sound is a *traditional sound ideal* (term by Izaly Zemtsovsky) rich in overtones. Musical Researcher Gulnar Begalinova, researching the materials used to make national ancient instruments, concludes: Materials (wood, leather, bone, horn, mane hair, livestock intestine) that Kazakh people use to make musical instruments form the special acoustic parameter of an instrument’s sound. Instruments made of those materials create warm, mellow, pleasant, and konyr (gentle) sounds. Therefore, the Kazakh specific timbre ideal is called “konyr” (Begalinova 35). Researcher Zhumeken Nazhimedenov considers the acoustic specifications of dombra scientifically and believes that the “konyr” sound is a complicated and strong concept. The scientist claims that sound varying within a frequency of circa 60 Hz to 600 Hz is a sound that the Kazakh ancient dombra made by plucking strings made of sheep intestines (Nazhimedenov 7). The aforementioned quotes consider and describe the instrumental konyr sound as a timbre ideal of Kazakh music.

Kazakhs in China use the term “konyr”, common to Kazakh music, to describe the national melodies as a whole.

A collection of Kazakh songs from the Ili area called “62 Kazakh Konyrs. Konyr of a Swan” includes Kazakh melodies for sybysgy and kobyz, folk songs and excerpts from poems. Comments to the book say the following: “... the wishes of people, their moods, were personified by “konyr” melodies and encouraged people to move forward. Back in those days, “konyr”

melodies were played in the residences of Khans, in large celebrations and at public meetings and spread widely, having found a place in the hearts of people and have reached our days” (Swan’s *konyr*, 62 *konyr* 6). Having said this, the concept of “*konyr*” music, which has the ability to express musical works in instrumental or song genres without limitations, is general, comprehensive, widely understood and considered. In other words, *konyr* describes a wider concept than the writings of a particular genre.

In instrumental music, ancient samples of *kyuis* (traditional instrumental compositions), called “*konyr*” are found as played on *kobyz* and *sybyzgy*. In contrast, melodies played on *dombra* formed a cycle, jointly named “Sixty-two *Konyrs*”. Researcher Saule Utegaliyeva, who studied the revolving mechanism of *dombra*, made the following conclusions: “*Dombra kyuis* should be performed in a low range. Their sound should be brought close to “*Konyr dauys*” ... “*Konyr dauys*” has multiple meanings. It is primarily associated with the bottom of the music space, lowercase (1). “*Konyr*” means the timbre of the *dombra* as well. Its sound range is close to the tenor voice and includes the small and the first octaves (2). To communicate with the outside world, a velvet low sound is necessary (3). Only through it can reflections and a diverse range of feelings and emotions of a steppe nomad be conveyed. This concept broadly reflects the philosophy of *kyui*, directed towards the inner world of a person (4). “*Konyr dauys*” may be correlated with the behavior and character of the Kazakh people, as well as their attitude to life (5). “*Konyr dauys*”, “*Konyr burau*”, “*Konyr kuyi*” are one-ordinal (synonymous) phenomena, kind of assuming each other” (Utegaliyeva 92-93). The nature, content and musical style of these *kyuis* are lyrical and philosophical.

The same may apply to “*konyrs*” in song genres as well: “*Alkonyr*”, “*Nazkonyr*”, “*Konyr zhai*” (“1000 songs”, № 808),

“*Maida konyr*” (“500 Kazakh songs and *kyuis*”, №№ 162, 223), “*Zhai konyr*” (Zatayevich 312) (№ 91), and works of Kazakh folk composers, such as “*Zhaima konyr*” of Mukhit, “*Konyr*” of Birzhan, “*Maida konyr*” of Akan the Seri, “*Konyr*” of Zhayau Musa, “*Zhai konyr*” of Baluan Sholak, “*Kurmanali’s konyr*” (“1000 songs”, № 570), etc. In the West part of Kazakhstan, “*Konyr an*” type of works (№ 242, 394-395; 12, № 463] were published in T.Bekkhodzina’s collection named “200 Kazakh songs”.

Some works were also collected during the musical and ethnographical expedition to the area. In addition to these, there is a number of “*Zhilioidin konyr anderi*” (*Konyr* songs of *Zhylyoi*). “*Konyr an*” is defined as a “slow, sorrowful song” in the Kazakh Explanatory Dictionary (Kazakh dictionary, K 328). As the content and subject of these songs are the main components in understanding the nature of the musical compositions, we have focused on researchers’ definitions regarding the songs’ performance. Aleksandr Zatayevich, who was the first person to notate these compositions, translated them as follows: “Gentle, soft,” “Calm elegy,” “Quiet music,” “Smooth song,” “Elegiac chant.” Regarding the way of performing them, he describes it as “moderately,” “in a very long-drawn-out manner,” “gloomily and grievously,” “freely and boldly,” “wide and loosely,” “very wide,” “calmly and gracefully,” and “at ease.” He says that elegiac songs are mainly called so, which is why they are minor.

The “*konyr*” can be more accurately translated as “*cantilena*” (Zatayevich 30).

According to the notations of the ethnographer, we can clearly see that quarter note value is slowly performed between = 58/100 rhythm. More recent issues also describe it as a *patient, beautiful, slow, calm, thoughtful* song. So, the musical nature of *konyr* songs have standard features: lyrical, calm accentuation, sedate, patient, and



thoughtful. If we pay attention to the words calm, gentle, and quiet used with the word “konyr”, we notice that they have similar meanings, and make its deep sense more transparent.

It is well known that the art of poetry has a wide development in the Western part of Kazakhstan. This type of tradition is accompanied by orbital genres “around” it (Alma Kunanbayeva) - a *tolgau* (cantus), *terme* (parables), *osiet* (commandments), *naqyl soz* (admonitions), etc. The intense, streamlined and melodic nature of music had a great influence on how the song industry was built. Those who commented on this matter first drew close attention to these functions. A solid argument thereof is the large variety of musical versions. Compared to the songs of the Western School of Music, “konyr songs” are characterized by *remarkably calm, monotonously slow sounds*, the appearance of which was influenced by the poetry of a lyrical and courageous nature.

To conclude, while the konyr song is generically described as a Kazakh sedate song in national music culture, in the Western part of Kazakhstan, it is a song with a certain musical description and thoughtful nature, distinguished by its long, slow, and patient performance.

#### *Basic Provisions*

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

– Since the song culture of the Zhylyoi area in western Kazakhstan has not been specifically studied, this article explores the distinctive features of the local song genre. To fully understand the meanings of genres within the Zhylyoi song tradition, we attempted to examine them within the broader framework of Kazakh national music.

The insufficient study of the diverse regional schools, an essential aspect of considering the song genre as a unified ethnic heritage, necessitated a separate investigation of the highlighted issues.

As a result of this research, newly collected materials were systematized, and a genre-based differentiation was conducted.

– This included identifying and incorporating previously unknown folklore genres into musical practice, such as “matok an,” “konyr an,” “sagynysh an,” and “kuldირgi an”. The unique characteristics of ritual and lyrical genres, the connection between song genre names and local dialects, and their thematic content were revealed.

Thus, this article examines the local song tradition within the context of Kazakh culture. It is evident that Zhylyoi songs form part of the broader ethnomusical heritage of Kazakhstan. They share common elements with traditional Kazakh songs while also exhibiting distinct features.

## Conclusion

To summarize, we were convinced that the musical culture of the three Western singing schools developed, influencing each other. For the first time in this study, zhylyoy songs are systematically published. The article highlights the peculiarities of the local song genre of the Zhylyoy area, which has developed among two large singing schools in the Western region.

The place of songs and lamentations in the funeral rite is special. In such cases, the Kazakh people traditionally sing the song-zhoktau (*crying-jylau, farewell-qoshtasu, dauys, aza*). A unique tradition has been preserved in this area until recent years. There is a mourner who comes to the mourning house by special invitation and performs her own poems by composing. They are professionals who perform each stanza of the song to different melodies. The materials of the expedition were analyzed and it was found that the crying people are called “*zhoktauger*”. They go to the mourning house by invitation, even if they have no family ties and mourn at the

wake, which is held for three days, “seventh day”, “forty days”, “one hundred days”. Musical analysis has shown that there is a similarity between such crying songs and farewell songs performed by the bride in the initial motive of the melody. They are continued later, in lyrical songs. That is, the melody of these samples, which are based on crying, a sense of farewell, is developed in a close relationship. Thus, the research addresses essential genres of traditional music. In this context, several key aspects can be highlighted.

1. During the research, songs were found on the Zhylyoy land – “*sagynysh*” songs. It turned out that they would compose only during the war years. These are nostalgic letters from his native land, addressed to his son, brother, and wife. The study found that these songs are a sample of simple folk (11 syllables) poems. They begin with repeated lines, with the initial two lines typical of eleven syllabic ones, and in the last lines, words intended for a specific person are pronounced. Moreover, letters from the front are called, as in other regions of Kazakhstan, a welcome letter (salem khat) or an essay in verse (shygarma olen).

2. The next genre determined in the course of the study are simple songs (*kara olen*). Among them were songs that were called funny songs in terms of content. Two groups take turns singing stanzas,

joking with each other. The melody of simple songs, funny songs are simple and unpopular. Sometimes, they are performed with the melody of songs shared on the Kazakh steppe. Any person has sung these songs, having composed them from his soul. Therefore, sometimes each line of a stanza exceeds 11 syllables and stretches to 15-17 syllables. This is how it lengthens from the words used to convey the thought being expressed.

3. A significant result was obtained by the musical-theoretical analysis of the songs “*matok*” among the lyrical songs. The lyrics do not have a special melody and are works aimed at women. It was discovered that the word “*matok*” is one of the local dialect words used exclusively in the area.

4. The article defines the place of “*konyr*” songs among the lyrical ones. The cantilevered, calm, thoughtful songs correspond with their name, the meaning of the word “*konyr*”. *Konyr* is the name of a sound ideal in Kazakh music in general, therefore, whole lyrical songs can be called that way.

The songs of the Zhylyoy area were considered within the framework of Kazakh folk songs. They defined both their common symbols and their unique character. This artistic significance, which has developed and lives on the edge of our country, is an integral part of our country’s musical treasury.



**Authors' contribution:**

**B.Zh. Turmagambetova** – conducting a field expedition, notation and theoretical analysis of materials, definition of the scientific concept of research, definition of the range of tasks.

**A.Zh. Kaztuganova** – conducting research, collecting data and searching for literature, determining the genre character of songs, preparing the research part of the text and editing the text, critical analysis.

**Авторлардың үлесі:**

**Б.Ж. Тұрмағамбетова** – экспедиция жүргізу, материалдарды нотаға түсіру және теориялық талдау, зерттеудің ғылыми тұжырымдамасын анықтау, міндеттер шеңберін анықтау.

**А.Ж. Қазтуғанова** – зерттеу жүргізу, деректер жинау және әдебиеттерді іздеу, әндердің жанрлық сипатын айқындау, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және мәтінді редакциялау, сыни талдау.

**Вклад авторов:**

**Б.Ж. Турмагамбетова** – проведение полевой экспедиции, нотирование и теоретический анализ материалов, определение научной концепции исследования, определение круга задач.

**А.Ж. Казтуганова** – проведение исследований, сбор данных и поиск литературы, определение жанрового характера песен, подготовка исследовательской части текста и редактирование текста, критический анализ.

## References

- Asemkulov, Talasbek. “Musika rybolovnyh lesok i traditsionii zvukoideal” [*“Fly Line Music and Traditional Perfect Sound”*]. Kazakhstanskij kul'turologicheskij al'manah Rukh-Miras, 2005, Vol. 1, № 4, pp. 109–110. (in Russian)
- Begalinova, Gulnar. *Kazhskii muzykalnyi iazyk [Kazakh Music Language]*. Almaty, KazNIIKI, 2001. (In Russian)
- Sipos, Janos. *Kazakh Folk Songs: From the Two Ends of the Steppe*. Budapest, 2001, pp. 304.
- Kazakh tilinin tusindirme sozdigi. K (Kanattastik-Kirkulak) [*Explanatory dictionary of the Kazakh language. K (Friendship-Scurvy)*]. Almaty, Gylym, 1982, V. 6, pp. 624. (in Kazakh)
- Margulan, Alkey. *Shokan men “Manas” [Shokan and “Manas”]*. Almaty, Zhazushi, 1971, p. 164. (in Kazakh)
- Nazhimedenov, Zhumageldi. *Konyr zhane dombyra: dombyra uniniń akustikalyk erekshelikteri) [Konyr and Dombra: acoustic Specifications of Dombra]*. Almaty, 2005, pp. 215. (in Kazakh)
- Sabirova, Alya. *Kazakhtyn guryptyq janry “teris olen” (2000 jylgy Aktobe ekspeditsiasy materialdary boiynsha) [“Teris Olen” (Dirge): Kazakh Traditional Genre (according to the materials from Aktobe expedition held in 2000)]*. Zamana sazy, kyuisi K.Medetovtin 100 jyldygyna arnalgan Halyqaralyq konferentsia materialdary. Almaty 2001, Dyke-Press, Almaty, 2002, pp. 173–213. (in Kazakh)
- Akku konyry. 62 konyr. Swan's Konyr, 62. Konyr*. Kulzha, 2004, pp. 214. (in Kazakh)
- Utegaliyeva, Saule. *Traditsionnye i sovremennye muzykanty o vysote dombrovogo stroia [Traditional and Modern Musicians on the Pitch of the Dombra Tuning]*. Chordophones of Central Asia. Almaty, Kazakparat, 2006, pp. 92–93. (In Russian)
- Zhanabergenova, Eimura. “Syr, Aral-Qazaly onirindegi azaly jane mun-sher olender men auender” [*“Songs and their melodies in the region of Syr and Aralsk-Kazaly.”*] Proceedings of the International Conference, dedicated to the *100th Anniversary of the Contemporary Musician and Kuishi K. Medetov*. Almaty, Dike-Press, Almaty, 2002, pp. 213–223. (in Kazakh)
- Zatayevich, Alexandr. *Songs of different nations [Songs of Different Nations]*. Alma-Ata, Zhazushy, 1971, pp. 312 (In Russian)

## Турмагамбетова Бакыт

Атырауский университет имени Халелы Досмухамедова  
(Атырау, Казахстан)

## Казтуганова Айнур

Институт литературы и искусства имени Мухтара Ауэзова  
(Алматы, Казахстан)

### ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕСЕН ЖЫЛЫОЙСКОЙ МЕСТНОСТИ

**Аннотация.** Наиболее распространенный песенный жанр национальной музыкальной культуры был первоначально разделен на регионы, сформирован местными музыкальными мотивами, а затем продолжен и развит в разговорной речи. В отечественной музыковедческой сфере изучение этого жанра в различных аспектах продолжается и по сей день. Живучесть, вариативность местных лирических песен, характерные местные музыкально-стилистические особенности края, преемственность между обрядовыми и авторскими лирическими произведениями данной местности определяют основную цель статьи: музыкальные особенности, диапазон и лад и т.д. В соответствии с этой целью в статье найдено отражение комплексная направленность исследований среди внутренних условных периодических видов жанра (обрядовые, народные, устно-профессиональные). Результаты, достигнутые с целью выявления межвременной преемственности, могут быть использованы в научно-исследовательских работах, исполнительском искусстве, демонстрируя научную и практическую значимость. Применены подходы комплексного и сравнительного историко-теоретического анализа на основе фундаментальных научных трудов, изученных отечественными учеными по жанру устно-профессиональной песни. Формулируя исследование, местные жанровые особенности песен Жылыой, сложившиеся между двумя крупнейшими исполнительскими школами Западного региона, были определены как по названиям песен, так и по музыкально-теоретическим признакам.

Статья подготовлена в рамках проекта AP19676609 “Академическое музыковедение в процессе формирования нового гуманитарного знания”.

**Ключевые слова:** локальный песенный жанр, обрядовая музыка, лад, лирическая песня, «конец» (спокойная) песня, музыкальный язык.

**Для цитирования:** Турмагамбетова, Бакыт и Казтуганова Айнур. «Жанровые особенности песен Жылыойской местности». *Central Asian Journal of Art studies*, т. 9, № 4, 2024, с. 139–154, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.855

**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.*

**Тұрмағамбетова Бақыт**

Халел Досмұхамедов атындағы Атырау университеті  
(Атырау, Қазақстан)

**Қазтуғанова Айнұр**

Мұхтар Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты  
(Алматы, Қазақстан)

**ЖЫЛЫОЙ ӨңІРІ ӘНДЕРІНІҢ ЖАНРЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ**

**Аңдатпа.** Ұлттық музыка мәдениетінің ең кең таралған ән жанры бастапқыда аймақтарға бөлініп, жергілікті музыкалық айшықтарымен қалыптасты, содан кейін ауызекі тілде жалғасып, дамыды. Отандық музыкатану саласында бұл жанрдың әртүрлі аспектілерде зерттелуі бүгінге дейін жалғастығын табуда. Жергілікті лирикалық әндердің өміршеңдегі, варианттылығы, әр өлкенің өзіне тән жергілікті музыкалық-стилистикалық ерекшеліктері, әр өңірдің ғұрыптық және авторлық лирикалық туындылары арасындағы сабақтастығы мақаланың негізгі мақсатын айқындайды: жанрдың музыкалық ерекшеліктері, дыбыс ауқымы мен дыбыстық жүйесі және т.б. Осы мақсатқа сәйкес мақалада жанрдың ішкі шартты кезеңдік түрлері (ғұрыптық, халықтық, ауызекі кәсіби авторлар) арасындағы зерттеулердің кешенді бағыты көрініс тапты. Уақытаралық сабақтастықты анықтау мақсатында қол жеткізілген нәтижелер ғылыми және практикалық маңыздылығын көрсете отырып, ғылыми-зерттеу жұмыстарында, орындаушылық өнерде пайдаланылуы мүмкін. Отандық ғалымдардың ауызекі-кәсіби аймақтық ән жанры бойынша зерттеген іргелі ғылыми еңбектеріне сүйене отырып кешенді және салыстырмалы тарихи-теориялық талдау тәсілдері қолданылды. Зерттеуді тұжырымдай келе, Батыс аймақтың екі ірі орындаушылық мектебі арасында қалыптасқан Жылыой әндерінің жергілікті жанрлық ерекшеліктері ән атаулары бойынша да, музыкалық-теориялық белгілері бойынша да анықталды.

Мақала AP19676609 «Жаңа гуманитарлық білімді қалыптастыру үдерісіндегі академиялық музыкатану ғылымы» тақырыбындағы жоба аясында дайындалды.

**Түйін сөздер:** жергілікті ән жанры, ғұрыптық музыка, лад, лирикалық ән, қоңыр ән, музыка тілі.

**Дәйексөз үшін:** Тұрмағамбетова Бақыт және Қазтуғанова Айнұр. «Жылыой өңірі әндерінің жанрлық ерекшеліктері». *Central Asian Journal of Art studies*, т. 9, № 4, 2024, с. 139–154, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.855

**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:****Сведения об авторах:****Information about the authors:**

**Тұрмағамбетова Бақыт Жолдыбаевна** — өнертану кандидаты, «Музыка және өнер» кафедрасының қауымдастырылған профессоры м.а., Халел Досмұхамедов атындағы Атырау университеті (Атырау, Қазақстан)

**Турмагамбетова Бакыт Жолдыбаевна** — кандидат искусствоведения, и.о. ассоциированного профессора кафедры «Музыка и искусство», Атырауский университет имени Халела Досмухамедова (Атырау, Казахстан)

**Turmagambetova Bakyt Zholdybayevna** — Candidate of Art History, Associate Professor in the Department of Music and Art, Khalel Dosmukhamedov Atyrau University (Atyrau, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-2391-6922

E-mail: bakyt\_tur.zhol@mail.ru

**Казтуганова Айнұр Жасанбергеновна** — өнертану кандидаты, «Музыкатану» бөлімінің меңгерушісі, қауымдастырылған профессор, Мұхтар Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты (Алматы, Қазақстан)

**Казтуганова Айнур Жасанбергеновна** — кандидат искусствоведения, ассоциированный профессор, заведующая отделом «Музыковедение, Институт литературы и искусства имени Мухтара Ауэзова (Алматы, Казахстан)

**Kaztuganova Ainur Zhasanbergenovna** — Candidate of Art History, Associate Professor, Head of the Musicology Department at Mukhtar Auevov Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-1248-2759

E-mail: zhasaganbergen@mail.ru



# КАЗАХСТАНСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО ЗРИТЕЛЯ

Мадина Бакеева<sup>1</sup>, Жасұлан Пошанов<sup>2</sup>

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

**Аннотация.** Казахский кинематограф как предмет социокультурного анализа представляет особый интерес, как для создателей кинопродукта, так и для кинокритиков и социологов. Новизна работы заключается в рассмотрении и анализе казахского кинематографа в контексте глобализации и восприятия зрителем современных моделей кинопроизводства. Обоснованы преимущества использования социологического подхода при анализе влияния киноиндустрии на формирование культурно-ценностных ориентиров зрителя; выявлены предпочтения зрителей к определенным жанрам. Методы. В основу методологической базы исследования положены общенаучные принципы объективности и системности. При рассмотрении кинематографа как важной части социально-культурной составляющей общества использован структурно-функциональный подход, описательный метод и аналитическое реферирование специализированных сайтов. Результаты. С появлением искусственного интеллекта масштабно меняются технологии кинопроизводства, развиваются интернет-платформы, предлагающие широкие возможности доступа к кинопродукции. Наряду с этим важными остаются идеологическая ценность и коммерческая прибыльность. В связи с этим проанализирован вопрос восприятия кинопроизведения современными зрителями, особое внимание уделено изучению социологической характеристики кино. Наравне с фундаментальными изменениями в эволюции кинематографа, неизменно актуальным остаются его границы и практика. Поэтому особенно важны

современные теоретические подходы, которые позволяют шире изучать кинематографическую практику и ее интерпретации, имеющие особое значение не только для понимания искусства кино, но и для социально-культурологического осмысления.

**Ключевые слова:** кинематография, социокультурное пространство, глобализация, функции кино, социология кино.

**Для цитирования:** Бакеева Мадина и Пошанов Жасулан. «Казахстанский кинематограф в социокультурном пространстве современного зрителя». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, №4, 2024, с. 155–173, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.934

**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

Кино всегда было неотделимо от социально-культурного положения своего времени. Оно было и является инструментом ретрансляции определенных идей и состояния общества. Какое бы событие не описывал фильм, будь это средневековая война или фантастическое приключение, оно всегда демонстрирует социальную идеологию того времени, в котором создавался фильм. Актуальность темы определяется тем, что в период доминирования и широкого распространения визуального искусства, кино не только отражает состояние общества, но и участвует в формировании новых ориентиров у зрителей, потому как даже, фундаментальные и неизменно устойчивые темы, как родина, семья, любовь, братство и т.д. со временем подвергаются глубоким преобразованиям. Все это свидетельствует о том, что кино является мощнейшим инструментом отражения социокультурной ситуации общества. Но следует отметить, что не только социокультурное пространство времени влияет на метаморфозу киноискусства, но и киноискусство оказывает свое непосредственное влияние на социум.

Примерами служат корейские драмы, которые в последние годы служат мощной пропагандой в индустрии красоты, музыки и моды. Такая корреляция наблюдалась в разные этапы развития киноискусства. Есть множество примеров, когда после выхода фильмов об ограблениях росло количество такого же рода преступлений. В США в 80-х годах был проведен опрос осужденных, результаты которых поразили ученых. Более 60% преступников признались, что совершили преступления, подражая героям фильмов. В то время как сериал «Семнадцать мгновений весны» в свое время повлиял на сокращение преступности в стране (Исаков 4). Итак, взаимодействие сторон — кино и социокультурное пространство зрителя, имеют двустороннее влияние, где обе стороны могут иметь доминирующие позиции. Вопросу казахстанского кинематографа в социокультурном контексте до сих пор уделяется недостаточно внимания, хотя роль кинематографа в жизни казахстанского зрителя очень высока. Важно отметить, что государственная политика Казахстана оказывает значительную поддержку казахстанской киноиндустрии, о чем свидетельствует Закон №212-VI от 03.01.2019 «О кинематографии».



Данный закон определяет социально-значимые фильмы как «актуальные фильмы, в том числе исторические, направленные на повышение патриотического, духовно-нравственного, интеллектуального и культурного потенциала общества, воспитание подрастающего поколения». В разделе данного Закона, посвященном духовно-нравственному воспитанию, выделены фильмы к юбилейным и памятным датам, посвященные историческим личностям, выдающимся событиям. Также Статья 3 указывает на то, что государственная политика должна работать на основе «1) создания условий для производства, использования, тиража, проката, показа и хранения национальных фильмов; 2) стимулирования и поддержки распространения национальных фильмов, в том числе в зарубежных странах; 3) государственной поддержки развития творческой, производственной, технической, образовательной и научной базы кинематографии; 4) доступности произведений кинематографии для населения на территории Республики Казахстан; 5) создания условий для развития казахского языка в сфере кинематографии». Здесь следует заметить, что государственная политика в сфере киноискусства ставит национальные интересы в приоритет. Реализация Концепции культурной политики Республики Казахстан на 2023 – 2029 годы также говорит о том, что принимаются конкретные меры для поддержки отечественной киноиндустрии. Данной Концепцией предусмотрено решение следующих основных задач:

1) обеспечение доступности культуры для населения;

2) повышение узнаваемости казахстанского искусства на международной арене;

3) обеспечение сохранности историко-культурного наследия и его популяризация на международном уровне». Также отмечено, что «в

целях совершенствования сферы кинематографии в Казахстане будут реализованы системные меры, способствующие увеличению объемов выпуска качественной отечественной кинопродукции, ориентированной на заинтересованного потребителя». Еще одним показателем того что киноиндустрия является приоритетным направлением развития страны служит принятое Постановление правительства Республики Казахстан от 15 марта 2019 года № 113 «О создании Государственного центра поддержки кино» (9). Благодаря государственной поддержке с 2021 по 2023 годы была проведена модернизация киностудия «Қазақфильм» имени Шакена Айманова. Данная киностудия обладает огромным потенциалом и в дальнейшем ожидается рост отечественной кинопродукции в национальном колорите. Таким образом, на уровне Правительства уделяется большое внимание культурному развитию страны, что также подразумевает рост качества предоставляемой кинопродукции, которая на сегодня является одним из сильнейших показателей социокультурной составляющей общества.

Научная новизна исследования заключается в том, что проанализированы теоретико-методологические подходы к исследованию кинематографа как феномена социально-культурной основы социума. Обоснованы преимущества использования социологического подхода при анализе влияния киноиндустрии на формирование культурных и ценностных ориентаций у зрителя; выявлены предпочтения зрителей к определенным жанрам, обусловленные наличием героев и антигероев, действия которых соответствуют жизненным принципам зрителя. Исходя из последних рейтингов кинофильмов, не только критики, но и зрители отмечают, что в последнее время заметен сильный

уклон в сторону комедийного жанра. Хотя комедий и собирают рекордные кассы, но для казахстанского зрителя интересными и актуальными остаются фильмы социального характера. Этому свидетельствуют такие фильмы вызвавшие большой общественный резонанс, как «Бақыт», «Қаш», «Дәстүр», «Умри или вспомни». Казахстанцев всегда волновали и волнуют вопросы самосознания, исторически важные события, социальные и культурные проблемы общества. Можно с уверенностью сказать, что фильмы социально-культурного характера всегда будут оставаться интересной и актуальной, так как они поднимают вопросы общественной значимости. Они создают площадку для демонстрации сложных социальных проблем, тем самым раскрывая самые уязвимые стороны жизни общества.

## Методы

Кинематограф Казахстана, как и любой другой страны, в постоянном развитии. Трансформация, специфические особенности и свойства кино всегда вызывали острый интерес, так как кино всегда идет в ногу со временем и транслирует не только ту эпоху, в котором существует, но и дает некий исторический анализ прошлому, зеркалит настоящее и прогнозирует будущее. Кинематограф привлекал внимание философов с момента его рождения, однако лишь в конце 1960-х - начале 1970-х гг. теория кино входит в корпус академических дисциплин. Именно в этот период философия переводит фокус внимания со зрелища на зрителя (что вписывается в общую тенденцию к изучению опыта искусства, напр., в рамках «рецептивной эстетики»). Актуальными являются идеи французского кинокритика Андре Базена «о связи пространственного построения

кадра с активностью и свободой восприятия, с внутренней работой сознания зрителя.» (12). Сегодня анализ феномена зрительства также продолжает сохранять свою актуальность. Теоретико-методологические подходы к рассмотрению кинематографа в контексте социально-культурных идей общества, ее ценностей и культуры получили свое воплощение в работах Питирима Александровича Сорокина (17). При рассмотрении кинематографа как важной части социально-культурной составляющей общества использован структурно-функциональный подход, теория общества как коммуникации, концепция культуры. В основу методологической базы исследования положены общенаучные принципы объективности и системности. Также в исследовании использованы описательный метод, методы мониторинга массовой прессы и аналитическое реферирование специализированных медиа сайтов. Вопрос восприятия кинопроизведения зрителями волновала создателей кино и кинокритиков во все времена. Даже появилась самостоятельная отрасль - фильмология, изучающая физиологию и психологию восприятия зрителями. Таким образом, наравне с фундаментальными изменениями в эволюции кинематографа, неизменно актуальным остаются его границы и практика. Поэтому особенно важны современные теоретические подходы, которые позволяют шире изучать кинематографическую практику и ее интерпретации, которые значимы не только для понимания искусства кино, но и для социально-культурологического осмысления.

## Дискуссия или обсуждение

Всем известно, что кинематограф на заре своей деятельности выполнял больше развлекательную функцию, потом —

информационную. Спустя долгое время, сформировав свой изобразительный язык, систему звукорежиссуры и монтажа, обогатившись операторскими техниками и выразительными средствами, кинематограф стал новым способом художественного восприятия мира.

«...Фильм пользуется элементами литературы — сюжетом, драматургией, словесным текстом, метафорой и так далее; театра — актерской игрой, гримом, декорацией, освещением; изобразительных искусств — композицией мизанкадра, построением перспективы, трактовкой колорита и цветовой гаммы; музыки, непосредственно звучащей с экрана или опосредованной в кинематографическом ритме...» (Мейлах 6). Для того чтобы глубже понимать состояние современного казахстанского кинематографа, следует рассмотреть особенности мирового кинематографа с точки зрения глобализации данной индустрии. С начала XI века кинематограф стал приобретать новые характеристики. Появилось множество вариантов для производства и распространения кино. Появилось огромное количество платформ, такие как, Amazon Prime, иви, Кинопоиск HD, Netflix и др. Отсюда следует, что система кинематографии эволюционным путем приобретает глобальный характер, все аспекты производства кинопродукта подвергаются глобализации. Во-первых, фильмы создаются большим количеством людей; также большая часть работы отдается на аутсорсинг. Часто фильм снимают параллельно в нескольких странах. Во-вторых, многие страны предлагают дифференцированные сюжеты, специфических героев и истории. Примером служат корейские драмы и турецкие сериалы. Глобализация индустрии имеет свои плюсы. Благодаря культурному и профессиональному обмену растет

качество технического обеспечения, внедряются новые приемы. По словам социологов кино не только результат глобализации, а даже ее проводник, так как в настоящее время любое кино доступно для просмотров в любой точке земли и таким образом зрители в курсе всех кинособытий, трендов и знакомы со всеми новыми персонажами. Еще в 60-х гг. XX в. Американский социолог Маршал Маклюэн ввел термин *global village*, что переводится как глобальная деревня. По мнению социолога, мир сжался до уровня деревни и за секунды вся информация передается за тысячи километров. Такая ситуация сблизила всех людей по миру и привела к изменениям самого характера связи. В итоге произошла интеграция всех культур — географических, национальных, этнических, что привело к созданию субкультур (5). Благодаря корейским дорамам, в нашей стране стала популярна корейская кухня, а с ростом популярности турецких сериалов, в моде украшения в восточном стиле, а также имена турецких актеров. Такое положение культуры социологи назвали «плоским миром», т.е. глобальное сближение всех культур в активной сети коммуникации. Несомненно, такое сближение открывает перед кинематографом большие перспективы, зрители, находясь дома, могут знакомиться с культурой других стран. Но сточки зрения художественно-эстетической ценности оно имеет некоторые отрицательные последствия. То есть зрители разделятся на две категории: одни будут потреблять готовую информацию без критического восприятия, другие будут способны отбирать нужную информацию от ненужной. Поэтому кинематограф имея огромное влияние, может послужить инструментом для больших империи оказать «давление» на социокультурные установки других стран. Для того чтобы проанализировать роль кинематографа в

обществе необходимо рассмотреть социальные функции киноискусства в целом. Здесь полезно обратиться к трудам социолога Хосе Ортеги-и-Гассета, который изучал феномен кино с социологической точки зрения. По мнению ученого по фильмам можно судить о социальном положении самого общества. С его точки зрения подлинное искусство вызывает у общества отторжение и непринятие. Суть в том, что общество не готово к принятию настоящего искусства «...Новое искусство обращается к особо одаренному меньшинству. Отсюда — раздражение в массе. Когда кому-то не нравится произведение искусства именно поскольку оно понятно, этот человек чувствует свое превосходство над ним, и тогда раздражению нет места. Но когда вещь не нравится потому, что не все понятно, человек ощущает себя униженным, начинает смутно подозревать свою несостоятельность, неполноценность, которую стремится компенсировать возмущенным, яростным самоутверждением перед лицом произведения» (221). Касательно современного массового искусства, оно ориентировано на потребности большинства. А интеллектуальное произведение требует у зрителя глубоких знаний. «Таким образом, сегодня зачастую не зритель судит кинопроизведение, а оно — своего зрителя (Абдуллаева 10). Истинное искусство неформально разделяет общество на две категории, которые полярно воспринимают художественное творчество. Также кинорежиссер Луи Деллюк писал, что зрителям кино нет необходимости иметь особые умственные способности, о чем нельзя сказать для любителей музыки и литературы, кино предназначено для массы (23). В то же время, кинематограф как ничто другое соответствует идеям новой психологии, он способен к пониманию связи между

субъектом и внешним миром. Само по себе кинематография имеет совокупность значений: ее можно рассматривать и как средство массовой информации, как медиа, как искусство, как инструмент коммуникации, как социально-культурный институт, а также как индустрию экономики. По мнению Валерия Анатольевича Монастырского «кино - искусство синтетическое, пространственно-временное, звукозрительное, объединяющее на технической основе в одно качественно новое художественное целое выразительные возможности многих искусств» (80). По словам Сергея Дмитриевича Васильева «кинематограф — это многообразное явление, объединяющее в себе следующие составляющие: сами картины как продукт кинотворчества; кинопроизводство; кинопрокат и сеть кинозрелищных предприятий, существовавших достаточно автономно; кинотеорию, включающую в себя кинопедагогику, историю и эстетику кино, а также кинокритику» (12). Что касается массовой коммуникации, социолог Гарольд Лассуэл выделил несколько основных функции коммуникации — это наблюдение за окружающей средой, выявление связи между слоями общества при реагировании на среду, передача социального опыта новому поколению (217). Касательно кино, как индустрии экономики, можно с уверенностью сказать, что в последние годы все сферы культуры коммерциализируются. Например, массовое кино и авангардное развивались параллельно. Коммерческие фильмы набирали обороты, развивали свои жанры, в то время как авангард не имел цели собирать кассы, а занимался творческим поиском и познанием действительности. В то же время существует достаточное количество фильмов, сочетающих в себе массовую популярность и подлинные творческие

идеи. Также много примеров когда режиссеры, занимающиеся экспериментальным кино, спустя время снимали коммерческие фильмы. Кино, как индустрия экономики, в современном Казахстане занимает небольшое место, хотя и обеспечивает рабочими местами большое количество людей. Кино, как социальный институт играет очень большую роль в ее преемственности и последовательности. Михаил Иванович Жабский отмечал, что «кино как институт представляет собой социальное образование, в пространстве которого люди коммуницируют с помощью специфического художественного языка, удовлетворяя свои эмоционально-познавательные и иные потребности» (420). Что касается социологической характеристики кино, здесь важно как отражаются различные социальные явления и вопросы. Если рассматривать всю эволюцию кино, то кино позволяет познать проблемы разных времен и эпох, а также позволяет понять, как меняется отношение общества на разные актуальные вопросы времени. Михаил Иванович Жабский выделяет несколько групп касательно функциональных особенностей кинематографа, во-первых - «эстетическую, социализирующую функции, функцию закрепления и развития системы общественных отношений и коммерческую функцию»; во-вторых подчеркиваются коммуникативная, познавательная, воспитательная, эвристическая и развлекательная функции (13). Также не менее важными являются идеологическая ценность и коммерческая прибыльность. Для измерения данной ценности социологи исследуют уровень посещаемости кинотеатров, а также предпочтения зрителей. Особый интерес для исследования вызывают также мужские и женские образы, специфика жанров, отражение определенных социальных проблем.

## Результаты

В последние годы отечественные фильмы пользуются большой популярностью, бьют рекорды и собирают кассовые сборы. Согласно мнению экспертов, киноиндустрия демонстрирует качественный и количественный рост. По данным Бюро национальной статистики за 2023 год снято 387 казахстанских фильмов, это более чем на 50% больше чем за 2022 год. Из них 25% полнометражные фильмы, из которых документальных – 50, игровых – 35, хроникальных – 9, анимационных – 3 (Казахстанская правда, 26 апреля 2024 г.). С развитием национальной экономики и возрождением национальной идентичности стоит отметить и многообразие выпускаемых кинопродуктов. По данным портала «Кинопоиск» можно оценить жанровые предпочтения казахстанской аудитории ([www.kinopoisk.ru](http://www.kinopoisk.ru)). (Таблица 1)

Согласно рейтингу портала «После титров» среди фильмов, вышедших в прокат за последние два года наибольшую популярность, получили исторический фильм «КАШ» Айсултана Сеитова; детектив «Голиаф» Адильхана Ержанова, «Игрок» Диаса Бертиса; «Шекер» Айторе Жолдаскалы, «5:32» Алишера Утева. Также наравне с фильмами признание зрителей получают и сериалы. Такие сериалы как «Мошенники», «5:32», «Шекер» стали популярны не только в стране, но и за пределами Казахстана. Не менее важно отметить то, что весной 2024 года в российский прокат вышел полнометражный триллер «Приговор» режиссера Диаса Бертиса, где основная идея - борьба за справедливость. Следующий фильм, снятый недавно на социальную тему, также получил большой отклик у зрителей. Драма «Жизнь после» Ернара Нургалиева, повествует о молодом мужчине, получившем тяжелую



**Таблица 1. Рейтинг 12 лучших фильмов, произведенных в Республике Казахстан (данные на октябрь 2024 года)**

№	Название	Год выпуска	Жанр	Режиссер	Рейтинг
1	5:32	2022	Детектив	Алишер Утев	8.2
2	Мошенники	2023	Криминал	Олжас Нурбай	8.0
3	Шал	2012	Триллер	Ермек Турсунов	7.8
4	Бақыт	2022	Драма	Аскар Узабаев	7.8
5	Черный двор	2023	Боевик	Диас Бертис	7.7
6	Томирис	2019	Исторический фильм	Акан Сатаев	7.7
7	Научи меня жить	2023	Комедия	Акан Сатаев	7.6
8	Рэкетир	2007	Криминал	Акан Сатаев	7.6
9	Брат или брак 3	2024	Комедия	Анвар Матжанов	7.6
10	Лето 1941 года	2022	Военный	Бекболат Шекеров	7.4
11	Таптым-ау сені	2023	Комедия	Анвар Матжанов	7.4
12	Пацанская история	2022	Комедия	Нурсултан Джумабеков	7.3

физическую травму. Основой для фильма послужила реальная история семьи. Режиссер Ернар Нургалиев смог показать не простую, но трогательную историю тех, кто переживает трудный период жизни. Фильм учит не сдаваться и бороться за жизнь. Эти показатели говорят о том, что наш зритель устал от однотипных комедий, и предпочитает фильмы на серьезные социальные темы. В этих фильмах зачастую центром конфликта становится бытовая история обычной семьи, но через нее постепенно раскрываются более серьезные проблемы всего общества. Можно сказать, что кино социального характера является зеркалом отражающее все происходящее в социуме. Демонстрируя самые противоречивые стороны жизни, оно приглашает зрителей к диалогу. Благодаря этим фильмам актуальные социальные проблемы рассматриваются через призму разных социально - экономических слоев. Это дает возможность раскрыть тему более широко и получить глубокое понимание насущных вопросов. Такие фильмы всегда максимально реалистичны - это

еще одна причина, почему они интересны зрителю.

Как мы видим, кино остается интересным зрителю, оно является той мягкой силой, которая вдохновляет на выбор, действия, формирует наши интересы и образ жизни. Также оно формирует представление о политических идеях и социальных устоях. Михаил Иванович Жабский пишет: «Принято считать, что кино является зеркалом общества. В известном смысле так оно и есть, ибо в любом случае кинематограф создает и распространяет определенную идеологию, пусть даже сильно искаженную. Если предлагаемая зрителю картина мира создана в его собственной стране, воссоздает ее реалии, словом, национальна по своему характеру, кинематограф может выступать средством трансляции от поколения к поколению социального опыта данного общества, средством познания народом своей истории и культурной самобытности. Если же кинематографическая картина мира в основном импортируется, формирование средствами кино социокультурной

идентичности индивида и народа в целом утрачивает национальные корни» (44) дальше он дополняет: В этой связи каждому государству очень важно уделять внимание национальному кинематографу, поскольку регулирование этой сферы может способствовать поддержанию и укреплению национальной идентичности, ценностей, культурных образцов и др.

Таким образом, кинематограф Казахстана, как и любой другой страны, имеет свои специфические особенности. На протяжении всей эволюции менялась специфика производства, масштаб, способы распространения. С появлением искусственного интеллекта происходит трансформация всех технологии, в том числе и кинопроизводства. Благодаря искусственному интеллекту пишутся сценарии, обрабатываются кадры. В скором времени, возможно, будет получать кадры с любимыми персонажами и сюжетами. Развиваются интернет-платформы, которые предлагают более широкие возможности доступа к кинопродукции. Растет интерес к азиатскому кино и можно предположить, что эта тенденция будет расти. Существует еще большее количество потенциальных направлений развития искусства кинематографии. Таким образом, кинематограф всегда будет представлять глубокий интерес для исследователей во многих направлениях.

## **Основные положения**

Кинематограф — это продукт, созданный человеком и неразрывно связанный с социумом. Поэтому кинематограф является зеркалом того времени, в которой он релизуется, он отражает мировоззрение, ценности и интересы того общества в котором он существует.

Вне зависимости от того это национальный кинематограф или мировой, он с первых своих дней своего существования оказывает масштабное влияние на социокультурное

пространство зрителя. Кино может быть использовано как инструмент пропаганды ценностей определенных культур, групп. Оно может влиять на формирование определенного образа отдельной страны или этноса, вызвать отожествление или поддержку со стороны зрителя на конкретные ситуации. Кино — мощнейшее средство манипуляции чувствами зрителя.

Одной из важнейших задач анализа влияния кинематографа на социокультурное пространство зрителя является изучение взаимоотношений кино с социальными институтами, как религия, образование, культура, политика. Здесь же важно отметить актуальность исследования как кинематограф формирует различные ценности у зрителей, и как эти ценности в последующем повлияют на восприятие того же кинематографа. Невозможно переоценить влияние фильма на мышление зрителя, потому как оно всегда подкреплено сильным эмоциональным содержанием.

Данные положения можно рассматривать как основания при анализе отдельных кинопродуктов разных времен и направлений. При этом кинопроизведение становится точкой отражения настроения эпохи, в которой он снят, а также художественных, личных и социальных предпочтений режиссера, снявшего этот фильм. Глубокое и разностороннее изучение вопросов восприятия современным зрителем фильмов в социокультурном контексте помогут раскрыть ряд проблем отечественной кинематографии и определять дальнейшие актуальные вопросы исследования роли киноискусства в социокультурном пространстве.

## **Заключение**

Как вид зрелища кинематограф привлекал внимание исследователей



с момента своего появления, только с 1960-х гг. фокус внимания переводится с содержания киноэкрана на зрителя. Сегодня мы попытались проанализировать именно феномен зрительства, с точки зрения социальной значимости кино. Зрителя можно рассматривать с разных аспектов: в контексте эмоционального восприятия, интеллектуального воздействия, социальной истории и идеологии, а также культурной и этнической идентичности. Все это в совокупности определяет социальную ценность и опыт киноискусства. При этом кино, являясь художественным феноменом демонстрирует духовную культуру того общества, где оно создавалось. Целостность кино обусловлена целостностью культуры: его можно представить в противопоставлении «герой — мир», «личность - культура». Из этого следует, что кино не только особый вид эстетического воздействия, имеющий влияние на художественный вкус зрителя, но и мощный генератор мировоззрения целого общества, потому как люди, имеющие разные корни, ценности и взгляды, посмотрев один и тот же фильм, начинают мыслить одинаково. Опыт казахстанской кинематографии последних десятилетий демонстрирует большой скачок в развитии. Однако, казахстанские эксперты указывают на некоторые проблемы, которые замедляют развитие индустрии — недостаточное финансирование, слабый маркетинг, проблема кинозалов. По словам киноведов у производителей кино нехватка финансов на маркетинг фильма, так как они не имеют права тратить государственные деньги на ее продвижение. Еще один момент, который препятствует развитию казахстанского кино, это то, что производители не заинтересованы в прокате, так как все права принадлежат государству. В мировой практике кинематографисты зарабатывают на продажах фильма и

на стриминговых платформах, что в казахстанских реалиях невозможно. Касательно проблемы с кинозалами, большие кинотеатры локализованы в трех крупных городах нашей страны: в Астане, Алматы и в Шымкенте. Необходимо решить вопрос со строительством кинозалов и в регионах. В последние годы такие страны как Китай, Турция, Корея, Франция активно продвигают свою киноиндустрию. В Казахстане также успешно развивается внутренний рынок. Как ранее было отмечено, казахстанские фильмы сегодня популярнее голливудских блокбастеров. В то же время, государство всесторонне поддерживает киноиндустрию страны, параллельно активно работают киношколы, растет большое количество молодых профессиональных кинематографистов, что говорит о том, что будущее отечественного кинематографа еще впереди.

Согласно проведенному исследованию можно утверждать, что в настоящее время социальное воздействие (social impact) казахстанского кино стало в один ряд с показателями успешности фильма — кассовыми сборами и наградами. Важно отметить негативные моменты, которые встречаются в современном кинематографе — популяризация феминизма и гомосексуализма, склонность к легкой жизни и получению быстрой прибыли, пропаганда насилия. Просмотр фильма играет большую роль в формировании поведенческих установок зрителя, который на подсознательном уровне в последующем проявится в его образе жизни. Некоторые ученые считают, что просмотр фильма ужасов можно сравнить с купанием в ледяной воде — повышается уровень адреналина, увеличивается болевой порог, усиливается расщепление жиров. При просмотре фильмов комедийного жанра вырабатываются гормоны эндорфины. Эти гормоны укрепляют иммунитет, помогают развитию ассоциативных

связей в мозге, который способствует развитию творческих способностей человека. Поэтому эндорфины называют гормонами здоровья и счастья. Что касается драматических фильмов, то они сказываются на мышлении зрителя. После просмотра таких фильмов зритель начинает анализировать поступки героев, сравнивая свою жизнь с сюжетом фильма. В целом, как, и в какой мере, фильм влияет на человека, зависит и от физического и психологического состояния человека, от его характера

и социального положения на момент просмотра. Несомненно, кино должно раскрывать проблемы общества и культивировать вкус к искусству. Но нельзя недооценивать и деструктивное влияние кинообразов на зрителя. Поэтому важно отслеживать какие культурно-идеологические ценности транслирует кинематограф, не допуская продвижения и популяризации негативных установок, и развивать киноискусство во благо прогрессивного развития нашего общества через продвижение истинных ценностей.

#### **Вклад авторов:**

**М.К. Бакеева** – автор идеи, написание основного текста, поиск цитат, оформление списка литературы, формулировка ключевых целей и задач исследования.

**Ж. Пошанов** – редактирование статьи и написание дополнительного текста, поиск цитат, оформление статьи.

#### **Авторлардың үлесі:**

**М.К. Бакеева** – идея авторы, негізгі мәтінді жазу, дәйексөздерді іздеу, әдебиеттер тізімін рәсімдеу, зерттеудің негізгі мақсаттары мен міндеттерін белгілеу.

**Ж. Пошанов** – қосымша мәтінді редакциялау және жазу, дәйексөздерді іздеу, мақаланы рәсімдеу.

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

**M.K. Bakeyeva** – author of the idea, writing the main text, searching for quotations, making a list of references, formulation of the key goals and objectives of the research.

**J. Poshanov** – editing and writing of additional text, search for quotations, article design.

## Список источников

- Абдуллаева, Зара. Муратова, Кира. *Искусство кино*. Москва, Новое литературное обозрение, 2008.
- Ardine, Dustine, &, Stephen, D.Perry. "A Cinematology Approach to Behavioral Change Regarding the Mental Illness Stigma in Society: A Rhetorrectional Situational Analysis of the Film a Beautiful Mind", *Quarterly Review of Film and Video*, 2024, pp. 1–24. doi: 10.1080/10509208.2024.2391147. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10509208.2024.2391147> Accessed: 3 October 2024.
- Базен, Андре. *Что такое кино?* Москва, Искусство, 1972.
- Broda, Ann. Newsies: "Carrying the Banner through Film, Live Theater, and Virtual Theater". *Quarterly Review of Film and Video*, 1–18, 2023. [www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10509208.2023.2276019](http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10509208.2023.2276019) Accessed: 3 October 2024.
- Васильев, Сергей. *Отечественный кинематограф на рубеже эпох: история кризиса. 1986-1996 гг. (на примере Краснодарского края)*. Краснодар, 2003.
- Деллюк, Луи. *Фото гения кино*. Москва, Новые вехи, 1924.
- Жабский, Михаил. *Кинематограф - зеркало или молот? Кинокоммуникация как социокультурная практика*. Москва, Канон+, 2010.
- Жабский, Михаил. *Глобализм и функции кино в обществе*. Москва, Научно - исследовательский институт киноискусства, 2002.
- Закон Республики Казахстан от 3 января 2019 года № 212-VI «О кинематографии» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 20.08.2024 г.) [Online.zakon.kz](https://online.zakon.kz), [https://online.zakon.kz/Document/?doc\\_id=39029378&show\\_di=1](https://online.zakon.kz/Document/?doc_id=39029378&show_di=1) Дата обращения: 24 октября 2024.
- Исаков, Салман. «Негативное воздействие СМИ - условие, способствующее преступности несовершеннолетних». *Актуальные задачи педагогики*, материалы VII Международной научно-практической конференции. Апрель 2016, Чита. URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/189/9902/> Дата обращения: 25 октября 2024.
- Концепция культурной политики Республики Казахстан от 28 марта 2023 года № 250 на 2023 – 2029 годы. [Adilet.kz](https://adilet.zan.kz/rus/docs/P2300000250), <https://adilet.zan.kz/rus/docs/P2300000250>. Дата обращения: 24 октября 2024.
- Кенворти, Кристофер. *Как снимают блокбастеры Тарантино, Скорсезе, Спилберг. Инструменты и раскадровки работ лучших режиссёров*. Москва, Бомбора, 2024.
- Кузнецов, Данила. *Язык кино. Как понимать кино и получать удовольствие от просмотра*. Москва, Бомбора, 2019.

Лучшие фильмы и сериалы (Казахстан). *Кинопоиск* <https://www.kinopoisk.ru/lists/movies/country--122/?b=top&sort=rating> Дата обращения: 29 октября 2024.

Lasswell, Harold. *The structure and function of communication in society*. Schramm W., Roberts D.F. *The Process and Effects of Mass Communication*. Urbana, 1971. [https://sipa.jlu.edu.cn/\\_local/E/39/71/4CE63D3C04A10B5795F0108EBE6\\_A7BC17AA\\_34AAE](https://sipa.jlu.edu.cn/_local/E/39/71/4CE63D3C04A10B5795F0108EBE6_A7BC17AA_34AAE) Accessed: 3 October 2024.

Levin, Daniel T., et al. "Perceiving versus scrutinizing: Viewers do not default to awareness of small spatiotemporal inconsistencies in movie edits". *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 2024. <https://psycnet.apa.org/doiLanding?doi=10.1037%2Faca0000462> Accessed: 20 October 2024.

Маклюэн, Герберт М. *Понимание медиа: Внешние расширения человека*. Москва, Кучково поле, 2011.

Мейлах, Мирра. *Пластика фильма*. Санкт-Петербург, Российский институт истории искусств, 2006.

Митта, Александр. *Кино между раем и адом*. Москва, Издательство АСТ, 2024.

Монастырский, Андрей. «Кино как вид искусства». Тамбов, *Вестник Тамбовского университета*, № 3–2, 2001. <https://cyberleninka.ru/article/n/kino-kak-vid-iskusstva/viewer> Дата обращения: 29 октября 2024.

Ортега-и-Гассет, Хосе. *Дегуманизация искусства*. Москва, Искусство, 1991.

«Почти 400 фильмов создали в Казахстане за прошлый год» *Казахстанская правда*, 26 апреля 2024 г. [//kazpravda.kz/n/pochti-400-filmov-sozdano-v-kazahstane-za-proshlyy-god](https://kazpravda.kz/n/pochti-400-filmov-sozdano-v-kazahstane-za-proshlyy-god) Дата обращения: 28 октября 2024.

Сорокин, Питирим. *Современные социологические теории*. Москва, Санкт-Петербург, Сыктывкар, Центр гуманитарных инициатив, 2021.

Corbett, Kevin. "Genre Destroyed and Being Obnoxious: The Metamodernism of Everything Everywhere All at Once". *Quarterly Review of Film and Video*, 1–13, 2023. [www.tandfonline.com/action/showArticles?journalCode=gqrf20&startPage=0](http://www.tandfonline.com/action/showArticles?journalCode=gqrf20&startPage=0) Accessed: 23 October 2024.

Suleimenova, Ainur, et al. "Regularities of Constructing the Narrative of an Interactive Documentary Film as an Infotainment Phenomenon". *Southern Communication Journal*, 89(2), 2023. [www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1041794X.2023.2280654](http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1041794X.2023.2280654) Accessed: 2 November 2024.

Тирар, Лоран. *Профессия режиссер. Частные уроки от великих режиссеров*. Москва, Эксмо, 2022. ISBN: 5-04-165924-0

*Эйзенштейн для XXI века: сборник статей*. Москва, Garage, 2020.

## References

Abdullayeva Zara., Muratova Kira. *Iskusstvo kino [Art of cinema]*. Moskva, Novoye literaturnoye obozreniye, 2008. (In Russian)

Ardine, Dustine, & Stephen, D.Perry. "A Cinematology Approach to Behavioral Change Regarding the Mental Illness Stigma in Society: A Rhetorrectional Situational Analysis of the Film a Beautiful Mind", *Quarterly Review of Film and Video*, 2024 pp. 1–24. doi: 10.1080/10509208.2024.2391147. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10509208.2024.2391147> Accessed: 3 October 2024.

Bazen, Andre. *Chto takoye kino? [What is cinema?]* Moskva, Iskusstvo, 1972. (In Russian) Accessed: 7 October 2024.

Broda, Ann. Newsies: "Carrying the Banner through Film, Live Theater, and Virtual Theater". *Quarterly Review of Film and Video*, 1–18, 2023. [www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10509208.2023.2276019](http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10509208.2023.2276019) Accessed: 3 October 2024

Vasilyev, Sergey. *Otechestvennyy kinematograf na rubezhe epokh: istoriya krizisa. 1986-1996 gg. (na primere Krasnodarskogo kraya) [Social cinema at the turn of eras. History of the crisis 1986-1996. For example, the Krasnodar region]*. Krasnodar, 2003. Accessed: 3 October 2024. (In Russian)

Dellyuk, Lui. *Foto geniya kino [Photo of cinema genius]*. Moskva. Novyye vekhi, 1924. (In Russian)

Zhabskiy, Mikhail. *Kinematograf - zerkalo ili molot? Kinokommunikatsiya kak sotsiokulturnaya praktika [Cinema - mirror or hammer? Film communication as a sociocultural practice]*. Moskva, Kanon+, 2010. (In Russian)

Zhabskiy, Mikhail. *Globalizm i funktsii kino v obshchestve [Globalism and the functions of cinema in society]*. Moskva, Nauchno-issledovatel'skiy institut kinoiskusstva, 2002. (In Russian)

Zakon Respubliki Kazakhstan ot 3 yanvarya 2019 goda № 212-VI «O kinematografii» (s izmeneniyami i dopolneniyami po sostoyaniyu na 20.08.2024 g.) [Law of the Republic of Kazakhstan dated January 3, 2019 On Cinematography]. [Online.zakon.kz](https://online.zakon.kz/Document/?doc_id=39029378&show_di=1), [https://online.zakon.kz/Document/?doc\\_id=39029378&show\\_di=1](https://online.zakon.kz/Document/?doc_id=39029378&show_di=1). Accessed: 24 October 2024. (In Russian)

Isakov, Salman. "Negativnoye vozdeystviye SMI - usloviye, sposobstvuyushcheye prestupnosti nesovershennoletnikh" ["The negative impact of the media is a condition contributing to juvenile delinquency"]. *Current problems of pedagogy, materials of the VII International Scientific and Practical Conference*. April 2016, Chita, URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/189/9902/> Accessed: 25 October 2024. (In Russian)

Kontseptsiya kulturnoy politiki Respubliki Kazakhstan ot 28 marta 2023 goda № 250 na 2023 – 2029 gody [Concept of cultural policy of the Republic of Kazakhstan dated March 28, 2023 No. 250 for 2023 – 2029.]. *Adilet.kz*, <https://adilet.zan.kz/rus/docs/P2300000250>. Accessed: 24 October 2024. (In Russian)

Kenvorti, Kristofer. *Kak snimayut blokbastery Tarantino, Skorseze, Spielberg. Instrumenty i raskadrovki rabot luchshikh rezhisserov [How blockbusters by Tarantino, Scorsese, and Spielberg are made. Tools and storyboards from the best directors]*. Moskva, Bombora, 2024. (In Russian)

Kuznetsov, Danila. *Yazyk kino. Kak ponimat kino i poluchat udovolstviye ot prosmotra [The language of cinema. How to understand cinema and enjoy watching it]*. Moskva, Bombora, 2019. (In Russian)

Luchshiy film i seriyal (Kazakhstan) [The best films and TV series (Kazakhstan)] *Kinopoisk*, <https://www.kinopoisk.ru/lists/movies/country--122/?b=top&sort=rating> Accessed: 29 October 2024. (In Russian)

Lasswell, Harold. *The structure and function of communication in society*. Schramm W., Roberts D.F. *The Process and Effects of Mass Communication*. Urbana, 1971. [https://sipa.jlu.edu.cn/\\_local/E/39/71/4CE63D3C04A10B5795F0108EBE6\\_A7BC17AA\\_34AAE](https://sipa.jlu.edu.cn/_local/E/39/71/4CE63D3C04A10B5795F0108EBE6_A7BC17AA_34AAE) Accessed: 3 October 2024.

Levin, Daniel T., et al. "Perceiving versus scrutinizing: Viewers do not default to awareness of small spatiotemporal inconsistencies in movie edits". *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 18(4) 2024, <https://psycnet.apa.org/doiLanding?doi=10.1037%2Faca0000462> Accessed: 20 October 2024.

Maklyuen, Gerbert M. *Ponimaniye media: Vneshniye rasshireniya cheloveka [Understanding Media: The external extension of Man]*. Moskva, Kuchkovo pole, 2011. (In Russian)

Meylakh, Mirra. *Plastika filma [The Plasticity of Film]*. Sankt-Peterburg, Rossiyskiy institut istorii iskusstv, 2006. (In Russian)

Mitta, Aleksandr. *Kino mezhdurayem i adom [Movie between heaven and hell]*. Moskva, AST, 2024. ISBN 978-5-17-095326-4. (In Russian)

Monastyrskiy, Andrey. "Kino kak vid iskusstva" ["Cinema as an art form"]. Tambov, *Bulletin of Tambov University*, № 3–2, 2001. <https://cyberleninka.ru/article/n/kino-kak-vid-iskusstva/viewer> Accessed: 29 October 2024. (In Russian)

Ortega-i-Gasset, Khose. *Degumanizatsiya iskusstva [Dehumanization of art]*. Moskva, Iskusstvo, 1991. (In Russian)

“Pochti 400 filmov sozdali v Kazakhstane za proshlyy god” [“Almost 400 films were created in Kazakhstan last year”] *Kazakhstanskaya pravda*, 26 aprelya 2024 g. kazpravda.kz/n/pochti-400-filmov-sozdano-v-kazahstane-za-proshlyy-god. Accessed: 28 October 2024. (In Russian)

Sorokin, Pitirim. *Sovremennyye sotsiologicheskiye teorii [Modern sociological theories]*. Moskva, Sankt-Peterburg, Syktyvkar, Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2021. (In Russian)

Corbett, Kevin. “Genre Destroyed and Being Obnoxious: The Metamodernism of Everything Everywhere All at Once”. *Quarterly Review of Film and Video*, 1–13, 2023. [www.tandfonline.com/action/showAxArticles?journalCode=gqrf20&startPage=0](http://www.tandfonline.com/action/showAxArticles?journalCode=gqrf20&startPage=0) Accessed: 23 October 2024.

Suleimenova, Ainur, et. al. “Regularities of Constructing the Narrative of an Interactive Documentary Film as an Infotainment Phenomenon”. *Southern Communication Journal*, 89(2), 2023. [www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1041794X.2023.2280654](http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1041794X.2023.2280654) Accessed: 2 November 2024.

Tirar, Loran. *Professiya rezhisser. Chastnyye uroki ot velikikh rezhisserov [Profession director. Private lessons from great directors]*. Moskva, Eksmo, 2022. (In Russian)

*Eyzenshteyn dlya XXI veka: sbornik statey [Eisenstein for the 21st century. Collection of articles.]*. Moskva, Garage, 2020. (In Russian)



**Бакеева Мадина, Пошанов Жасұлан**

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

## ҚАЗІРГІ КӨРЕРМЕННІҢ ӘЛЕУМЕТТІК МӘДЕНИ КЕҢІСТІГІНДЕГІ ҚАЗАҚСТАНДЫҚ КИНЕМАТОГРАФИЯ

**Аннотация.** Қазақстандық кинематограф әлеуметтік-мәдени талдау нысаны ретінде ерекше қызығушылық тудырады. Қазақстандық кинематографты жаһандану контекстінде талдау және көрерменнің кино өндірісінің заманауи үлгілерін қабылдау негіздерін зерттеу жұмыстың жаңалығы болып табылады. Мақалада көрерменнің мәдени-құндылық бағдарларын қалыптастыруға киноиндустрияның әсерін талдау барысында социологиялық тәсілді қолданудың артықшылықтары негізделіп, қазақстандық көрермендердің жанрларға деген қалаулары анықталды. Әдістер. Зерттеудің әдіснамалық базасы объективтілік пен жүйеліліктің жалпы ғылыми принциптеріне негізделген. Кинематографияны қоғамның әлеуметтік-мәдени құрамдас бөлігінің маңызды бөлігі ретінде қарастыру кезінде құрылымдық-функционалдық тәсіл, сипаттау әдісі, мамандандырылған сайттарға аналитикалық талдау жасау тәсілдері қолданылды. Нәтижелері және талқылау. Жасанды интеллекттің пайда болуына байланысты кино түсіру және тарату технологиялары кеңінен өзгеруде, әлемдік кино өнімдеріне қол жеткізуге кең мүмкіндіктер ұсынатын интернет-платформалар дамуда. Сонымен қатар, киноның идеологиялық құндылығы мен коммерциялық табыстылығы маңызды болып қала береді. Осыған байланысты заманауи көрермендердің фильмдерді қабылдау мәселесі талданып, киноның әлеуметтанулық сипаттамасын зерттеуге ерекше назар аударылды. Кино эволюциясындағы түбегейлі өзгерістермен қатар оның шекаралары мен практикасы үнемі өзекті зерттеу нысаны болатыны анық. Сондықтан, киноны әлеуметтік-мәдени тұрғыдан жан-жақты қарастырып кинематографиялық практиканы және оның интерпретацияларын кеңінен зерттеуге мүмкіндік беретін заманауи теориялық тәсілдер ерекше маңызды.

**Түйінді сөздер:** кинематография, әлеуметтік-мәдени кеңістік, жаһандану, кино функциялары, кино әлеуметтануы.

**Дәйексөз үшін:** Бакеева Мадина, Пошанов Жасулан. «Қазіргі көрерменнің әлеуметтік мәдени кеңістігіндегі қазақстандық кинематография». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, №4, 2024, с. 155–173, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.934

**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.*

**Bakeyeva Madina, Zhasulan Poshanov**

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

**KAZAKH CINEMA IN THE SOCIO-CULTURAL SPACE OF THE MODERN VIEWER**

**Abstract.** Kazakh cinema as a subject of socio-cultural analysis is of particular interest to both the creators of the film product and film critics and sociologists. The novelty of the work is the consideration and analysis of Kazakh cinema in the context of globalization and the viewer's perception of modern film production models. The advantages of using a sociological approach in analyzing the influence of the film industry on the formation of cultural and value orientations of the viewer are substantiated; the preferences of viewers to certain genres are revealed. Methods. The methodological basis of the research is based on the general scientific principles of objectivity and consistency. When considering cinema as an important part of the socio-cultural component of society, a structural and functional approach, a descriptive method, and analytical referencing of specialized sites were used. Results. With the advent of artificial intelligence, film production technologies are changing on a large scale, and Internet platforms are developing that offer extensive access to film products. Along with this, ideological value and commercial profitability remain important. In this regard, the issue of perception of film production by modern viewers is analyzed, special attention is paid to the study of the sociological characteristics of cinema. Thus, the features of Kazakh cinema in the socio-cultural space are comprehensively considered. Along with fundamental changes in the evolution of cinema, its boundaries and practice remain invariably relevant. Therefore, modern theoretical approaches are especially important, which make it possible to study cinematic practice and its interpretations more widely, which are of particular importance not only for understanding the art of cinema, but also for socio-cultural understanding.

**Keywords:** cinematography, sociocultural space, globalization, cinema functions, sociology of cinema.

**Cite:** Bakeyeva, Madina, and Poshanov Zhasulan. "Kazakh cinema in the socio-cultural space of the modern viewer." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 9, No. 4, 2024, pp. 155–173, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.934

**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:**

**Бакеева Мадина Кайратжановна** – PhD, аға оқытушы, «Кино және ТВ» факультетінің деканы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Бакеева Мадина Кайратжановна** – доктор PhD, старший преподаватель, декан факультета «Кино и ТВ» Казахская национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Bakeyeva Madina** – PhD, Senior Lecturer, Dean of the Faculty of Cinema and TV at Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID : 0009-0008-6011-3775  
E-mail: bakeyevamadina@gmail.com

**Пошанов Жасұлан Қуанышұлы** – 2-курс магистранты, 7M02184-Кино және телевизия режиссура ОБ, Темірбек Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Пошанов Жасулан Қуанышович** – магистрант 2-го курса ОП 7M02184 – Режиссура кино и телевидения, Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Zhasulan Poshanov** – 2nd-year Master's Student, Education Programm 7M02184 – Film and Television Directing, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0009-9154-6466  
E-mail: jas-710@mail.ru

# ВЛИЯНИЕ ПОТРЕБЛЕНИЯ СЕРИАЛОВ НА КУЛЬТУРНОЕ МЫШЛЕНИЕ: ЭМПИРИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ НА ОСНОВЕ ТЕОРИИ УДОВЛЕТВОРЕНИЯ- КУЛЬТИВИРОВАНИЯ

Пшенаева Эльмира

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

**Аннотация.** Благодаря широкому и легкому доступу через цифровые каналы, экспансия культурных продуктов значительно возросла. Эта концепция стала особенно актуальной в последние десятилетия, поскольку креативность не только приносит финансовую добавленную стоимость, но и, в немонетарном плане, способствует развитию мягкой силы, укрепляя культурное влияние и социальные связи на глобальном уровне. В данной статье рассматривается технологическое развитие средств массовой информации и коммуникации увеличивает потребление культурных продуктов, поскольку облегчает доступ к медиа через онлайн-платформы. Помимо развлекательных и образовательных целей, экспорт культурной продукции, такой как телешоу и сериалы, который стал возможен благодаря онлайн-доступу, может значительно стимулировать внутреннюю экономику и создать благоприятный климат для международной торговли, занятости и туризма, увеличивая доходы от моды, развлечений, гастрономии и туристических услуг. Целью статьи является исследование влияния потребления сериалов на культурные знания, а также проведение эмпирического исследования, основанного на теории удовлетворения и культивирования. Исследование направлено на анализ основных факторов и динамики, которые делают сериалы эффективным продуктом культурной индустрии в различных культурных обществах. В рамках исследования было проведено эмпирическое исследование. Был использован метод интервью с фокус-группами с 14 до 45 лет. Результаты исследования показали, что сериалы оказывают положительное влияние на социальную структуру, способствуя улучшению

межкультурной осведомленности и устойчивым практикам. Потребность в удовлетворении оказывает значительное влияние на потребление и межкультурное обучение. В отличие от предыдущих исследований, наш подход акцентирует внимание на том, как медиа-продукция, формируя культурные предпочтения, способствует развитию гастрономического туризма.

**Ключевые слова:** сериал, культура, онлайн-платформа, медиа, телевидение, видеохостинг, You Tube.

**Для цитирования:** Пшенаева Эльмира. «Влияние потребления сериалов на культурные мышление: эмпирическое исследование на основе теории удовлетворения-культивирования». *Central Asian Journal of Art studies*, т. 9, № 3, 2024, с. 174–192, DOI:

**Благодарности:** Автор выражает 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.

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

## Введение

Трансформация культуры коммуникаций молодого поколения под воздействием процессов цифровизации — одно из ключевых явлений современного общества, определяющее не только способы взаимодействия, но и культурные нормы, ценности и привычки. Цифровизация охватывает практически все аспекты жизни, и особенно заметно это в области коммуникаций, где традиционные формы общения уступают место новым цифровым форматам. В последнее время наблюдается ярко выраженная тенденция роста популярности сериалов в сетевой коммуникации. Сериалы становятся средством глобального общения, перешагивая через национальные границы и объединяя мировые информационные ресурсы в единую систему. Этот феномен вызывает интерес к научным подходам и направлениям, связанным с анализом влияния сериального контента на общество. Наша задача — уточнить и развить основные научные подходы, которые нам кажутся наиболее актуальными и продуктивными.

Актуальность темы заключается в том, что сериалы оказывают значительное влияние на восприятие общества, в том числе отечественной аудитории. На примере впервые проводится анализ эмпирического исследования сериального контента. В условиях глобальной цифровизации и роста популярности веб-сериалов важно понять, как такие медиа-форматы формируют общественные настроения, культурные предпочтения и социальные установки аудитории.

*Культурные продукты* — это материальные и нематериальные активы, включающие исполнительское и изобразительное искусство, культурное наследие и контент СМИ (Серостанова О. Б.). Технологическое развитие средств массовой информации и коммуникации увеличивает потребление культурных продуктов, поскольку облегчает доступ к медиа через онлайн-платформы. Передовые технологии и методы также используются для семантических рассуждений. Выводы на естественном языке и извлечение основной информации из изображений и текстов способствуют картированию знаний, что особенно полезно при интерпретации

медиа. Иностранные потребители считаются потенциальными рекламными целями на международном уровне, и бренды и менеджеры направлений все чаще сотрудничают с производителями, чтобы использовать интересы этих потребителей (Мазилкина). Мы определяем популярную культуру как культуру, вызывающую всеобщее восхищение, состоящую из произведений, созданных с целью привлечения широкой аудитории. Эта концепция приводит к формированию культурных объектов, которые находят отклик у множества людей. Популярная культура противопоставляется традиционным представлениям о высококультурных ценностях, к которым относится культура, созданная интеллектуалами. Однако сегодня даже интеллектуалы сталкиваются с популярными культурными продуктами, которые уже не считаются низкими. Именно “народ” является создателем популярной культуры, и она является подлинной “народной” культурой. Широкая публика создает популярную культуру, как и региональную. Популярная культура отражается в различных продуктах в обществе (Шайкина). Популярная культура — и сериалы тесно связаны, так как сериалы являются одним из ключевых элементов массового потребления в рамках популярной культуры. Это продукт индустриального общества, смысл которого подлежит интерпретации. Она проявляется через доминирующую культуру, поддерживаемую промышленными технологиями и массовым производством, что делает её доступной для всех социальных слоёв, независимо от пространственных или временных ограничений. Этот процесс взаимодействия, также известный как глобализация, нашел для себя новые каналы, особенно с широким распространением средств массовой информации. Передача знаний и культуры, начавшаяся с газет, радио

и телевидения, где коммуникация развивалась в одну сторону, с 2000-х годов стала более быстрой и распространенной благодаря цифровым платформам и таким достижениям в области коммуникации, как социальные сети. Теле МНЭ РК сериалы и фильмы, которые смотрят в разных странах мира, диверсифицировались благодаря этому процессу и повысили интерес различных сообществ к сериалам, которые имеют глобальное влияние, помимо локального производства. Индустрия сериалов, предлагающая новый контент в противовес глобальному спросу в индустрии сериалов, начала реализовывать сознательные постановки, чтобы наполнить концепцию индустрии культуры.

*Индустрию культуры* можно понимать как процесс, в ходе которого культура становится товаром, подверженным коммодификации и индустриализации. Эта индустрия контролируется сверху — технологами и промышленниками, работающими в сфере массовой информации, таких как газеты и телевидение, — и ориентирована преимущественно на извлечение прибыли. Иными словами, индустрия культуры характеризуется массовым производством культурных продуктов, подчинённым экономическим требованиям, что ведёт к процессам коммодификации, стандартизации (Серостанова).

*Коммодификация* в этом контексте означает, что культурные ценности начинают рассматриваться как товары, главной целью которых становится обмен, а не их внутренняя или духовная ценность.

*Стандартизация* же предполагает установление определённых параметров, которые способствуют более лёгкому восприятию культурных продуктов массовой аудиторией. Это упрощает усвоение продукции культурной индустрии, делая её предсказуемой

и одинаково понятной для широкого круга потребителей, что в свою очередь способствует её коммерческому успеху. Таким образом, индустрия культуры превращает уникальные культурные феномены в стандартизированные товары, основной целью которых является получение прибыли, а не развитие культурного или духовного наследия.

*Теория социального культивирования* относится к долгосрочному влиянию телевидения на восприятие реальности аудиторией. Этот подход к массовой коммуникации был предложен Джорджем Гербнером и Ларри Гроссом из Пенсильванского университета. Их исследования, известные как «культурные индикаторы», сосредоточены на изучении того, как телевидение влияет на зрителей на протяжении времени. Теория культивирования подчеркивает *кумулятивный эффект* просмотра, утверждая, что частое и продолжительное воздействие медийного контента может изменить восприятие реальности. Гербнер и его коллеги акцентировали внимание на том, что долгий просмотр создает «синтезированную реальность», основанную на показанных образах и сценариях. Зрители, особенно те, кто смотрит телесериалы регулярно, начинают воспринимать эти образы как отражение реальной жизни. Со временем изображения и сюжеты начинают влиять на восприятие зрителей, что приводит к *социальному конструированию реальности*, при котором люди воспринимают мир через призму увиденного на экране (Gerbner & Gross). Исследование культурных индикаторов направлено на определение влияния телевидения на зрителей. Теория культивирования Гербнера подчеркивает кумулятивное воздействие телевидения и окончательное формирование новой реальности на основе образов реальности, представленных на

телевидении (Соловьев). Следовательно, мы воспринимаем мир, в котором живем, через телевидение. Другими словами, культивационный подход подчеркивает значительное влияние телевидения. Влияние на формирование общественного восприятия, которое породило социальное конструирование.

*Коммуникационная культура* сериала основывается на таком использовании, при котором зритель непосредственно включается в «поток событий» и видит его «изнутри» это привело к созданию того нового пути образного мышления, который был бы наиболее адекватен современному видению реальности. Воспроизведения реальности обращенная лицом ко времени, истории, которая способна помочь зрителю научиться «диалектически мыслить», что означает анализировать «запечатленное время». Потребность в наибольшей приближенности к реальности, аутентичности сериала в сетевую культуру сохраняется у массовой аудитории. Развитие сериалов в сетевой коммуникации стало важным аспектом культурной деятельности человечества. С появлением сетевых технологий люди получили уникальные возможности для передачи и обмена разнообразной информацией. В данном контексте речь идет о развитии сериалов в рамках сетевой коммуникации. Несомненно, общество продолжает трансформироваться, изменяться и модернизироваться, что также отражается на системе массовых коммуникаций.

Цифровые технологии не только способствовали переходу из физического пространства в виртуальное, но и создали новые сценарии социальной жизни, влияя на характер взаимодействия между людьми. (Pangrazio; Sanchez-Rojo, García del Dujo, Muñoz-Rodríguez, & Dacosta). Сериалы играют значимую роль в формировании



мировоззрения зрителей, позволяя им справляться с эмоциональными и психологическими нагрузками через процесс сопереживания и воображаемой идентификации с героями. Главные и второстепенные персонажи остаются активными в каждом эпизоде, который часто делится на сегменты. Эти сегменты могут фокусироваться на разных персонажах, но все они строятся вокруг центрального сюжета. Сериалы привлекают аудиторию всех возрастов, поскольку каждый зритель может найти что-то близкое для себя. Популярность сериалов можно объяснить четырьмя ключевыми факторами. Во-первых, они предлагают возможность сбежать от суровой реальности. Во-вторых, они проецируют события на жизнь зрителя, делая её проще и понятнее. В-третьих, люди чувствуют себя в безопасности, наблюдая за чужими проблемами, так как эти трудности не касаются их напрямую. В-четвёртых, зрители могут испытывать эмоциональную привязанность к персонажам, воспринимая их как свою семью и представляя себя рядом с ними.

## Методы исследования

Исследование, проведённое с использованием *эмпирического метода* на основе фокус-групп с участниками в возрасте от 14 до 45 лет, позволило выявить значительное влияние сериалов на восприятие культурных ценностей и туристические предпочтения аудитории. *Метод критического анализа* респондентов показал, что сериалы не только формируют культурное мышление, но и влияют на поведение, предпочтения в выборе досуга и даже туристических направлений.

Использование *исторического метода* позволило проследить развитие сериалов как культурного феномена через призму исторических событий и личностей, что помогло глубже понять причины популярности данного

жанра в медиа. Влияние известных личностей и социокультурных факторов, связанных с историческим контекстом, сыграло важную роль в формировании национального имиджа.

Метод конструктивного анализа помогло выявить тесную взаимосвязь между медиа-продукцией, восприятием национального имиджа. Телевизионные драмы о еде не только способствуют популяризации корейской кухни, но и выступают мощным инструментом для продвижения культуры, что в итоге способствует росту гастрономического туризма. Улучшение национального имиджа благодаря интересу к местной кухне напрямую связано с желанием посетить страну, что подтверждается выводами предыдущих исследований в этой области.

Таким образом, медиа-продукция, особенно сериалы, оказывают значительное влияние на восприятие страны и её культурные традиции, что способствует развитию международного туризма, ориентированного на знакомство с местной культурой.

### *Исследование влияния сериалов на культурное мышление*

В исследовании был использован количественный метод для изучения влияния сериалов на культурное мышление аудитории. В опросе приняли участие 50 респондентов в возрасте от 14 до 45 лет, которые были выбраны на основе их самоидентификации с интересом к сериалам. Участники включали студентов, рабочих и профессионалов. Цель исследования заключалась в том, чтобы изучить влияние сериалов на эмоциональные реакции, культурные ценности и личное поведение зрителей.

### *Использование Google-формы и онлайн-опроса*

Для сбора данных использовалась Google-форма, которая была распространена через социальные сети, такие как WhatsApp. Опрос содержал

вопросы, направленные на выявление влияния сериалов на восприятие культур и образ жизни участников. Четыре ключевых вопроса включали:

1. Демографическая разбивка участников (Рисунок 1);
2. Вопрос «Смотрите ли вы сериалы?» (Рисунок 2);
3. Влияние любимых сериалов на участников (Рисунок 3);
4. Вдохновляют ли они на какие-либо действия? (Рисунок 4).
5. «Сериалы каких стран вы предпочитаете?» (Рисунок 5).

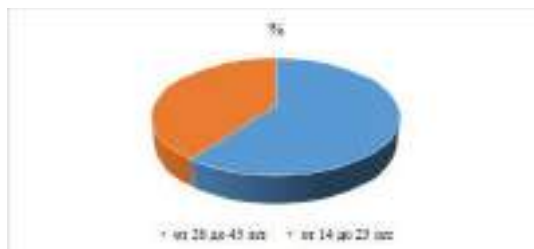


Рисунок-1. Возрастная категория респондентов

Демографическая разбивка участников выглядит следующим образом:  
 возраст 14-25 лет: 20 респондентов  
 возраст 26-45 лет: 30 респондентов

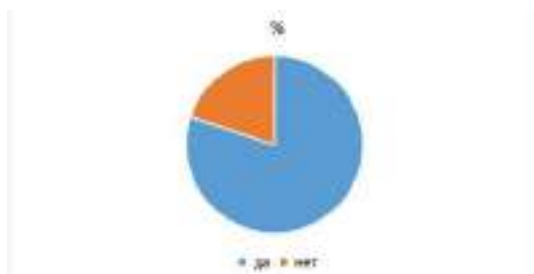


Рисунок-2. Ответы на второй вопрос

На вопрос «Смотрите ли вы сериалы?» большинство респондентов ответили убедительно. Из 50 участников 40 сообщили что смотрят сериалы, а 10 указали, что смотрят из редко.

На вопрос «Влияют ли на вас ваши любимые сериалы?» Из 40 участников ответили, что сериалы положительно влияют на их настроение. Роль 10

участников ответили, что сериалы несут никакой пользы.

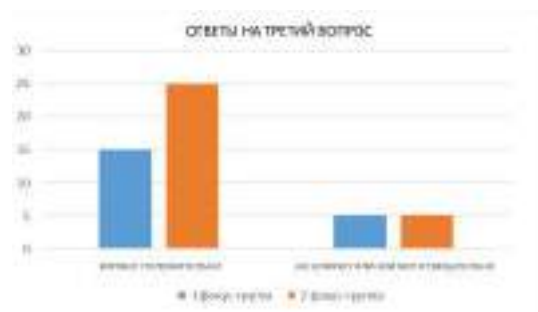


Рисунок-3. Ответы на третий вопрос



Рисунок-4. Ответы на четвертый вопрос

На вопрос «Вдохновляют ли они вас?» Из 30 участников ориентированы на поиск новых интересов, таких как изучение языка и поиск новых увлечений.

10 участников вызвали растущий интерес к путешествиям и желание попробовать новую еду.

10 участников отметили, что сериал не оказал заметного влияния на их жизнь.

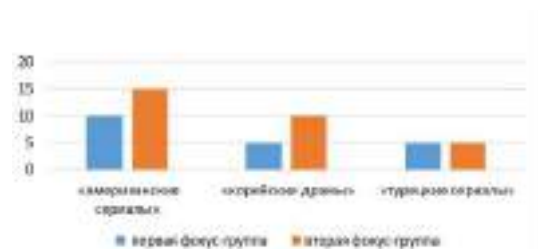


Рисунок-5. Ответы на пятый вопрос

Заключительный вопрос «Сериалы каких стран вы предпочитаете?»

Результаты показывают Американские сериалы 25 участников.

Корейские драмы 15 участников, Турецкие сериалы 10 участников.

## Обсуждение

Анализируется влияние потребления сериалов на культурные знания, основываясь на результатах эмпирического исследования, проведенного среди целевой аудитории Казахстана в возрасте от 14 до 45 лет.

Исследование опирается на теорию социального культивирования, которая подчеркивает, что медиаконтент не только удовлетворяет потребности зрителей, но и активно формирует их мировоззрение и культурное восприятие. Эмпирические данные показывают, что из 50 опрошенных 40 участников смотрят сериалы, что свидетельствует о высокой популярности этого медиапродукта среди молодежи и взрослой аудитории. Распространенные ответы, указывающие на положительное влияние, были далее проработаны, поскольку люди описывали чувства эйфории, счастья и радости после просмотра своего любимого фильма. Те, кто сообщал об отрицательном или нейтральном влиянии, отметили, что изображение более темных тем часто приводит к чувствам отчаяния или разочарования, тем самым вызывая двойственность воздействия сериального контента.

### *Влияние сериалов на настроение и образ жизни*

Вопрос о влиянии сериалов на настроение респондентов выявил, что большинство участников отметили положительное воздействие любимых сериалов на их эмоциональное состояние. Это подтверждает основное положение теории удовлетворения, согласно которой зрители обращаются к медиаконтенту для улучшения настроения, отвлечения от стрессовых ситуаций или решения собственных психологических проблем. Однако, важно подчеркнуть, что наряду с этим процессом происходит неосознанное усвоение культурных норм, стереотипов и образов, которые демонстрируются в сериалах.

Из 40 участников исследования 30 указали, что сериалы вдохновляют их на поиск новых интересов и увлечений. Это еще раз подтверждает, что сериалы оказывают не только эмоциональное воздействие, но и являются стимулом к расширению культурного кругозора. Например, многие респонденты заявили о том, что благодаря сериалам они заинтересовались изучением иностранных языков, таких как корейский или турецкий, а также начали уделять внимание различным аспектам культуры других стран — кухне, музыке, моде и традициям. 10 участников сообщили о том, что сериалы вызвали у них желание путешествовать и попробовать новые виды еды. Это свидетельствует о том, что сериалы не только развлекают, но и мотивируют зрителей к культурному обмену, познанию новых стран и погружению в их уникальные традиции. Индустрия сериалов таким образом служит мостом между культурами, помогая зрителям проникнуть в культурные миры, ранее недоступные или малоизвестные для них.

Результаты показали, что более молодые респонденты выразили более активное намерение посетить новые места. Еда используется как рекламный инструмент для привлечения туристов и стимулирования посещения места назначения (du Rand & Heath; du Rand). Корейский телевизионный драматический сериал (Тэджангум), с сюжетной линией, посвященной корейской кухне, был экспортирован более чем в 50 стран, что привело к удивительно популярному мега-хиту. Популярность этой теле драмы, вышедшей за пределы стран и культурных границ, способствовала укреплению национального имиджа Кореи или национального бренда и привела к резкому росту продаж корейской промышленной продукции, а также к возросшему интересу к корейским туристическим ресурсам, где туристы могут попробовать

блюда местной кухни, приобрести сувениры, поучаствовать в кулинарном туризме, посетив фермы, молочные производства, пивоварни, винодельни и гастрономические тематические туры (Boyne et al.; du Rand et al.; Hall & Mitchell; Hjalager & Corigliano). Рисунок 6 иллюстрирует концептуализацию этого исследования, которое демонстрирует взаимосвязь между причины предпочтения корейской кухни, национальный имидж Кореи и, как следствие, намерение посетить Корею. Причинно-следственная связь на рисунке 6 начинается с резкого увеличения интерес к корейской кухне и культуре. В качестве следующего шага в этих отношениях причины предпочтения корейской кухни, вероятно, приведут к улучшению национального имиджа Кореи и намерению посетить Корею с целью гастрономического туризма.



Рисунок 6. Предлагаемая структурная модель улучшения национального имиджа и посещения в Корею с целью гастрономического туризма.

Вывод этого исследования подразумевает коммодификации национальных культур через границы с помощью экрана (Portegies, 2010). культурные ценности начинают рассматриваться как товары, главной целью которых становится обмен, телевизионная драма на тему еды произвела колоссальный эффект. Весьма вероятно, что средства массовой информации эффективны в повышении интереса к еде и формировании национального имиджа, что приводит к росту туризма, ориентированного

на еду (Boyne et al.; du Rand et al.). На намерение посетить Корею с целью гастрономического туризма существенно повлиял возросший национальный имидж. Эти выводы очень понятны в том смысле, что улучшенное восприятие имиджа нации за счет большего интереса к местной кухне может быть легко связано с намерением совершить поездку в эту страну, где туристы смогут попробовать еду в родной стране происхождения. Эти результаты согласуются с результатами большинства исследований (Beeton; Busby & Klug; Connell; Han & Lee; Huang; Kim et al.; Liou; Portegies; Took & Baker). Этот феномен подчеркивает необходимость внимательного отношения к каждому аспекту медиа-продукции, будь то еда, одежда, качество сценария или художественная проработка сцен. Все эти элементы играют важную роль в формировании и продвижении национального имиджа на международной арене, влияя на восприятие страны и её культуры.

#### *Влияние сериалов на культурное восприятие и идентичность*

Еще одним важным аспектом обсуждения является вопрос о том, какие сериалы предпочитают казахстанские зрители. Результаты исследования показывают, что предпочтение отдается американским (25 участников), корейским (15 участников) и турецким сериалам (10 участников). Например, корейские и турецкие сериалы, распространенные на территории Казахстана, открывают местной аудитории новый мир традиций, обычаев и межличностных отношений, что приводит к укреплению культурных связей и взаимопонимания. Это демонстрирует, что в Казахстане существует высокий интерес к зарубежным культурам, который поддерживается медиапродуктами. Интересно отметить, что ни один из респондентов не упомянул казахстанские

сериалы в качестве предпочтительных, что может указывать на недостаточное развитие локальной индустрии сериалов или на низкую степень их привлекательности для казахстанской аудитории.

В контексте теории культивирования важно отметить, что просмотр зарубежных сериалов способствует формированию у зрителей образа других стран, их традиций и общественных норм. Например, американские сериалы часто транслируют идеи индивидуализма, свободы выбора и борьбы за справедливость, тогда как корейские драмы могут акцентировать внимание на коллективизме, семейных ценностях и уважении к старшим. Турецкие сериалы, в свою очередь, могут транслировать образы сильных семейных связей и национальных традиций. Успех турецких сериалов на мировом рынке также объяснялся общей концепцией подразделения, которая представляет собой уже знакомую форму для транснациональной трансляции в рамках мыльной оперы этих сериалов (Kaptaan, Yesim, and Ece Algan). Все эти культурные особенности могут оказывать влияние на восприятие зрителями своей собственной культуры, формируя представление о том, что является “нормой” в разных обществах.

Таким образом, сериалы становятся важным инструментом культурного влияния, создавая у зрителей образы “идеального” общества или стиля жизни, к которому они могут стремиться. Это особенно актуально для молодежи, которая находится в процессе формирования своей идентичности и активно впитывает культурные образы, транслируемые через медиапродукты.

## Результаты

Казахстан, крупнейшая страна Центральной Азии, продолжает укреплять свои отношения с Америкой,

Кореей и Турцией. Эти страны активно развивают сотрудничество в сферах политики, экономики, торговли, культуры и других областях. На этом фоне распространение сериалов в Казахстане открыло новые перспективы для культурного обмена и коммуникации. Касающихся восприятия и коммуникационного влияния американских, турецких и корейских сериалов на казахстанскую аудиторию. Анализируется, как эти сериалы принимаются зрителями в Казахстане и обсуждаются возможные коммуникационные дилеммы, связанные с их влиянием на массового зрителя. Сериалы, имеющие мировой успех. На примере Корейская волна, или Халлю, зародилась в Восточной Азии в 1990-х годах и превратилась в глобальное явление последних лет, что подтверждается исключительным успехом хита PSY «Gangnam Style» в 2012 году и альбомом BTS «Love Yourself: Tear», возглавивший чарты Billboard в 2018. Китайские журналисты ввели этот термин (Корейская волна) еще в 1990-х годах для описания Удивительная волна популярности корейской поп-культуры за пределами Южной Кореи. А также транслируются на массовом уровне на транснациональных телеканалах или потоковых платформах в дублированных или субтитровых версиях. Романтические мелодрамы пользуются самыми высокими рейтингами. Факт того, что они строятся без рекламных пауз и, как правило, длятся только один сезон, состоящий из 16 или 24 эпизодов, позволяет зрителям легче наслаждаться просмотром. Благодаря этому формат способствует быстрому погружению в сюжетную линию, что побуждает зрителей смотреть шоу запоем (Fujita). Потребление сериалов оказывает значительное влияние на культурные знания и восприятие у зрителей. Теория удовлетворения-культивирования позволяет лучше понять, как сериалы



не только удовлетворяют потребности зрителей в развлечении, но и формируют их восприятие других культур и обществ. Эмпирическое исследование показало, что сериалы вдохновляют зрителей на новые интересы, такие как попробовать новую еду или желание путешествовать, и оказывают положительное воздействие на их настроение. Данные говорят о том, что современное медийное пространство активно вовлекает всевозможные каналы передачи информации и способы включения зрителя в процесс создания альтернативных сюжетов. Однако важно также обратить внимание на недостаток казахстанских сериалов в предпочтениях респондентов, что может свидетельствовать о необходимости развития локальной индустрии сериалов. В целом, сериалы становятся мощным инструментом культурного обмена и формирования мировоззрения зрителей, что делает их важным объектом изучения в контексте медиакультуры и глобализации. На респондентов большое влияние оказывает визуальная ориентация, такая как язык тела и заявление о моде. Сосредоточив внимание на изменениях в поведении и образе жизни любителей Кдрамы в Саха и Джейкоб (2020) утверждают, что, Автор: атрибуты что Изменения в поведении неизбежны, когда человек находится в постоянном визуальном потреблении. Точно так же все изменения, которые происходят в результате просмотра Кdrama, неувидительны, но элемент, который выделяется, — это то, насколько хорошим или плохим может быть это влияние. До пандемии отношение казахстанских кинематографистов к сериальному производству было пренебрежительным, но локдаун кардинально изменил приоритеты, и в стране произошел настоящий бум сериального контента. Сегодня актеры и режиссеры с гордостью и блеском в глазах рассказывают о

своих новых проектах на маленьком экране. Карим Кадырбаев сделал для «Кинопоиска» подборку главных казахстанских веб-сериалов, самых разных по своей эстетике и жанру, но абсолютно хитовых. Несомненно, общество трансформируется, изменяется, модернизируется и система массовых коммуникаций, чья роль усиливается непосредственно в переломные, кризисные периоды. Особенно в динамично развивающиеся времена социальных сетей увеличилось количество создателей сериалов в сетевой коммуникации. Социально массовой культуры данный феномен играет важную роль, благодаря сетевой коммуникации распространять сериалы на всех уровнях и получать доступ с разных платформ. Сериал в сетевой коммуникации стал актуальным явлением современности, а также ярким проявлением феномена You Tube медиа. Так как данный You Tube нацелен на максимально широкий охват аудитории, он стремится задействовать все возможные Веб-порталы. Дебют Айторе Жолдаскали посвящен острой проблеме страны к 2020 году Алматы и другие крупные города Казахстана наводнили синтетические наркотики. Сериал сделал 23-летнего режиссера настоящей звездой, свою роль тут сыграло и его умение говорить на доступном самой широкой аудитории матерно-пацанском языке. зритель коммуницирует с конкретным персонажем, так и с изображенным «миром».

За почти 15 лет ни один экранный бандит не мог приблизиться к такой всенародной популярности. Пока не появился сериал «Сержант Бротан». Трагикомедия о бандите (Дулыга Акмолда), который по нелепой случайности впал в кому на пике своей криминальной карьеры в 90-е годы и пришел в сознание в наше время, стала важной вехой в фильмографии

Алишера Утева, имя которого ранее ассоциировался с семейными комедиями.

Поначалу казалось, что «Сержан Бротан» подражает русскому «Учителю физкультуры» — но структура сериала «Утев» оказалась горизонтальной, и процент драматизма в нем гораздо больше; кажется, что в последнее время стало доступно производство фильмов и сериалов. Блогеры, певцы, жайдарманцы свободно работают в киноиндустрии. Как будто и популярность, и кинопроизводство стали легкой вещью. Казахские сериалы в сетевой коммуникации начинают набирать обороты по мере роста просмотров в сетевых платформах как YouTube медиа для трансляции сериалов в сетевой коммуникации, сообщается, что достигнута договоренность о том, что на кабельных каналах США и Латинской Америки будут показывать семь казахских сериалов и пять анимационных проектов телеканала «Балапан», а в Турции для зрителей переведут с казахского языка документальные фильмы (kazpravda.kz).

Председатель правления АО «РТРК «Қазақстан» Ляззат Танисбай представила канал «Qazaqstan». В своем выступлении она отметила, — Корпорация «Қазақстан» предлагает зрителям 160 серий телесериалов в год. Однако расходы на их производство значительно ниже по сравнению с популярными в Казахстане турецкими и российскими сериалами. Наши сериалы пользуются высоким спросом как на телевидении, так и в интернете. За год дистрибуция нашего производства принесла нам доход в размере 104 миллионов тенге, — отметила Ляззат Танисбай.

### Основные положения

В ходе исследования были разработаны и сформулированы следующие *научные результаты*: *Определена широта*

*возможностей влияния сериалов на формирование культурных предпочтений*: Исследование выявило, что медиа-продукция, в частности корейские сериалы, оказывает значительное влияние на формирование вкусовых и культурных предпочтений зрителей. Важно, что именно тематика еды в таких драмах вызывает повышенный интерес к корейской кухне и культуре, создавая устойчивую связь между контентом сериалов и национальными ценностями. *Предложена модель, иллюстрируемая на Рисунке 6*, которая демонстрирует, как причины предпочтений ведут к улучшению национального имиджа, а следовательно, к намерению посетить страну с целью гастрономического туризма. Модель подчеркивает важность каждого элемента медиа-продукции в продвижении национального имиджа — будь то еда, одежда, качество сценария или художественная проработка сцен. Эти элементы становятся ключевыми при формировании культурных представлений международной аудитории и могут существенно влиять на восприятие страны.

### Заключение

Потребление сериалов оказывает влияние на изменение социальных структур в различных странах. Сериал может быть средством, стимулирующим изучение культуры, языка, гастрономии, моды и повседневных привычек. Проведенное эмпирическое исследование подтвердило, что сериалы играют значительную роль в распространении культурных знаний и оказывают воздействие на повседневные привычки и восприятие культуры среди аудитории. Сериалы становятся эффективным инструментом мягкой силы, укрепляя культурные связи и стимулируя позитивные социальные изменения в различных обществах.



Дальнейшие исследования могли бы глубже погрузиться в качественные аспекты этой динамики, исследуя, как повествовательные элементы в этих сериалах способствуют построению индивидуальных и коллективных культурных идентичностей.

Казахстанским кинематографистам важно использовать потенциал сериалов для продвижения казахстанской культуры и привлечения туристов. Популярность видеохостингов, которые за последние годы превратились в социальные медиа, растет. Необходимо создавать качественные сериалы с интересными сюжетами и яркими персонажами, которые смогут завоевать внимание международной аудитории. Важно также демонстрировать в сериалах красоту природы Казахстана, его достопримечательности и культурное наследие. Воспользовавшись

эмпирическими методами исследования сериалов в сетевой коммуникации, мы заметили изменения в общественной и экономической жизни страны. Высокие рейтинги просмотров казахстанских сериалов на сетевых платформах свидетельствуют о растущей популярности отечественного контента как среди местной аудитории, так и за её пределами. Это говорит о том, что казахстанские сериалы не только находят отклик у зрителей, но и становятся важным инструментом для продвижения национальной культуры и искусства на международной арене. Исследование открывает новые горизонты для дальнейших научных изысканий в области медиа продукции и культурных предпочтений, особенно в контексте глобализации и расширяющегося интереса к культурному обмену через сериалы.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

- Bae, Eun-song, et al. "The effect of Hallyu on tourism in Korea." *Journal of Open Innovation: Technology, Market, and Complexity* 3.4 (2017): 1-12.
- Beeton, Sue. *Film-Induced Tourism*. Channel View Publications, 2005.
- Boyne, Sue, et al. Regional Food Tourism: An Evaluation of Food Tourism Initiatives in the South West of Scotland. *Tourism and Gastronomy*, edited by Anne-Mette Hjalager and Greg Richards, Routledge, 2003, pp. 91–114.
- Busby, Graham, and Clare Klug. "Movie-Induced Tourism: The Challenge of Measurement and Other Issues." *Journal of Vacation Marketing*, vol. 7, no. 4, 2001, pp. 316–332.
- Connell, Joanne. "Toddlers, Tourism and Tobermory: Destination Marketing Issues and Television-Induced Tourism." *Tourism Management*, vol. 26, no. 5, 2005, pp. 763–776.
- Du Rand, Gerrie E., and Ernie Heath. "Towards a framework for food tourism as an element of destination marketing." *Current issues in tourism* 9.3 (2006): 206-234.
- Friedman, Hershey H., and Linda Friedman. "Endorser Effectiveness by Product Type." *Journal of Advertising Research*, vol. 19, no. 5, 1979, pp. 63–71.
- Gerbner, George, and Larry Gross. "Living with Television: The Violence Profile." *Journal of Communication*, vol. 26, no. 2, 1976, pp. 173–199.
- Grishina, Alla. Влияние СМИ на Ценностно-Смысловую Сферу Молодого Поколения. *Психология Формирования Антитеррористических Ценностей Студентов Современного Университета*, 2013, стр. 182–204.
- Huang, Rong. "13 Food Tourism." *Special Interest Tourism: Concepts, Contexts and Cases* (2018): 145.
- Kamins, Michael A. "Celebrity and Non-Celebrity Advertising in a Two-Sided Context." *Journal of Advertising Research*, vol. 29, no. 3, 1989, pp. 34–42.
- Kaptaan, Yesim, and Ece Algan. "Введение: национальное телевидение Турции в транснациональном контексте." *Телевидение в Турции: местное производство, транснациональная экспансия и политические устремления* (2020): 1-24.
- Kim, Sangkyun, and Philip Long. "Touring TV Drama Locations: Benefits and Pitfalls." *Korean TV Dramas: Tourism and the Korean Wave*, edited by Youna Kim, Routledge, 2012, pp. 134–150.
- Lee, Hyunji. "A 'Real' Fantasy: Hybridity, Korean Drama, and Pop Cosmopolitans." *Media, Culture & Society*, vol. 40, no. 3, 2018, pp. 365–380.
- Liou, Serena. "Korean TV Drama Tourism." *Journal of Tourism Research*, vol. 12, no. 4, 2010, pp. 104–110.

- Lukyano, Vladimir. *Глобализация и Тенденции Развития Культуры в Турецкой Республике: Социологический Анализ*. Государственный Университет Управления, 2015.
- Mazilkina, Elena. "Влияние Факторов Внешней Среды на Разработку и Реализацию Международных Рекламных Кампаний." *Современные Тенденции Развития Науки*, 2022, стр. 40–58.
- McCracken, Grant. "Who Is the Celebrity Endorser? Cultural Foundations of the Endorsement Process." *Journal of Consumer Research*, vol. 16, no. 3, 1989, pp. 310–321.
- Muñoz-Rodríguez, José Manuel, et al. "Identity profile of young people experiencing a sense of risk on the internet: A data mining application of decision tree with CHAID algorithm." *Computers & Education* 197 (2023): 104743.
- Portegies, Tom. "Cultural Commodification in the Digital Age." *Journal of Global Studies*, 2010.
- Pradhan, Debasis, et al. "Celebrity Endorsement: How Celebrities Influence Consumer Buying Behavior." *Journal of Business Research*, vol. 5, no. 6, 2016, pp. 1–13.
- Serostanova, Oksana. "Культурные Индустрии в Условиях Цифровизации Общества: Проблемы и Перспективы." *Наука. Искусство. Культура*, № 1 (37), 2023, стр. 83–103.
- Shaikina, Elena. "Влияние Различных Форм Культуры на Развитие Личности." *Донецкие Чтения 2020: Образование, Наука*, 2020, стр. 395.
- Solovyev, Mikhail, and Vyacheslav Latkin. "Креативные Индустрии как Сектор Культуры." *Международный Журнал Гуманитарных и Естественных Наук*, № 5, 2017, стр. 10–12.
- Took, Cyril, and Thomas Baker. "The Impact of Celebrity Endorsement on the Consumer Decision Process." *International Journal of Advertising*, 1996, pp. 75–85.
- Zubkova, Anastasiya. "Мощь Турецкой Мыльной Оперы: Явление Мягкой Дипломатии Экспорта Культуры Турции." *Вестник Российского Университета Дружбы Народов. Серия: Политология*, № 2, 2015, стр. 52–62.

## References:

- Bae, Eun-song, et al. "The effect of Hallyu on tourism in Korea." *Journal of Open Innovation: Technology, Market, and Complexity* 3.4 (2017): 1-12.
- Beeton, Sue. *Film-Induced Tourism*. Channel View Publications, 2005.
- Boyne, Sue, et al. "Regional Food Tourism: An Evaluation of Food Tourism Initiatives in the South West of Scotland." *Tourism and Gastronomy*, edited by Anne-Mette Hjalager and Greg Richards, Routledge, 2003, pp. 91–114.
- Busby, Graham, and Clare Klug. "Movie-Induced Tourism: The Challenge of Measurement and Other Issues." *Journal of Vacation Marketing*, vol. 7, no. 4, 2001, pp. 316–332.
- Connell, Joanne. "Toddlers, Tourism and Tobermory: Destination Marketing Issues and Television-Induced Tourism." *Tourism Management*, vol. 26, no. 5, 2005, pp. 763–776.
- Du Rand, Gerrie E., and Ernie Heath. "Towards a Framework for Food Tourism as an Element of Destination Marketing." *Current Issues in Tourism* 9.3 (2006): 206-234.
- Friedman, Hershey H., and Linda Friedman. "Endorser Effectiveness by Product Type." *Journal of Advertising Research*, vol. 19, no. 5, 1979, pp. 63–71.
- Gerbner, George, and Larry Gross. "Living with Television: The Violence Profile." *Journal of Communication*, vol. 26, no. 2, 1976, pp. 173–199.
- Grishina, Alla. "The Influence of Mass Media on the Value-Semantic Sphere of the Young Generation." *Psychology of Forming Anti-Terrorist Values Among University Students*, 2013, pp. 182–204.
- Huang, Rong. "Food Tourism." *Special Interest Tourism: Concepts, Contexts and Cases* (2018): 145.
- Kamins, Michael A. "Celebrity and Non-Celebrity Advertising in a Two-Sided Context." *Journal of Advertising Research*, vol. 29, no. 3, 1989, pp. 34–42.
- Kim, Sangkyun, and Philip Long. "Touring TV Drama Locations: Benefits and Pitfalls." *Korean TV Dramas: Tourism and the Korean Wave*, edited by Youna Kim, Routledge, 2012, pp. 134–150.
- Lee, Hyunji. "A 'Real' Fantasy: Hybridity, Korean Drama, and Pop Cosmopolitans." *Media, Culture & Society*, vol. 40, no. 3, 2018, pp. 365–380.
- Liou, Serena. "Korean TV Drama Tourism." *Journal of Tourism Research*, vol. 12, no. 4, 2010, pp. 104–110.
- Lukyanov, Vladimir. *Globalization and Cultural Development Trends in the Turkish Republic: A Sociological Analysis*. State University of Management, 2015.

- Mazilkina, Elena. "The Influence of External Environmental Factors on the Development and Implementation of International Advertising Campaigns." *Modern Trends in the Development of Science*, 2022, pp. 40–58.
- McCracken, Grant. "Who Is the Celebrity Endorser? Cultural Foundations of the Endorsement Process." *Journal of Consumer Research*, vol. 16, no. 3, 1989, pp. 310–321.
- Muñoz-Rodríguez, José Manuel, et al. "Identity Profile of Young People Experiencing a Sense of Risk on the Internet: A Data Mining Application of Decision Tree with CHAID Algorithm." *Computers & Education* 197 (2023): 104743.
- Portegies, Tom. "Cultural Commodification in the Digital Age." *Journal of Global Studies*, 2010.
- Pradhan, Debasis, et al. "Celebrity Endorsement: How Celebrities Influence Consumer Buying Behavior." *Journal of Business Research*, vol. 5, no. 6, 2016, pp. 1–13.
- Sanchez-Rojo, Alejandra, et al. "Digital Literacy and the Use of New Technologies: A New Focus in Learning." *Education Sciences*, vol. 12, no. 1, 2022, p. 22.
- Serostanova, Oksana. "Cultural Industries in the Context of Digitalization of Society: Problems and Prospects." *Science. Art. Culture*, no. 1 (37), 2023, pp. 83–103.
- Shaikina, Elena. "The Influence of Various Forms of Culture on Personal Development." *Donetsk Readings 2020: Education, Science*, 2020, pp. 395.
- Soloviev, Mikhail, and V. Latkin. "Creative Industries as a Sector of Culture." *International Journal of Humanities and Natural Sciences*, no. 5, 2017, pp. 10–12.
- Took, Cyril, and Thomas Baker. "The Impact of Celebrity Endorsement on the Consumer Decision Process." *International Journal of Advertising*, 1996, pp. 75–85.
- Zubkova, Anastasia. "The Power of Turkish Soap Operas: A Soft Diplomacy Phenomenon in Turkey's Cultural Export." *Bulletin of Peoples' Friendship University of Russia. Series: Political Science*, no. 2, 2015, pp. 52–62.

**Pshenayeva Elmira**

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

### THE IMPACT OF TV SERIES CONSUMPTION ON CULTURAL THINKING: EMPIRICAL RESEARCH BASED ON THE THEORY OF SATISFACTION-CULTIVATION

**Abstract.** Due to the widespread and easy access through digital channels, the expansion of cultural products has significantly increased. This concept has become particularly relevant in recent decades, as creativity not only brings financial added value but also, in a non-monetary sense, contributes to the development of soft power, strengthening cultural influence and social connections on a global level. This article explores how the technological development of media and communication enhances the consumption of cultural products by facilitating access to media through online platforms. In addition to entertainment and educational purposes, the export of cultural products, such as TV shows and series, made possible through online access, can significantly stimulate the domestic economy and create a favorable climate for international trade, employment, and tourism, increasing revenues from fashion, entertainment, gastronomy, and tourism services. The goal of the article is to study the impact of series consumption on cultural knowledge and conduct an empirical study based on the theory of satisfaction and cultivation. The study aims to analyze the key factors and dynamics that make series an effective product of the cultural industry in different cultural societies. As part of the research, an empirical study was conducted. The focus group interview method was used with participants aged 14 to 45. The results of the study showed that series have a positive impact on the social structure. The research makes an important contribution, as it concludes that the need for satisfaction significantly and positively influences consumption and intercultural learning, while also increasing intercultural awareness, thus leading to sustainable practices.

**Keywords:** TV series, culture, online platform, media, television, video hosting, YouTube.

**For citation:** Pshenaeva Elmira. "The Impact of TV Series Consumption on Cultural Thinking: Empirical Research Based on The Theory of Satisfaction-Cultivation." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no.4, 2024, pp. 174–192, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.935

**Acknowledgments:** The author expresses gratitude to the editorial board of the Central Asian Journal of Art Studies and the reviewers for their interest and for their assistance in preparing this article for publication.

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

## Пшенаева Эльмира

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

### СЕРИАЛДАРДЫ ТҰТЫНУДЫҢ МӘДЕНИ ОЙЛАУ ЖҮЙЕСІНЕ ӘСЕРІ: ҚАНАҒАТТАНДЫРУ ЖӘНЕ КУЛЬТИВАЦИЯ ТЕОРИЯСЫНА НЕГІЗДЕЛГЕН ЭМПИРИКАЛЫҚ ЗЕРТТЕУ

**Аннотация.** Цифрлық арналар арқылы кең ауқымды және оңай қолжетімділік арқасында мәдени өнімдердің таралуы айтарлықтай артты. Бұл ұғым соңғы онжылдықтарда ерекше өзекті болды, себебі шығармашылық тек қаржылық қосымша құнды ғана емес, сондай-ақ, жұмсақ күшті дамытуға үлес қосып, әлемдік деңгейде мәдени ықпал мен әлеуметтік байланыстарды нығайтуға ықпал етеді. Бұл мақалада бұқаралық ақпарат құралдары мен коммуникациялардың технологиялық дамуы мәдени өнімдердің тұтынуын арттыратыны қарастырылады, себебі онлайн платформалар арқылы медиаға қолжетімділікті жеңілдетеді. Ойын-сауық және білім беру мақсаттарынан бөлек, мәдени өнімдердің, мысалы, телешоулар мен сериалдардың экспорты, онлайн қолжетімділік арқасында мүмкін болып, ішкі экономиканы едәуір ынталандыруы және халықаралық сауда, жұмыспен қамту мен туризм үшін қолайлы климатты қалыптастыруы мүмкін, сонымен қатар сән, ойын-сауық, гастрономия және туристік қызметтерден түсетін табыстарды арттырады. Мақаланың мақсаты – сериалдарды тұтынудың мәдени білімге әсерін зерттеу, сондай-ақ, қанағаттану мен культивирлеу теориясына негізделген эмпирикалық зерттеу жүргізу. Зерттеу әртүрлі мәдени қоғамдарда сериалдарды тиімді мәдени индустрия өніміне айналдыратын негізгі факторлар мен динамиканы талдауға бағытталған. Зерттеу аясында эмпирикалық зерттеу жүргізілді. 14-45 жас аралығындағы фокус топтармен сұхбат әдісі қолданылды. Зерттеу нәтижелері сериалдардың әлеуметтік құрылымға оң әсер ететінін көрсетті. Бұл зерттеу маңызды үлес қосады, себебі зерттеу тұтыну мен мәдениаралық оқытуға оң және айтарлықтай әсер ететін қанағаттану қажеттілігінің мәдениаралық хабардарлықты арттыратыны, сол арқылы тұрақты тәжірибелерге әкелетіні туралы қорытынды жасалады.

**Түйін сөздер:** сериал, мәдениет, онлайн-платформа, медиа, теледидар, видеохостинг, YouTube.

**Дәйексөз келтіру үшін:** Пшенаева Эльмира. «Сериалдарды тұтынудың мәдени ойлау жүйесіне әсері: қанағаттандыру-культурация теориясы негізіндегі эмпирикалық зерттеу». *Central Asian Journal of Art Studies*, том., №, 2024, бб. 174–192, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.935

**Алғыс:** Автор «Central Asian Journal of Art Studies» журналы редакциясына және рецензенттерге көрсеткен қызығушылығы мен осы мақаланы жариялауға дайындаудағы көмегі үшін алғыс білдіреді.

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



**Автор туралы мәлімет:**

**Пшенаева Эльмира  
Болатханқызы** – өнертану  
магистрі, «8D02184-  
Режиссура» Оқу  
Бағдарламасының 3-курс  
докторанты, «Кино және ТВ  
режиссурасы» кафедрасы,  
Темірбек Жүргенов атындағы  
Қазақ ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторе:**

**Пшенаева Эльмира  
Болатхановна** – магистр  
искусствоведения, докторант  
3-курса Образовательной  
Программы «8D02184-  
Режиссура» кафедры Режиссура  
«Кино и ТВ», Казахская  
Национальная Академия  
Искусств имени Темирбека  
Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-1749-5586

E-mail: e.foto\_dn@mail.ru

**Information about the author:**

**Pshenaeva Elmira** – Master of  
Arts, PhD candidate (3rd year)  
in the Education Program  
“8D02184 - Directing,”  
Department of Directing “Film  
and TV,” Temirbek Zhurgenov  
Kazakh National Academy of Arts  
(Almaty, Kazakhstan),



# COMPARISON OF EDITING FEATURES IN KAZAKHSTAN AUTHOR'S AND COMMERCIAL CINEMA

Raiymbek Alzhanov<sup>1</sup>, Aida Mashurova<sup>2</sup>

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

**Abstract.** The article provides a detailed comparative analysis of approaches to editing in auteur and commercial cinematography in Kazakhstan, focusing on how these differences shape different narrative structures and influence viewer perception. The study revealed that auteur, so-called “slow cinema”, is characterized by a viscous tempo, nonlinearity and associativity, based on which it can be concluded that in auteur cinema, editing serves to create a space for reflection and emotional depth. In commercial cinema, on the contrary, editing with frequent frame changes, rhythm, and linearity of the narrative ensures spectacle, dynamism, and accessibility for the mass audience. The article demonstrates how editing reflects the philosophical, aesthetic, and commercial objectives of various trends in Kazakhstan's cinema. The study found that editing is a key element of cinematic language, not only forming the structure of the narrative but also influencing the viewer's emotional perception.

**Keywords:** editing, art-house cinema, commercial cinema, frame, cutting, rhythm, slow cinema.

**Cite:** Alzhanov, Raimbek, and Mashurova Aida. “Comparison of Editing Features in Kazakh Auteur and Commercial Cinema.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 4, 2024, pp. 193–204, DOI 10.47940/cajas.v9i4.937

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

## Introduction

Central Asia is one of the fastest-growing regions in the world regarding cinematography progress. Gulnara Abikeeva, a famous Kazakh film expert, notes this in her dissertation: “At the beginning of the second decade of the new century, Kazakh cinema occupies a leading position in Central Asia” (89). Unsurprisingly, this fact has not only made many people closely follow local cinema news but has also given a powerful impetus to developing domestic cinematography. After all, it is undeniable that cinematography is a unique art form capable of reflecting and shaping cultural contexts, and in recent decades, there have been noticeable changes in approaches to content creation. First of all, this is due to the fact that not only the auteur direction in Kazakhstan’s cinema has developed significantly: domestic commercial films such as “Dastur” (2023) by Kuanysh Beisek and “Prigovor” (2024) by Dias Bertis have shown high box office receipts and have received recognition from viewers even outside of Kazakhstan. The role of commercial cinema in the development of the industry cannot be underestimated: Gulnara Abikeeva wrote in her article that “Kazakh cinema began to take shape as a cultural industry from the moment when film distribution was revived in 2005 and films began to be made not only for festivals, but also before everything for the audience” (54). The development of the commercial direction is also evidenced by the emerging genre diversity: in addition to well-known and even somewhat dull comedies, Kazakhstan’s film distribution now includes thrillers, horrors and dramas of domestic production. This not only expands the direct opportunities of the local film industry but also provides a vast field for research and deepens the theoretical basis of Kazakhstan’s cinema. In this article, auteur and commercial cinema will

be considered in antithesis to each other: unhurried, viscous narration, characteristic of “slow cinema” and “dynamic montage”, characteristic of commercially oriented films. According to the author of this article, it is the editing that plays a key role in the visual structure and the audience’s perception of the story. As researcher Das Soumen said in his book, “as a narrative technique, film editing depends on the complex interplay between the viewer’s cognitive processes and emotional reactions” (109).

To conduct a deep analysis on the stated topic, it is worth understanding such key concepts as the already mentioned “slow cinema” and “fast content”.

In the context of globalization and digitalization, where viewers seek instant gratification, the concept of “fast content”, which explains the success of commercial films, is becoming especially relevant. This type of media production, characterized by dynamic editing, brevity and high visual appeal, has become a determining factor for mass cinema, especially on social media platforms. A group of Spanish researchers found that “during the last few decades, shot lengths have got shorter, going from about 10s in the 1930s and 1940s to below 4s after 2000” (83). Films and videos created in the fast content format are aimed at quick perception, which implies minimal time for plot development and simplified narrative structures. According to Carlo Comanducci, “fast content” is characterized by “fast-paced action, hyperkinetic cinematic style, and irreflexive consumption” (39).

On the opposite side of the spectrum is the concept of “slow cinema”, which is a conscious effort to experience time and space in a contemplative manner. This movement in filmmaking emphasizes long, still shots, minimalist dialogue, and a slow pace of storytelling. The primary goal of slow cinema is to create a deeply emotional experience for the viewer, who can immerse themselves in the atmosphere and visual

aesthetics rather than being subject to rapid-fire action. Master of Arts Shagilbaev says in his article: “Slow cinema carries a high axiological aspect and develops cinema in a cultural direction” (46).

This article will explore the opposition between “slow cinema” and “fast content”, i.e. auteur cinema and commercial cinema, examining their main characteristics, their impact on audience perception and the cultural context in which they exist. This comparative analysis will be carried out by comparing editing techniques. Editing—as a key component of cinematic language—serves as a critical lens through which these differences can be analyzed. Let’s examine editing not merely as a technical tool but as a creative force that shapes storytelling, mood, and viewer experience. It will analyse how these two approaches to cinema shape contemporary understandings of the medium, as well as their implications for cinematic practice and future trends in the industry.

## Methods and materials

In the course of this study, comparative and structural analysis methods were used to identify key features of editing in auteur and commercial cinematography of Kazakhstan. Kazakhstan’s films created within the framework of the specified directions over the past ten years were used as empirical material. The analysis of editing solutions was based on the study of rhythm, frame composition, the order of alternation of scenes, and sound and visual effects. For a more detailed examination, the case study method was used, within the framework of which in-depth analyses of individual films were conducted, representing both auteur and commercial approaches. In addition, interviews with professional editors working in these directions were studied, which made it possible to compare theoretical conclusions with practical aspects.

A notable limitation of prior research has been an overemphasis on Western

practices; this article seeks to address this gap by focusing on Kazakhstan’s unique cinematic context.

## Discussion

Kazakhstan’s auteur cinema established itself in the global film community ten years ago, when the names of Adilkhan Yerzhanov, Emir Baigazin, and Farkhat Sharipov began to appear more and more often and noticeably at prestigious class A film festivals (Abikeyeva 177). In essence, Kazakhstan’s auteur cinema is a direction in the national film industry, characterized by the individual creative approach of directors, the reflection of personal authorial visions and original artistic solutions, and the desire for cultural originality in works. Unlike commercial cinema, which is oriented towards the mass market and profit, auteur cinema focuses on aesthetic values, socially critical content, and experimental narrative forms.

Kazakhstan’s auteur films often explore national identity, historical memory, cultural traditions and contemporary social issues, using unique editing techniques, visual styles and narrative structures. In connection with the above, the author’s approach to editing by Kazakh directors can be conditionally called “reflective editing”.

The commercial side of Kazakhstan cinema is a direction of national cinema, focused on mass audiences and achieving box office success. Unlike art-house cinema, commercial cinema is based on standard genre forms (action, comedy, melodrama, horror) and uses proven narrative and visual strategies to attract the widest possible audience. The main features are: dynamic editing, entertaining content and the use of international cinematographic conventions, which makes it close to global standards of mass culture. This allows us to conclude that the choice of editing techniques in commercial cinema in Kazakhstan is determined by the principles of “dynamic storytelling”.

Commercial cinema in Kazakhstan has been actively developing since the early 2000s, when, in the context of national economic growth, an industry capable of producing films competitively at the regional and international levels began to form. Films such as *The Racketeer* (2007) by director Akan Satayev have become iconic examples of Kazakhstan's commercial cinema, combining crime action and drama elements with local themes relevant to Kazakhstan's society. Currently, precedents of young directors such as *Dastur* (2023) by Kuanysh Beysek and *The Sentence* (2024) by Diaz Bertiz can be added to this list.

In addition to the purpose of creation, commercial and auteur cinema are distinguished by the features of visual style, narrative structure, and tempo-rhythm of the story. In many ways, the final visual style and integrity of the film's event sequence are determined by editing.

As Julie Lambden puts it in her book, "Film editing is part of the long process of formulating, acquiring and presenting the images and sounds that make a film" (4). The power of editing was proven by "The Kuleshov Effect": "one shot by another would alter the apparent meaning of the component shots" (Kovacs 34). Editing is one of the fundamental elements of film language, which provides consistency and structure to the narrative and shapes the emotional and aesthetic perception of the film. Editing connects visual elements and creates connections between them, allowing the viewer to interpret and comprehend the information.

Editing determines how quickly or slowly events unfold on screen. It can create tension (for example, in action scenes with quick cuts) or relaxation (in scenes that use long takes and a slow pace). The way scenes are connected to each other affects the perception of time in a film. Slowing down the pace can help create an atmosphere and deepen emotional perception while speeding

up the pace can create a dynamic and energetic effect. Editing helps structure the narrative by creating a logical sequence and event connections. It allows for complex time structures, including flashbacks, flashforwards, and parallel plots. Effective editing can create symbolic connections between shots, reinforcing the themes and ideas embedded in a work. For example, the juxtaposition of different scenes can highlight the contrast between characters, their motivations, and their internal conflicts.

The study of editing features in Kazakhstan's cinematography is based on the works of both domestic and foreign researchers studying the differences between auteur and commercial cinema. However, most existing studies focus on Western cinematographic practices or study Kazakhstan's cinema in general, without deep differentiation between auteur and commercial directions. This work fills this gap, focusing on a comparative analysis of the two approaches, specifically in Kazakhstan's conditions.

## Results

Editing is not just a technical process of putting shots together; it is a key tool that influences the rhythm and pace of film narrative. Rhythm and pace determine how the viewer perceives and interprets the story, creating emotional and aesthetic effects. Some researchers even argue that editing can influence the viewer's perception of time (Kovarski 2).

Using the conclusions from the previous paragraphs, let's consider how editing works in the commercial and authorial directions using specific examples from Kazakhstan's cinema.

In the film "Tulip" (2008) by Sergei Dvortsevov, editing is used to create a slow, almost meditative rhythm. Long takes and minimalist transitions allow the viewer to immerse themselves in the protagonist's world, exploring his inner experiences

and alienation. Non-linear flashbacks and associative transitions help create a deep emotional connection with the characters, emphasizing their isolation and desire for love. This approach aligns with auteur filmmaking's philosophical and aesthetic goals, fostering deep engagement.

In contrast, let's consider a striking example of commercial cinema – the film *Kelinka Sabina* (2010) by Nurtas Adambay. Here, editing serves to maintain dynamics and ease of perception. Quick changes of frames in comedy scenes and the use of “editing on rhythm” with an emphasis on music create a lively and entertaining impression. Effective visual transitions and a clear structure help to hold the viewer's attention, which corresponds to the goals of commercial cinema.

Editing in “Tulip” allows for an in-depth exploration of themes of loneliness and internal struggle, creating space for reflection. In “*Kelinka Sabina*”, on the other hand, the editing maintains the lightness and entertaining nature of the plot, making it accessible to a broader audience. Each approach to editing thus reflects the differences in the aims and styles of auteur and commercial cinema in Kazakhstan.

Now let's repeat a similar analysis using more modern examples: “*Brothers*” (2022) by Darkhan Tulegenov as a “representative” of auteur cinema and “*Prigovor*” (2024) by Diaz Bertiz from commercial cinema.

Editing in “*Brothers*” plays a central role in creating dramatic tension and maintaining an emotional atmosphere. Darkhan Tulegenov uses editing to gradually reveal the inner conflict between the brothers, highlighting the contrast between their views on life. Slow editing with long takes is often seen, creating a sense of time needed to contemplate and analyze the characters' emotions. This gives the film depth and allows the viewer to feel the tension in the relationships between the characters.

Another important element is the use of parallel editing, which helps to show the characters' different perspectives and inner worlds without destroying the integrity of the narrative. For example, scenes, where the brothers' actions occur in different time frames, are connected by editing transitions, creating associative links between their life choices and decisions.

Bertiz's “*Prigovor*” uses more dynamic and aggressive editing, which emphasizes the severity and hopelessness of the characters' situations. Editing plays an important role in creating a sense of inevitability and heightening the tension, maintaining a fast pace of the plot. The shots change more frequently, especially in scenes involving trials and conflicts, which creates a sense of pressure and acceleration.

Editing in “*Prigovor*” also helps to create a sense of anxiety and instability. It uses abrupt editing transitions and contrasting scenes that switch the viewer's attention between different points of view, creating a complex and multi-layered picture of the conflict. For example, in key courtroom scenes, abrupt transitions between close-ups of the characters' faces heighten the emotional tension, adding drama to the dialogues and monologues.

From the above, it becomes clear that the editing in Tulegenov's “*Brothers*” is slow and thoughtful. It focuses on the internal conflict, giving the viewer time for reflection and understanding. In contrast, the editing in Bertiz's “*Prigovor*” is dynamic and tense, with frequent abrupt changes of shots, which contributes to creating an atmosphere of anxiety and drama.

Through editing, “*Brothers*” builds on emotional depth and the gradual revelation of character. At the same time, “*Prigovor*” uses editing to create a sense of mounting pressure and accelerated pacing, emphasizing the tension surrounding the trial. Let's consider another modern pair of films - “*Bauryna salu*” (2023) by Askhat

Kuchincherekov and “Koke” (2024) by Asylzhan Abdumutaliev.

The film “Bauryna salu” uses editing as a means to create emotional depth and emphasize cultural and family traditions. The film features long shots, which is typical for many Kazakh arthouse films, allowing the viewer to deeply understand the characters’ experiences and feel the atmosphere of the events. Editing transitions are often slow, with a smooth alternation of scenes, which creates a feeling of inner silence and contemplation. The main goal of editing in “Bauryna salu” is to convey emotions through minimalism and attention to detail.

“Koke” uses more dynamic and emotionally charged editing aimed at creating a sense of tension and drama. The film is sharper in its structure and editing, with abrupt transitions between scenes enhancing the dramatic effect. The editing here helps create strong contrasts between calm and disturbing moments, emphasizing the internal conflict and tension in the characters’ relationships.

“Koke” also extensively uses the inter-frame alternation of close-ups and general views to evoke in the viewer a sense of presence in the events. In this film, editing is aimed at sharper emotional shifts: a change in tempo and alternation of different moods help maintain a high level of tension and emotional involvement.

In comparison, it becomes clear that the montage in “Bauryna salu” is smoother and more meditative. It focuses on long-term relationships and cultural and family values, creating space for reflection and immersion in traditions. The montage in “Koke,” on the contrary, is sharper and more dynamic. It emphasizes the dramatic side of the narrative and creates an intense atmosphere due to frequent changes of plans and contrasts.

Thus, “Bauryna salu” uses montage to convey quiet emotional depth and contemplation, while “Koke” strives to create a tense and dramatic effect, making

montage an important tool for controlling the dynamics and perception of the viewer.

### *Basic Provisions*

This study provides a comprehensive analysis of the divergent editing techniques employed in Kazakhstan’s cinema, focusing on both auteur and commercial forms. The findings elucidate several core insights:

1. **Editing Styles and Techniques:** Auteur cinema is marked by intricate, slow-paced editing that fosters deep character arcs and thematic sophistication. This contrasts sharply with commercial cinema, where brisk, dynamic cuts propel the storyline swiftly and maintain heightened viewer excitement and emotional intensity.

2. **Contrasting Approaches in Editing:** Films like Bertiz’s “Prigovor” utilize intense, rapid editing to underscore characters’ dire plights, engendering a palpable sense of urgency. Conversely, “Bauryna salu” adopts a smoother, reflective editing style, encouraging introspection on cultural and familial dynamics.

3. **Audience Emotional Engagement:** The study confirms that the type of editing significantly affects audience engagement and emotional response. The meditative tempo of “Bauryna salu” invites a deep narrative immersion, while the quick edits in “Koke” elicit a heightened sense of tension and anticipation.

4. **Cultural Resonance in Editing:** Editing choices mirror the broader cultural and societal contexts within Kazakhstan. Auteur films often highlight cultural traditions and personal narratives, whereas commercial cinema emphasizes dynamic conflict and storytelling flair.

5. **Impact on Viewer Experience:** The research underscores editing as a pivotal element in shaping cinematic narratives and viewer experiences. The contrasting editing methodologies in auteur versus commercial films mold not only the stories but also the emotional connection audiences form with the content.

In conclusion, this investigation



highlights the pivotal role of editing in crafting the narrative and emotional depth of Kazakhstan's films, revealing substantial differences between the narrative approaches of auteur and commercial cinema.

## Conclusion

Editing is a key element of film production, forming not only the structure of the narrative, but also the emotional perception of the viewer. In the auteur and commercial direction of cinematography, editing performs different functions, reflecting the aesthetic and genre objectives of each film.

In auteur cinema, editing is often oriented toward creating depth and reflective space, where the viewer can immerse themselves in the narrative through slow, fluid transitions and long shots. Editing emphasizes emotional resonance and thematic depth through contemplative pacing. This approach emphasizes the inner world of the characters and allows for the development of multi-layered narratives, while creating an atmosphere of contemplation and psychological immersion.

In commercial filmmaking, editing plays the role of a tool for maintaining dynamics and spectacle. Rapid frame changes,

rhythmic editing and clear linearity of the narrative create a high speed of perception, increasing tension and involving the viewer in actively following the plot. However, it is crucial to clarify that techniques like rapid montage are not inherently exclusive to commercial cinema, as they have historical roots in broader cinematic traditions, such as Sergei Eisenstein's "montage of attractions." Using such techniques in commercial films aims to captivate audiences through immediacy and spectacle. Here, editing serves primarily to hold attention and ensure maximum emotional impact. It can be concluded that commercial cinema employs editing to enhance accessibility and engagement.

This dichotomy reflects not only the differing objectives of these cinematic branches but also their contributions to the evolution of national cinema. Editing thus becomes a universal language of cinema that helps express different creative ideas and aesthetic goals. It reflects the balance between visual form, rhythm and, emotional content, playing an important role in constructing both the narrative structure and the viewer's experience.

Future research should expand to include comparative studies with international cinema to further contextualize Kazakhstan's unique contributions.

**Contribution of authors:**

**R. A. Alzhanov** – processing, editing the main text, the abstract text, the literature data analysis and generalization, preparation and accomplishment of the research part of the text.

**A. A. Mashurova** – analysis of scientific literature, work with foreign sources, preparation of a literary review, consulting and scientific advising.

**Авторлардың үлесі:**

**Р. А. Әлжанов** – негізгі мәтінді жазу, аңдатпа мәтінін өңдеу, редакциялау, әдеби деректерді талдау және жинақтау.

**А. А. Машурова** – ғылыми әдебиеттерді талдау, шетелдік дереккөздермен жұмыс жасау, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және орындау, әдеби шолуды дайындау, кеңес беру, ғылыми жетекшілік.

**Вклад авторов:**

**Р. А. Альжанов** – обработка, редактирование основного текста, текста аннотации, анализ и обобщение литературных данных, подготовка и исполнение исследовательской части текста.

**А. А. Машурова** – анализ научной литературы, работа с зарубежными источниками, подготовка литературного обзора, консультирование и научное руководство.

## References

- Abikeyeva, Gulnara. "Kino kak vedushchaya kreativnaya industriya Kazakhstana" ["Cinema as the leading creative industry in Kazakhstan"] *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 1, 2022, pp. 54–66, doi:10.47940/cajas.v7i1.545 (in Russian)
- Abikeyeva, Gulnara. "Obraz sem'i v kinematografe Central'noj Azii v kontekste formirovaniya kul'turnoj identichnosti v regione" ["The image of the family in the cinema of Central Asia in the context of the formation of cultural identity in the region"] dissertation Doctor of Art History: 17.00.03 [Place of protection: All-Russian State Institute of Cinematography]. Moscow, 2010, p. 317. (in Russian)
- Abikeyeva, Gulnara. "Kazahskoe kino epohi nezavisimosti" ["Kazakh cinema of the independence era"] *Prostor: literary and artistic magazine*, vol. 192, no. 12. URL: <http://zhurnal-prostor.kz/assets/files/2016/2016-12/12-2016-12.pdf> (access date: 14/10/2024) (in Russian)
- Andreu-Sánchez, Celia, et al. "Chaotic and Fast Audiovisuals Increase Attentional Scope but Decrease Conscious Processing". *Neuroscience*, vol. 394, doi:10.1016/j.neuroscience.2018.10.025.
- Comanducci, Carlo. "How Fast is Furious The Discourse of Fast Cinema in Question". *Panoptikum*, vol. 60, doi:10.26881/pan.2021.26.02.
- Lambden, Julie. *Film Editing: Emotion, Performance and Story*. London: Bloomsbury Publishing, 2022.
- Shagilbaev, Amir, and Gulnara Abikeyeva. "Problemy vospriyatiya «medlennogo kino» v epohu uskoreniya" ["Problems of perception of "slow cinema" in the era of acceleration"] *Student: electronic. scientific magazine* 2024. No. 16(270). URL: <https://sibac.info/journal/student/270/326936> (access date: 10/14/2024).
- Kovacs, Steven. "Kuleshov's Aesthetics." *Film Quarterly*, vol. 29, no. 3, 1976, pp. 34–40. JSTOR, DOI: 10.2307/1211711. Accessed 23 Feb. 2024.
- Kovarski, Klara, et al. "Movie editing influences spectators' time perception". *Scientific Reports*, vol. 12, doi:10.1038/s41598-022-23992-2.
- Soumen, Das. *Film Editing and Emotional Resonance: The Psychology of Cut*. Assam, India: Purbayon Publication, 2023.

**Әлжанов Райымбек, Машурова Аида**

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

**ҚАЗАҚСТАННЫҢ АВТОРЛЫҚ ЖӘНЕ КОММЕРЦИЯЛЫҚ КИНОСЫНДАҒЫ МОНТАЖ  
ЕРЕКШЕЛІКТЕРІН САЛЫСТЫРУ**

**Аңдатпа.** Мақалада Қазақстандағы авторлық және коммерциялық кинематографиядағы монтаж тәсілдеріне егжей-тегжейлі салыстырмалы талдау берілген, бұл айырмашылықтар әртүрлі баяндау құрылымдарын қалай қалыптастыратынына және көрермендердің қабылдауына қалай әсер ететініне назар аударады. Зерттеу нәтижесінде автордың «баяу кинематографиясы» тұтқыр қарқынмен, сызықтық еместігімен және ассоциативтілігімен сипатталатыны анықталды, осының негізінде авторлық киномонтаж пайымдау мен эмоционалдық тереңдік үшін ішкі кеңістікті құру құралы ретінде қызмет етеді деген қорытынды жасауға болады. Коммерциялық кинематографияда, керісінше, кадрлардың жиі өзгеріп отыруымен, баяндау ырғағы мен сызықтылығымен монтаждау көрерменге ойын-сауықты, динамизмді және қол жетімділікті қамтамасыз етеді. Мақалада монтаждау қазақстандық киноның түрлі бағыттарының философиялық, эстетикалық және коммерциялық мақсаттарын қалай көрсететіні қарастырылады. Зерттеу нәтижесінде монтаж тек баяндау құрылымын қалыптастырып қана қоймай, сонымен қатар көрерменнің эмоционалдық қабылдауына әсер ететін кино тілінің негізгі элементі екендігі анықталды.

**Түйін сөздер:** монтаж, авторлық кино, коммерциялық кино, кадр, ритм, баяу кино.

**Дәйексөз үшін:** Әлжанов, Райымбек, және Аида Машурова. «Қазақстанның авторлық және коммерциялық киносындағы монтаж ерекшеліктерін салыстыру». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 4, 2024, 193–204 бб., DOI 10.47940/cajas.v9i4.937

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

**Альжанов Райымбек, Машурова Аида**

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

### **СРАВНЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ МОНТАЖА В АВТОРСКОМ И КОММЕРЧЕСКОМ КИНО КАЗАХСТАНА**

**Аннотация.** В статье проводится подробный сравнительный анализ подходов к монтажу в авторском и коммерческом кинематографе Казахстана, акцентируя внимание на том, как эти различия формируют разные повествовательные структуры и влияют на зрительское восприятие. В результате исследования выявлено, что авторскому, так называемому «медленному кино», свойственны тягучий темп, нелинейность и ассоциативность, на основании чего можно сделать вывод, что в авторском киномонтаж служит как инструмент для создания внутреннего пространства для размышлений и эмоциональной глубины. В коммерческом кино, напротив, монтаж с частой сменой кадров, ритмикой и линейностью повествования обеспечивает зрелищность, динамичность и доступность для массового зрителя. В статье рассмотрено, как монтаж отражает философские, эстетические и коммерческие задачи различных направлений казахстанского кинематографа. В результате исследования установлено, что монтаж является ключевым элементом кинематографического языка, не только формирующим структуру повествования, но и влияющим на эмоциональное восприятие зрителя.

**Ключевые слова:** монтаж, авторское кино, коммерческое кино, кадр, ритм, медленное кино.

**Для цитирования:** Альжанов, Райымбек и Аида Машурова. «Сравнение особенностей монтажа авторского и коммерческого кино Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 4, 2024, с. 193–204, DOI 10.47940/cajas.v9i4.937

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

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

**Әлжанов Райымбек Амангелдіұлы** — докторант, оқытушы, «Режиссерлік экран өнері» кафедрасы меңгерушісінің орынбасары, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Альжанов Райымбек Амангельдыұлы** — докторант, преподаватель, заместитель заведующего кафедрой «Режиссура экранных искусств», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Alzhanov Raiymbek Amangeldyuly** — doctoral student, teacher, deputy head of the department of “Directing Screen Arts”, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-4618-7651  
E-mail: alzhanraim@gmail.com

**Машурова Аида Абдрахманқызы** — PhD докторы, «Режиссерлік экран өнері» кафедрасының қауымдастырылған профессоры, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Машурова Аида Абдрахмановна** — доктор PhD, доцент кафедры “Режиссура экранных искусств”, Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Mashurova Aida Abdrakhmanovna** — PhD, Associated Professor of the department of “Directing Screen Arts”, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-2854-4531  
E-mail: aidamashur@gmail.com



# TYPES OF VOCAL PERFORMANCE IN TRADITIONAL KAZAKH MUSIC AND THEIR IMPLEMENTATION IN MODERN STAGE

Meruyet Mukhsiyнова<sup>1</sup>, Ioannis Kaisidi<sup>2</sup>

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

**Abstract.** The relevance of the topic of this study is due to the need to disclose the processes of synthesis of the foundations of traditional Kazakh music and pop vocal creativity in modern conditions. It is based on the importance of comprehending, studying, and preserving the national musical heritage of Kazakhstan, as well as understanding the principles of its modernization, adaptation to new forms. The purpose of the article is to study the phenomenon of interaction of branches of musical, in particular, vocal art, being different in their content and origins. It consists in highlighting the leading categories of each of these industries, the mechanisms of their functioning, and ways of updating, through penetration into new genre areas, performance style, and compositional structures. To achieve it, a set of methods was used. Among them are: culturological; historiographic; systematization method; method of analysis and synthesis; method of comparative characteristics and study of structures. The results of the study made it possible to trace the process of formation, stylistic expansion, and transformation of the stage of Kazakhstan; to realize the importance of national professional music of the oral tradition; to determine the leading components of the mechanisms for the implementation in popular culture of the types of ethnic vocal performance; to highlight them as constituent elements of a large-scale complex and integral system, representing the synthesis of two different areas of musical art. The practical significance of the study is the demand for its materials in such areas as modern pop vocal performance; ethnomusicology; professional music of the oral tradition; musical pedagogy; psychology; sociology; cultural studies; medicine; religious studies; ethics; aesthetics; economy. The data of the article can be applied both in concert and performing, and scientific, pedagogical activities of musicians of various directions and specialities.

**Keywords:** ethnic art; popular culture; academic performance; guttural-overtone singing; improvisation.



**Cite:** Mukhsiyнова, Meruyet, and Ioannis Kaisidi. «Types of vocal performance in traditional Kazakh music and their implementation in modern stage». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 4, 2024, pp. 205–220. DOI: 10.47940/cajas.v9i4.943

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

## Introduction

The need to study the problem of translating the types of vocal performance of traditional Kazakh music in modern pop art is due to its modernity and relevance. At the present time, pop artists are searching for ideas, images, intonation, and rhythmic foundations that are of global importance for the ethos, contributing to a deep comprehension and disclosure of its roots, spiritual values that have been formed over a number of centuries, as well as the unique nature of its folklore. The factor of importance of all these categories for modern pop music of Kazakhstan and world popular art as a whole turned out to be the basis for choosing this topic as the material of this publication, the purpose of which is to study the mechanisms of enrichment, expansion, and modernization of this area by referring to the traditions of ancestors.

The research problem was the system of vocal performance components fundamental for oral traditional music of Kazakhstan and the process of their implementation in the context of pop music of the present time. It is actively studied by the modern science of Kazakhstan. In particular, Kakim Danabayev and Park Jowon explore the historical path and leading trends in the popular music of Kazakhstan, list and describe famous groups of performers, note the fact that pop artists used national symbols (in particular,

the traditional signs of nomads “tamgi”, similar in writing to the famous epic about “Kultegin”) associated with the history of the people, prompting to treat their native language with interest and respect, as well as interaction with Western pop culture, in the context of which the implementation of the ideas of globalization takes place (90). This contributes to monitoring the state of contemporary pop art in Kazakhstan and around the world.

Tatiana Kulaha and Natalia Segeda highlighted the methods of teaching the techniques of pop vocal performance (145). They explore the problems of terminology in the field of training professional personnel for the stage, in particular, the modern pop vocal and performing thesaurus, which is a form of individual activity that realizes its unique resource of a specialist in such areas as cognition, vocal technique, artistic technologies, communication, interpretation, art image system. Neal Woodruff turns to the consideration of teaching processes in music schools (43). The scientist states the universality of the profession of a modern vocal teacher, who faces the complex task of comprehending and combining in his own practice various styles and directions of performance: traditional (spiritual), academic, pop, solo, and choral. This contributes to expanding the boundaries of education and improving the quality of training for entertainers, both in Kazakhstan and in other countries. Kim Chandler refers to the study of various

aspects of mastering the educational program dedicated to pop singing (39). The specialist singles out the discipline directly related to the formation of a popular music performer into an independent branch and gives an overview of the main requirements for his training, focusing on such categories as a performance technique, artistic mastery, and interpretation. This approach is aimed at the deep and comprehensive development of the future entertainer. However, the problem of synthesizing elements of oral traditional and modern pop art remains open to researchers. This fact necessitated an appeal to its study. Thus, the objective of this publication is to highlight the fundamental aspects of world popular and ethnic vocal art, as well as the principles of their interaction, aimed not only at enriching and modernizing the national stage in Kazakhstan, but also at popularizing and preserving outstanding examples of Kazakh folk music.

## Methods

In this study, several methods were used to reveal the problem of implementing the traditions of Kazakh music in the modern stage, such as: culturological; historiographic; systematization method; method of analysis and synthesis; method of comparative characteristics, and study of structures. The reason that prompted us to turn to the culturological method of studying the materials of the topic was the fact that oral traditional and modern pop music of an ethnic group are large-scale objects in the sphere of spiritual and creative progress of society, the content, and significance of which must be studied, illuminated and multilaterally disclosed in such a scientific direction as cultural studies.

The historiographical method of comprehending the issues of combining the oral professional and popular branches of the musical environment of the present time is due to their nature of the chronicle

plan, volume, and numerous displayed phenomena, as well as the process of the extended formation of the foundations of the noted industries, their responsiveness to events and requests from different eras, the ability to enrich, expand own borders and modernization in accordance with the discoveries and conquests of a certain era. The method of systematization is dictated by the complexity of the chosen research topic, which is distinguished by many directions and elements that make up its basis.

The method of analysis (derivation of categories) and (their) synthesis into a single system was required to determine the components of the problem of translating the types of vocal performance of traditional music of Kazakhstan in the modern stage. The method of comparative characteristics was necessary to study the content, functions, and role, as well as to determine the relationship between the leading components of the problem under study. For this purpose, in particular, the method of structural analysis was used, which is used in the process of revealing the mechanisms of formation and development of modern musical art, combining traditional and pop musical branches.

With the help of the culturological method, the role and significance of oral traditional and modern popular music in the context of the life and activities of society, their conditionality by the atmosphere in which they arose and were formed over various periods of time, were established. Thanks to the historiographical method, it was possible to trace the process of formation and enrichment with the achievements of the national musical culture of such an industry as pop art to reveal the roots and origins of its nature, which is undergoing modernization using new technologies for designing and presenting shows to the audience. Through the method of systematization of sources, the nature of vocal performance, adopted in traditional Kazakh music, and aspects of

its implementation in the conditions of the modern national stage were revealed.

Due to the methods of structural analysis of the problem under study, the derivation of its fundamental categories, and their comparative characteristics, the content of such a phenomenon as the popular music of Kazakhstan in the present period and its continuity from traditional oral professional national creativity was determined. Finally, the method of synthesis of categories into a single system contributed to the coverage of the processes of implementing the traditions of Kazakh vocal performance on the stage, as a manifestation of the many facets of a holistic complex phenomenon that combines different, in a sense, polar directions.

The materials of this study are scientific works devoted to the study of the relationship of musical art, in particular modern popular music and pedagogy, philosophy, as well as discoveries in the field of modernization of engineering technologies and medicine. The foundation of the base of sources of this development was made up of samples of traditional oral professional music and modern pop art of Kazakhstan. Based on them, an analysis was made of the process of transformation of the creativity of national vocal performers in the period of the second half of the twentieth century and the first decades of the twenty-first century.

## Results

The study of the processes of implementation in the conditions of

the modern stage of the types of vocal performance characteristic of the traditional music of Kazakhstan indicates that two leading sectors of the national professional oral school of singing skill turned out to be their foundation. Table 1 provides a description of the fundamental categories of traditional vocal music in Kazakhstan.

The technical means of performance used by the masters of the national vocal school of Kazakhstan also gained special significance. They are the features of using the singing apparatus and working with it, as well as the factor of attracting musical instruments in the process of singing. Thus, the traditional vocal performance of Kazakhstan is characterized by reliance on the oropharyngeal canal of the larynx, which determines the system of singing techniques, its phonetics. This led to the formation of guttural-overtone singing in a low register due to the inclusion of the head and chest resonators. As for the instrumental accompaniment, it should be noted that the national traditional singing art of Kazakhstan involves solo performance as a standard of its classical style. However, the participation of samples of national instrumentation (*dombyra*, *kobyz*) gives it a special expressiveness, designed to flavour colour the content of the vocal melody. At the present time, the national vocal creativity of Kazakhstan concentrates several directions that differ in their internal content, the nature of the sources that serve as a support for them, functions and significance in the life of society. Table 2 analyses the vectors of formation and further development of the foundations of a unique national heritage in the modern Kazakh singing environment.

**Table 1. Types of singing in traditional Kazakh music**

Structure containing verse and chorus	Free improvisational form
This type of presentation of musical material embodies the classic version of a folk song, which has become widespread almost all over the world.	Such a system of fixing musical thought by means of vocal performance does not fit into the strict framework of classical compositional structures and is an indicator of ethnic identity, as well as the uniqueness of the traditional singing school of Kazakhstan

**Table 2. The main vectors of the implementation of performing skills in Kazakhstan**

Preservation of the singing art of the oral tradition in its purest form	Implementation of the features of world pop vocal performance on national grounds	Deep synthesis of the traditions of national Kazakh and classical singing
The way to preserve the ethnic heritage in the most optimal form of authentic performance of national melodies, which manifests itself: the modal basis of Kazakh traditional music; the manner and methods of its transmission to listeners, as well as stable forms of compositional structures, canon forms at the heart of the improvisational process and forms built on the principles of free variant development of the material	Adaptation on the basis of national culture (through the use of the national language) of the most striking aspects of modern pop performance, which have become widespread and especially popular in the world. This implies the use of a modernized engineering and technological base for the implementation of projects in which the singers of Kazakhstan are direct participants, as well as the intonational-rhythmic fund and compositional structures that have formed in the context of popular music in America and Europe.	Formation of a multilaterally developed professional in the field of vocal art, who owns the techniques of classical opera singing and Kazakh traditional national performance, who is able to demonstrate the richness of the treasures of world and ethnic singing skills, and also in his activity to create the prerequisites for a fruitful interaction of cultures, styles, schools, and principles of interpretation. This direction in the development of modern vocal art of Kazakhstan was formed thanks to the professional activities of outstanding representatives of the national opera school of the country. Among them, the names of Kulyash should be mentioned. Baiseitova, as well as her associates: R. Dzhamanova, N. Serkebaeva, N. Karazhigitov, M. Musabaeva, B. Tulegenova, R. Zhubatyrova, Kh. Kalilambekova, A. Dnisheva, N. Usenbaeva, who laid the foundations for a highly professional synthesis of natural sources of their voices, their typical timbres, and the principles of belcanto.

Table 3 illustrates the stages of the implementation of the combination of the

national traditional and classical European system of vocal performance.

**Table 3. The process of integration of professional music of the oral tradition in the context of world singing art**

Mastering the European School of Opera Singing	Enriching the methods of working with the voice, expanding the scope of its capabilities and replenishing the arsenal of technical methods of vocal performance by mastering the basics of academic singing, in addition to a wide range of existing skills of the traditional ethnic type of interpretation
Expansion of the sphere of distribution of the Kazakh national melos (processing of sources for the choir, various types of ensembles)	Opening of a large-scale unique fund of oral traditional music of Kazakhstan, in particular, its vocal branch, for the academic school of composition and the introduction of the latter's techniques into the environment of national song art
The usage of rhythmic formulas by the national stage of Kazakhstan, which have been widely developed in modern popular art	The modernization of Kazakh vocal creativity is carried out due to the highly artistic combination of its historical origins (types of singing, methods of displaying musical material) and the most striking elements from the styles of pop music that have become leading in the present period of time (rhythms, intonational turns characteristic of the performance of popular artists)
Mastering the manners of vocal performance in the field of genres of the present period of time: jazz; rock; fusion	Active use by national pop singers of features inherent in the performing practice of US and European artists, including elements of complex (sometimes extreme) vocalization, reflecting an individual approach to improvisation, a free creative method of reproducing a certain style
Interaction of the volumetric sound, structural technological fund of the national traditional vocal school and the environment that embodies the modern popular culture of Kazakhstan	A combination of different manners of performance: recitativeness; improvisation (this is facilitated by the use of metric groups in phrases of 7-8-, 11-complex structure); and a wide intonational-rhythmic fund of pop art of the present time.

Table 4 lists and describes the spheres of dissemination of contemporary variety art, which is based on the professional music of the oral tradition in Kazakhstan.

as a master of the pop format, who later developed the genre of indie music atypical for the stage of Kazakhstan on national language. Another category is being

**Table 4. Centres for the implementation of interactions between national and contemporary world popular music**

Social environment	A deep synthesis of elements of the national oral-professional singing school of Kazakhstan and the rhythm-intonation fund, formed in the context of the stage, takes place within the framework of events significant for the life of society: rituals (seasonal, family, social and social); corporate events (cover bands, toy groups); conferences; festivals ("Asia Dauysy" (1990); "A Star of Asia" (2017); Nomad Vibes, Gakku Dauysy or Youth (second decade of the 21st century); contests ("Zhas Kanat"); communities, in particular Qazaq Indie (Almaty), which gathers young musicians on its site, giving each of them the opportunity to share their creative ideas and projects
Educational environment	Houses of creativity, educational musical institutions of various levels, corresponding to the degrees of complexity of the educational programs they cover, become a platform for monitoring the success of the implementation of a complex, multifaceted and holistic musical system of the new time, combining the origins of traditional and world popular music
Concert stage environment	The base (platform) of creative experiments and discoveries in the field of interchange of values inherent in two large-scale areas of modern musical culture (traditions of the ethnic group and world popular art of the masses), preserving the best examples of their unity, as an indicator of the creative progress of society
Media environment and social networks	A means of disseminating the classical foundations of national oral-traditional and popular music, as well as an opportunity to observe the transformation, content enrichment and real-time modernization of the variety art of Kazakhstan, which is actively promoted by NTK and Channel 31, the musical reality show "SuperStar KZ", broadcast on "Channel One (Eurasia)"; X Factor (2011); "I am a singer" its stars: Dimash Kudaibergen and young singer Danelia Tuleshova), which is a joint project of Channel 31 and the South Korean company MVS (2017). Currently, popular artist Jah Khalib, who presented the recognized hits "You are for me" and "Your sleepy eyes", was able to declare himself, like many other artists, not only in Kazakhstan, but throughout the CIS, contributing to the development of the music industry of the entire region through the means of information and communication technologies.

There are several aspects of the implementation on the stage of national traditions inherent in the song heritage of Kazakhstan. Among them: the state language; national folklore; cultural values of the ethnic group; patriotic mood. The first of these categories is reflected in the work of the group, which appeared in 1994 under the name Urker, as well as Galymzhan Moldanazar (2010 to the present), who proved himself

actively implemented in the performing practice of the Urker group. The third of the listed categories is used by famous Kazakh pop artists Aidos. Sagat and Jah Khalib. Finally, the fourth is widely represented by the Urker group in various periods of its activity.

Through Table 5, the disclosure of modern trends in pop music, embodied in the activities of the young generation of performers in Kazakhstan, is carried out.

**Table 5. Vectors of Kazakh variety art**

Pop music	The direction of the second half of the last decade of the twentieth century, characterized by a synthesis of classical and national vocal traditions with a system of instrumental concert design, providing freshness and novelty of rhythms, timbres, and atmosphere of performance.
Hip-hop	The direction of the second half of the last decade of the twentieth century (stylized rhythmic music that originated in Hispanic and African American environment), which has not lost popularity at the beginning of the twenty-first century. Its representatives in Kazakhstan: groups Ghetto Dogs; 101 (led by Ivan Breusov). Here most often and directly there is a mixture of different genres and styles of performance. Evidence of this fact is the activity of the group Da Gudda Jazz, which combined in its music such directions as rap and reggae, as well as rhythm and blues.
Rap	The direction of the second half of the last decade of the twentieth century (a free style of performing a certain rhyme, including jargon words of a particular social environment, which sound under a characteristic background beat). It is most clearly represented by the Kazakh group Rap Zone; the work of Scryptonite, who founded the rap group JILLZAY.
Boys band	Direction of the second half of the last decade of the twentieth century. Its characteristic features are reflected in the practice of such ensembles as: trio "ABK" with Yerlan Kokeev, Medeu Arynbaev and Kydrali Bolmanov; "Bablis"; "Alan"; "Zhigitter", "Horde" and "Ringo", which conquered Kazakhstani listeners not only with singing, but also with dance performances that were unusual at that time.
Pop jazz (Smooth jazz)	A direction in the popular music of Kazakhstan in the last decade of the twentieth century (appeared in the USA in the mid-1970s, representing a mixture of classical jazz and light rhythm and blues, becoming one of the most famous types of pop music). It is personified by the activities of such Kazakh groups as: "Boomerang", "A-Studio", "Almatushechka", "JCS", Zhanna Sattarova.
Rock music (alternative music)	Direction (its source is African American blues), formed in the middle of the twentieth century and includes many options: pop rock, Britpop, death metal and grindcore and many others. It is represented in Kazakhstan by groups: "Roxonaki", "Blues Motel"; "Che Francisco"; "Maxim Sergeyich" and "Eclecticism", "Asem"; "Ulytau" – in the style of instrumental Kazakh ethno-rock.
Q- pop or Kazakh pop music of the newest time	A direction that realizes its potential in the culture of Kazakhstan today. It was it that became fertile ground for the implementation of the origins of the oral-traditional vocal school of the ethos, the rethinking of popular music and filling it with new content. The bands Ninety One and Renzo stood at the origins, which is reflected in the work of many young performers.

With the help of Figure 1, a list of elements of the vocal performance of traditional music of Kazakhstan is carried out, which are implemented in the conditions of the modern national stage.

Variable meters and rhythms, embodying the oral traditional professional music of Kazakhstan, are reflected in the work of modern national pop artists (they are widely used by Yerbolat Kudaibergenov, who subtly noticed the consonance of these components of folk art with the laws of rap, as well as the groups Urker, "Konyr", "Alatau serileri", "Alashuly"). The popular music of Kazakhstan in many of its varieties (directions) is characterized by a deep

philosophical content of texts, including the meanings of eternity, the sublime principle, as the basis of the universe, and holiness (the repertoire of the Ninety-One group). One of the features of the modern Kazakh stage is the use of the potential of the singing range of voices. Thus, artists with outstanding performance skills are gaining popularity (Dimash Kudaibergen, Cashew group, Zhanar Dugalova, Moldir Auelbekova, Ninety One group, Amre, and many others). A special type of development of a small-range musical thematic core, based on the principles of the variable development of its intonation and rhythmic nature, accompanied by the



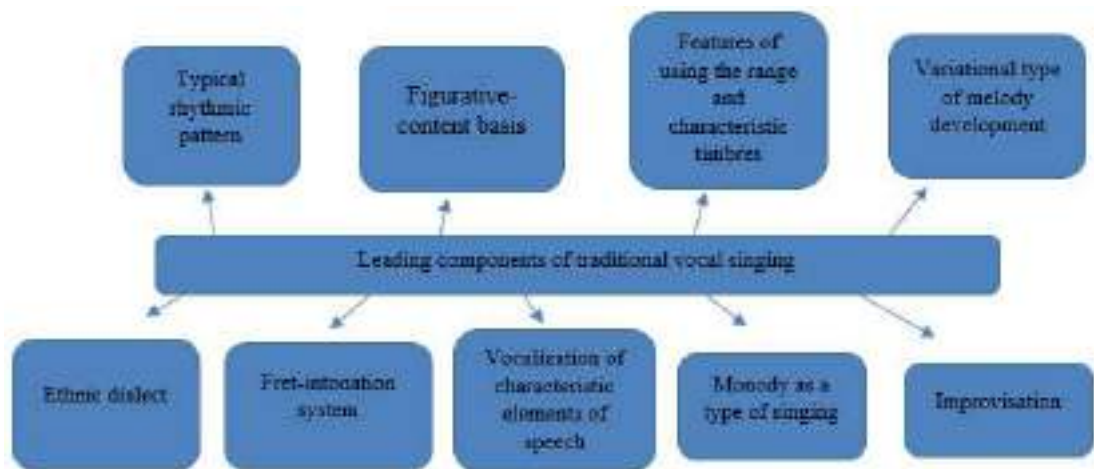


Figure 1. Fundamental components of the ethnic song art of Kazakhstan

transposition of this cell into another key, used by folk musicians, is also implemented in the pop music of Kazakhstan (groups Urker, “Konyr”, “Alatau Serileri”, “Alashuly”).

One of the leading signs of the adaptation of traditional Kazakh vocal creativity to the conditions of modern popular music culture is the performance of songs in the state language of the country, which embodies the uniqueness of the ethnic group and its originality. The use of the foundations of the traditional modal system of Kazakh music pentatonic, phrygian, and other folk modes, also symbolizes the trend towards the revival and popularization of the traditions of the national vocal school (modern samples of East Kazakhstan and West Kazakhstan song traditions). Inclusion in the pop style of performance of recitatives, chanting in a low register of individual syllables and words (Jah Khalib), exclamations, and interjections in a high register, characteristic of the national singing tradition (Urker group) reflects the synthesis of two large-scale branches of musical art: popular mass culture and ethnic creativity. One-voiced monodic by its nature, the traditional vocal music of the Kazakhs becomes the intonation basis for all modern music, modifying and acquiring harmonically diverse musical arrangements.

Finally, improvisation, as a form of presenting the material of modern pop songs, based on the development of their rhythmic and intonational cells in accordance with the canons of the traditional Kazakh vocal performing culture (variability), opens the vast and little-explored world of Kazakh national music to modern listeners. All the above aspects of the oral professional vocal culture of the Kazakh ethos act in a highly artistic synthesis with the foundations of the national popular music of the present period of time. The brightness and novelty of the sound of centuries-old motifs, in turn, is given by instrumental accompaniment, including an electric guitar, a synthesizer, a percussion rhythm section, as well as features of pop vocals, where elements of academic singing, jazz, rock, and rap are implemented.

## Discussion

Scientists from different countries addressed the problem of modernization, enrichment of national pop art and the implementation of the leading aspects of traditional performance in its context. They covered certain aspects of this topic, which are its leading links.

So, Guro von Germeten explores the role of musical taste (the psychology of music perception) in the process of



forming future pop performers (560). Its development is one of the fundamental values for the vocal training of professional personnel, the scope of which can also be traditional professional art. This serves as an incentive for the creation of high-quality artistic compositions by representatives of modern popular music, which contributes to the progress of the culture of Kazakhstan. The noted work focuses on the aesthetic aspect of musical art. This is its difference from the proposed publication, which explores a voluminous system of types of vocal performance and their implementation in practice.

Jean-Francois Nault et al. turn to the study of the issues of educating artistic taste through acquaintance with various genres of musical art (725). This direction is significant in the field of modern pop performance, when it refers to the traditional forms of ethnic vocal music, as it can spiritually and aesthetically improve the artists, as well as the audience. Here the interrelation of such leading aspects of the life of society as musical art and philosophy, morality, faith, the unity of which is called upon to preserve the ethos and ensure its future, is manifested. The article of scientists is aimed at revealing the semantic, meaningful aspect of music. However, this is only one of the sides of the large-scale problem outlined in this work, which also highlights its stylistic, structural, genre spheres and ways of translating artistic ideas.

The spectrum of cultural interests of the younger generation that appeared after the collapse of the USSR is also being studied. Kakim Danabayev et al. comprehend the phenomenon of their uniqueness on the examples of pop art of the present period, which combines the methods of composition characteristic of the Western tradition and the foundations of ethnic identity (13). This is the mechanism for revealing the national identity and prospects of modern popular Kazakh music. The noted researchers are focused only on

a separate component of the system for the implementation of national origins, which is revealed in this publication as a multilateral phenomenon of world culture. Afsaneh Yadaei et al. raise the issue of preserving the heritage of the oral musical traditions of the ethnic group with the help of computer technology (15). Thus, the process of transforming dance movements created by software into musical sounds and rhythms, which are peculiar patterns that embody the leading structural elements of national art, is revealed. This direction can be used in the design of performances by pop artists; therefore, it turns out to be promising for the noted purpose. However, this is only one of the components of an integral and complex system of implementation of national folklore in the context of modern popular music, which is studied in this work.

Cultural heritage has become one of the objects that attract the attention of scientists. Evangelos Himonides speaks about the significance of the context in which the piece is performed (25). Thus, it plays a certain role in the perception of the quality of the artist's work, which indicates the deep interconnection of all components of the performance (including variety) on the modern stage. Here, attention is paid to stage decorative elements and modern means of the sound engineering industry, which are directly and actively involved in the functioning of popular music. At the same time, the difference between the mentioned publication and the proposed work is that the purpose of the first is to analyse in detail one specific line of musical performance, while the second is focused on a panoramic display and study of many branches of the problem of modern vocal art in Kazakhstan.

Ross Purves and Evangelos Himonides are searching for universal ways of teaching a musician (including a vocalist) (219). Scientists consider the core components of culture and the process of transforming their perception, transitions from one

priority to another, which indicates the timeliness of the appeal of ethnic groups to the traditions of their ancestors in the current period. This also applies to the types of vocal performance of traditional Kazakh music on the stage. The noted article is devoted to the global progressive trend of musical education. At the same time, the sphere studied in it also turns out to be one of the components of a complex system disclosed in this work.

Science also focuses on the process, as well as the result of the perception of singing (academic, folk, traditional) by audiences of different composition of participants. Marcello Sorce Keller considers singing (traditional) as a sociological phenomenon (95). It is one of the elements of ideology and can have a positive impact on the formation of a respectful attitude towards the national heritage among young people. This happens in various contexts, among which, one of the leading places is occupied by the branch of popular music. This aspect contributes to the unity of the ethnic group, its safety and prosperity, not only in terms of musical culture, but also life in general. This became the foundation of the proposed study. For this reason, understanding the types of traditional vocal performance that have existed in Kazakhstan for many centuries can give a description of the history of the ethnic group, the formation of its culture, the paths to progress and the preservation of spiritual values. This is also one of the aspects of the topic analysed in the proposed publication, where it becomes a significant link in terms of content and function.

One of the topical spheres of life of modern society, including the Kazakh people, is the modernization of musical pedagogy. It opens a wide range of possibilities for fixing, as well as studying the principles of traditional singing in the format of teaching aids, textbooks, and educational programs. With their help, the process of applying the types of traditional

vocal performance in the context of pop music of Kazakhstan acquires a scientific justification and becomes the foundation for the construction and successful implementation of educational programs in the speciality “Traditional singing”, “Pop vocal”. At the same time, the mentioned scientific work is aimed at the development of the educational industry, while the proposed article aims at a multifaceted analysis of the state of the modern stage of Kazakhstan, in particular, the principles of preserving and implementing in its context the centuries-old traditions of national music.

It should be noted that now, the problem under consideration as a voluminous complex and, at the same time, an integral system, has not been considered in the works listed above. This fact prompted us to turn to it in this publication and conduct its in-depth study.

## Conclusion

In the process of studying the problem of the implementation of the leading components of the traditional music of Kazakhstan in the conditions of the modern stage, it was revealed that it is an integral complex system consisting of categories that are different in scale, content, and functional significance. Two formats of singing, fundamental for the centuries-old vocal culture of the Kazakh ethos, became obvious. They are a structure containing a verse and chorus, as well as a free improvisational form. The ways of artistic design and transmission of oral traditional vocal performance in the context of the present period have gained illumination. These include features of using the singing apparatus and working with it, in accordance with the canons of Kazakh music, factor of attraction of national musical instruments. The leading directions for the implementation of vocal performance skills in the modern culture of Kazakhstan were identified. They

represent the preservation of the singing art of the oral tradition in its purest form; the implementation of genres and styles of world pop vocal performance on national soil; deep synthesis of patterns of national Kazakh and European classical singing.

Aspects of the integration of Kazakh national vocal creativity into the sphere of world academic and popular music were considered. These are the development of the European school of academic singing; expansion of the distribution area of the Kazakh national melos (processing of sources for the choir, various types of ensembles); the use of modern pop rhythmic formulas, mastering the manners of vocal performance in the field of genres of the present period of time (jazz; rock; fusion); the interaction of the volumetric sound, structural technological fund of the national traditional vocal school and the environment that embodies the modern popular culture of Kazakhstan, as well as other countries. The centres of interaction and conditions for the synthesis of the leading components of the oral traditional and pop branches of Kazakh vocal art have gained disclosure. Among them: the social environment; educational environment;

concert and stage space; media environment and social networks.

The fundamental criteria for the manifestation of the original traditions of the Kazakh ethnic group in the context of world popular music of the present period were highlighted. They were the state language; national folklore; cultural and spiritual values; patriotic mood. In the process of studying this topic, the leading vectors of pop music in Kazakhstan were also identified. These include pop music; hip-hop; rap music; boy band; pop jazz; rock music (alternative music); Q- pop or Kazakh pop music of the newest time. The publication presented the types of traditional Kazakh vocal art, reflected in the modern pop environment, their value, demand among the younger generation of artists, uniqueness, and prospects for future generations. Thus, the problem of synthesis of traditional vocal performance and the variety art of Kazakhstan as a complex integral system was revealed. Its prospects lie in the possibility of obtaining new discoveries in the field of musical genres and means of their implementation, contributing to the modernization, and expansion of the fund of national and world musical culture.

### **Авторлар үлесі**

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

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

### **Вклад авторов**

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

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

### **Authors' contribution:**

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

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

## References

- Chandler, Kim. "Teaching popular music styles". *Teaching singing in the 21st century*. Berlin, Springer, 2014, pp. 35-51
- Danabayev, Kakim, and Jowon, Park. 2020. Q-pop as a phenomenon to enhance new nationalism in post-Soviet Kazakhstan. *Asia Review*, vol. 9, no. 2, 2020, pp. 85 –129.
- Danabayev, Kakim, Jowon Park, and Piotr Bronislaw Konieczny "Q-Pop, the pride of Kazakh youth and its stimulation on ethnic identity." *Central Asia Program*, no. 262, 2021, pp. 1-16.B
- Himonides, Evangelos. "Perceived quality of a singing performance: The importance of context." *The Oxford handbook of singing*, Oxford, Oxford University Press, 2019, pp.1-27.
- Keller, Sorce, M. "Why is music so ideological, and why do totalitarian states take it so seriously? A personal view from history and the social sciences." *Journal of Musicological Research*, vol. 26, no. 2-3, 2007, pp. 91-122.
- Kulaha, Tatiana, and Natalia Segeda. "Essential characteristics and content of the concept of contemporary pop vocal-performing thesaurus." *Knowledge Organization*, vol. 48, no. 2, 2021, pp. 140-151.
- Nault, Jean-François, et al. "The social positions of taste between and within music genres: From omnivore to snob." *European Journal of Cultural Studies*, vol. 24, no. 3, 2021, pp. 717-740.
- Purves, Ross, and Evangelos, Himonides. "Acquiring skills in music technology." *Routledge international handbook of music psychology in education and the community*, New York, Routledge, 2021, pp. 217-235.
- Von Germeten, Guro. "We are also music lovers: Testing vocal tastes in higher musical theatre education". *Research Studies in Music Education*, vol. 44, no. 4, 2022, pp. 554-569.
- Woodruff, Neal. "Contemporary commercial voice pedagogy applied to the choral ensemble: An interview with Jeannette LoVetri." *The Choral Journal*, vol. 52, no. 5, 2011, pp. 39-53.
- Yadaei, Afsaneh., et al. "Creation of melodic and rhythmic patterns based on cultural heritage." *Journal of Sound and Music in Games*, vol. 3, no. 2-3, 2022, pp. 1-27.
- Zhang, Yan. "Intelligent Recommendation model of contemporary pop music based on knowledge map". *Computational Intelligence and Neuroscience*, 2022, 175658

Мерует Мухсиынова<sup>1</sup>, Иоаннис Кайсиди<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

**ДӘСТҮРЛІ ҚАЗАҚ МУЗЫКАСЫНЫҢ ВОКАЛДЫҚ ОРЫНДАУ ТҮРЛЕРІ ЖӘНЕ ОЛАРДЫҢ ҚАЗІРГІ САХНАДА ҚОЛДАНЫЛУЫ**

**Аңдатпа.** Зерттеу тақырыбының өзектілігі дәстүрлі қазақ музыкасының негіздерін және қазіргі жағдайларда эстрадалық вокал шығармашылығының синтезі процестерін ашу қажеттілігімен түсіндіріледі. Бұл Қазақстанның ұлттық музыкалық мұрасын түсіну, зерттеу және сақтау, сондай-ақ, оның жаңғырту қағидаттарын, жаңа формаларға бейімделуін ұғыну маңыздылығына негізделген. Мақаланың мақсаты – мазмұны мен шығу тегі әртүрлі музыкалық, атап айтқанда, вокалдық өнер салаларының өзара әрекеттесу құбылысын зерттеу. Ол осы салалардың әрқайсысының жетекші категорияларын, олардың жұмыс істеу механизмдерін және жаңа жанрлық салаларға, орындаушылық стильге және композициялық құрылымдарға ену арқылы жаңартудың жолдарын көрсетуге бағытталған. Бұл мақсатқа қол жеткізу үшін бірқатар әдістер қолданылды. Олардың ішінде мәдениеттану әдісі, тарихнамалық әдіс, жүйелеу әдісі, талдау және синтездеу әдісі, салыстырмалы сипаттамалар мен құрылымдарды зерттеу әдісі бар. Зерттеу нәтижелері Қазақстан сахнасының қалыптасу, стильдік кеңею және өзгеру процесін бақылауға; ауызша дәстүрдің ұлттық кәсіби музыкасының маңыздылығын түсінуге; этникалық вокалдық орындау түрлерін поп-мәдениетте жүзеге асыру механизмдерінің жетекші компоненттерін анықтауға; оларды екі түрлі музыкалық өнер саласының синтезін бейнелейтін кең ауқымды кешенді жүйенің құрамдас элементтері ретінде көрсетуге мүмкіндік берді. Зерттеудің практикалық маңыздылығы оның материалдарының қазіргі эстрадалық вокалдық орындаушылық, этномузыкатану, ауызша дәстүрдің кәсіби музыкасы, музыкалық педагогика, психология, әлеуметтану, мәдениеттану, медицина, дінтану, этика, эстетика, экономика сияқты салаларда сұранысқа ие болуында. Мақаланың деректері әртүрлі бағыттар мен мамандықтағы музыканттардың концерттік-орындаушылық және ғылыми-педагогикалық қызметінде қолданылуы мүмкін.

**Түйін сөздер:** этникалық өнер; поп-мәдениет; академиялық орындаушылық; көмеймен-обертондық ән айту; импровизация.

**Дәйексөз үшін:** Мерует Мухсиынова және Иоаннис Кайсиди «Дәстүрлі қазақ музыкасының вокалдық орындау түрлері және олардың қазіргі сахнада қолданылуы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 4, 2024, бб. 205–220. DOI: 10.47940/cajas.v9i4.943

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

Мерует Мухсиынова<sup>1</sup>, Иоаннис Кайсиди<sup>2</sup>

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

### ВИДЫ ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛНЕНИЯ В ТРАДИЦИОННОЙ КАЗАХСКОЙ МУЗЫКЕ И ИХ ПРИМЕНЕНИЕ НА СОВРЕМЕННОЙ СЦЕНЕ

**Аннотация.** Актуальность темы данного исследования обусловлена необходимостью раскрытия процессов синтеза основ традиционной казахской музыки и эстрадного вокального творчества в современных условиях. Она основана на важности осмысления, изучения и сохранения национального музыкального наследия Казахстана, а также на понимании принципов его модернизации, адаптации к новым формам. Цель статьи – изучение феномена взаимодействия направлений музыкального, в частности вокального искусства, различающихся по содержанию и происхождению. Она заключается в выявлении ведущих категорий каждой из этих отраслей, механизмов их функционирования и путей обновления, через проникновение в новые жанровые области, исполнительские стили и композиционные структуры. Для достижения этой цели был использован комплекс методов, среди которых: культурологический; историографический; метод систематизации; метод анализа и синтеза; метод сравнительных характеристик и изучения структур. Результаты исследования позволили проследить процесс формирования, стилевого расширения и трансформации казахстанской сцены; осознать значимость национальной профессиональной музыки устной традиции; определить ведущие компоненты механизмов внедрения в поп-культуру типов этнического вокального исполнения; выделить их как составные элементы крупномасштабной сложной и целостной системы, представляющей синтез двух различных областей музыкального искусства. Практическая значимость исследования заключается в востребованности его материалов в таких областях, как современное эстрадное вокальное исполнение; этномузыковедение; профессиональная музыка устной традиции; музыкальная педагогика; психология; социология; культурология; медицина; религиоведение; этика; эстетика; экономика. Данные статьи могут быть использованы как в концертно-исполнительской, так и в научной и педагогической деятельности музыкантов различных направлений и специальностей.

**Ключевые слова:** этническое искусство; поп-культура; академическое исполнение; горловое-обертонное пение; импровизация.

**Для цитирования:** Мухсиынова Мерует и Иоаннис Кайсиди. «Виды вокального исполнения в традиционной казахской музыке и их применение на современной сцене». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 4, 2024, с. 205–220. DOI: 10.47940/cajas.v9i4.943

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



**Авторлар туралы мәлімет:**

**Мухсинова Мерует Жақсыбекқызы** – «Эстрадалық вокал» кафедрасының аға оқытушысы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының 3-курс докторанты (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Мухсинова Мерует Жақсыбекқызы** – старший преподаватель кафедры «Эстрадный вокал», докторант 3-курса Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Information about the authors:**

**Mukhsiyнова Meruyet Zhaksybekkyzy** – Senior Lecturer of the «Pop Vocal» Department, 3rd year Doctoral Student at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-9544-4293  
E-mail: online.m.20@mail.ru

**Кайсиди Иоаннис Георгиевич** – PhD докторы, «Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясының «Эстрадалық вокал» кафедрасының доценті (Алматы, Қазақстан)

**Кайсиди Иоаннис Георгиевич** – Доктор PhD, доцент кафедры «Эстрадный вокал» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Ioannis Georgievich Kaisidi** – PhD, Associate Professor of the “Pop Vocal” Department at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0007-9591-2203  
E-mail: yanis\_87@mail.ru



# МУЗЫКАЛЬНО- ДРАМАТУРГИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ОБРАЗА БИРЖАНА В ОПЕРЕ «БИРЖАН-САРА» МУҚАНА ТУЛЕБАЕВА

Алмат Избамбетов<sup>1</sup>, Тойжан Егінбаева<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Қазақ ұлттық өнер университеті (Астана, Қазақстан)

**Аннотация.** Актуальность исследования определяется значимостью оперы «Биржан-Сара» Мукана Тулебаева в культурном наследии Казахстана. Цель исследования - анализ музыкально-драматургического развития образа Биржана, раскрывающегося через композиционные принципы, интонационно-насыщенные техники и содержательную выразительность драматургической стратегии Мукана Тулебаева. Задачами исследования являются рассмотрение музыкально-драматургической составляющей образа Биржана и анализа музыкально-драматургических элементов, характерных для западноевропейской классической музыкальной традиции, преломляющиеся в национальном мелосе и особой эмоциональной силе вокальных партий главного героя оперы М.Тулебаева. *Методы.* Исследование базируется на комплексном методе анализа музыкальных и драматургических элементов оперы, совмещающий исторический и музыкально-теоретические подходы. Используется метод музыкального анализа для изучения арий и речитативов, анализавокального мастерства и исполнительской техники для выявления особенностей исполнения партий, а также метод структурного анализа для исследования драматургической составляющей рассматриваемого феномена. Кроме того проводится историко-культурный анализ контекста создания оперы. В ходе исследования последовательно проанализированы четыре арии Биржана, играющие значимую роль в раскрытии образа главного героя.

*Результаты.* В ходе исследования установлено, что арии Биржана характеризуются лирической красотой и экспрессивной интенсивностью, что подчеркивает его эмоциональную глубину и внутренние переживания. Выявлены ключевые музыкальные темы, символизирующие различные аспекты характера Биржана, а их тональные контрасты отражают его личностные и эмоциональные изменения. Также проведено сравнение с западноевропейскими операми. Сделаны важные выводы о том, что опера «Биржан-Сара» значима не только для казахской, но и для мировой оперной традиции. Результаты исследования подчеркивают мастерство Тулебаева в создании многогранного музыкально-драматургического образа Биржана. Опера «Биржан-Сара» не

только сохраняет культурное наследие Казахстана, но и продолжает оказывать влияние на новое поколение композиторов и исполнителей. Практическая значимость исследования заключается в углубленном изучении техники композиции и приёмах интонирования в оперной драматургии, а также в возможности дальнейших музыковедческих исследований казахской оперы. Перспективы включают изучение влияния оперы на более широкие культурные контексты и сравнительный анализ с другими произведениями, сочетающими традиционные и западноевропейские элементы.

**Ключевые слова:** опера «Биржан-Сара», арии Биржана, Мукан Тулебаев, казахские оперы, мужские партии в казахских операх.

**Для цитирования:** Избамбетов Алмат, Егінбаева Тойжан. Музыкально-драматургическое развитие образа Биржана в опере «Биржан-Сара» Мукана Тулебаева». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 3, 2024, с. 221–240, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.909

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

## Введение

В истории казахской музыкальной культуры жанр оперы занимает исключительное место. Три редакции оперы «Биржан-Сара» Мукана Тулебаева (1946, 1949, 1958 г.) являются шедевром казахской музыкальной культуры: «В опере «Биржан и Сара» я стремился передать благородные романтические чувства героев и высокие патриотические мечты народа. Народное творчество - неиссякаемый источник вдохновения для каждого из нас» (Байназарова).

Опера Мукана Тулебаева «Биржан-Сара» представляет собой важный элемент канона казахской музыкальной культуры, олицетворяя поворотный момент в художественной истории страны. Сюжет оперы основан на событиях из жизни певца и композитора XIX века Биржан-сала и талантливой поэтессы Сары Тастанбеккызы. В произведении переплетаются социальные и лирические линии, а образ поэта раскрывается через его песни, такие как «Биржан сал», «Айтбай», «Жанбота» и другие.

Синтез музыки и драматургии в этой опере выделяется органичностью слияния литературной основы и музыкального тематизма, выросшего из интонационного богатства казахского музыкального фольклора.

*Научная проблема* заключается в необходимости понимания того, как Мукан Тулебаев использует музыкально-драматургические приёмы для создания и развития образа Биржана в опере «Биржан-Сара». Сложность заключается в недостаточной исследованности этих приемов с точки зрения их вклада в музыкальную драматургию и влияния на восприятие главного героя. Это важно для более глубокого понимания специфики казахской оперы и её развития в контексте национальной музыкальной традиции и культурного синтеза с западноевропейской оперой.

*Актуальность исследования* обусловлена необходимостью детального анализа музыкальных характеристик оперы «Биржан-Сара» чтобы раскрыть приёмы, которые Мукан Тулебаев использовал в своём произведении. Это исследование позволяет выявить, как композитор сочетает казахскую культуру

с европейскими музыкальными формами для создания сложного и многогранного образа Биржана. Углублённое изучение этих аспектов не только способствует пониманию вклада Тулебаева в развитие казахской оперы, но и имеет значение для современной музыкальной педагогики, исполнительской практики и дальнейших исследований в области национальной музыкальной культуры. Оно позволит осознать, что казахская опера является важной частью мировой оперной традиции и ее продолжателем.

Основная *цель* этой статьи — проанализировать оригинальные приемы музыкальных характеристик и их роли в драматургических построениях, связанных с развитием музыкального образа Биржана. Для достижения этой цели поставлены следующие *задачи*:

1. Провести музыкально-драматургический анализ арий, речитативов и тематического материала, связанного с образом Биржана.

2. Рассмотреть связь казахской и западноевропейской оперной традиции и понять, как музыкальные формы и драматургия, характерные для западноевропейского искусства преломляются в казахской опере.

*Уникальность* данного исследования заключается в его многоплановом подходе к анализу оперы, учитывающем как музыкальные, так и культурные аспекты. В то время как большинство существующих работ сосредоточены на историческом контексте или биографических данных, наша статья направлена на детальное рассмотрение музыкально-драматургических приемов Мукана Тулебаева и их роли в создании образа главного героя. Также выполнено сравнение с образцами западноевропейского оперного искусства для того, чтобы понять, что опера «Биржан-Сара» является важной частью не только казахского, но и мирового оперного искусства.

Новые сведения, вводимые в научный оборот, включают подробный анализ арий и речитативов Биржана, что позволяет глубже понять музыкальные и драматургические решения композитора. Кроме того, опера «Биржан-Сара» вводится в контекст мирового оперного искусства, что подчеркивает ее значимость.

## Методы

В данном исследовании используется комбинация методологических подходов к анализу оперы Мухана Тулебаева «Биржан-Сара». Исследование построено на трех ключевых методах: музыкальном, исполнительском и драматургическом анализе. Каждый из этих методов тщательно подобран для всестороннего изучения музыкальных и драматургических элементов оперы.

С помощью музыкального анализа мы проанализировали структурные элементы оперы, включая мелодию, гармонию и ритм. Этот метод подразумевает детальное изучение различных арий, речитативов и тематического материала. Цель состоит в том, чтобы понять, как музыкальные предпочтения Мукана Тулебаева влияют на общее повествование и развитие персонажа. Исполнительский анализ сосредоточен на исследовании вокальных и технических проблем, связанных с исполнением оперы. Этот метод включает в себя анализ требований к контролю дыхания, голосовому диапазону и сложности исполнения во время движения по сцене. Цель состоит в том, чтобы понять, как эти элементы влияют на изображение персонажа и их взаимодействие с музыкой.

Драматургический анализ применяется для того, чтобы исследовать роль музыки в драматургической структуре оперы. Он включает в себя изучение того, как музыкальные темы и мотивы используются для усиления

повествования и эмоционального воздействия. В анализе также рассматривается интеграция музыкальных элементов с либретто и сценическим действием, что позволяет понять общую драматургическую последовательность произведения.

Выбранные методы обоснованы необходимостью целостного понимания оперы «Биржан-Сара». Музыкальный анализ позволяет композиционные приемы, использованные Тулебаевым. Исполнительский анализ предлагает практический взгляд на использование этих приемов исполнителями. Драматургический анализ помогает оценить синергию между музыкой и драмой в опере. Объедини в эти методы в рамках данного исследования, мы даем всесторонний анализ оперы «Биржан-Сара», подчеркнув ее художественные достижения и культурное значение. Интеграция различных методологических подходов обеспечивает тонкое и глубокое изучение различных аспектов оперы.

## Дискуссия

Опера «Биржан-Сара» по праву считается подлинным шедевром и эталоном в истории музыкального искусства Казахстана. Ее успех, вышедший за рамки национального уровня, объясняется красотой и выразительностью музыки, ярко выраженным национальным колоритом, а также вниманием к законам театра и драмы. Успеху оперы значительно способствовало либретто, написанное известным поэтом, ученым и писателем Хажимом Джумалиевым. Как отмечал Евгений Брусиловский, это либретто отличается высокими поэтическими и драматургическими качествами, что придает опере содержательное и драматическое своеобразие, обеспечивая ее жизнеспособность (Джумакова 118).

Сразу стоит отметить, что это полноценная опера, а не произведение с

номерной структурой (как «Кыз Жибек» и «Абай», появившиеся раньше).

Основным отличием оперы является сквозная драматургия, характерная для западноевропейской оперной традиции. Кроме того, можно отметить и другие находки, касающиеся музыкального языка, о которых будет подробнее сказано ниже.

Мукан Тулебаев, создавая музыку, стремился раскрыть все тонкости поэтического текста. По мнению известного казахстанского музыковеда Тамары Джумалиевой, он придерживался принципов, характерных для оперного искусства зарубежных и русских композиторов XIX века, где мелодия является «улыбкой музыки» («Опера Мукана Тулебаева "Биржан и Сара"»).

Музыка оперы играет ключевую роль в ее успехе. Уже с первых нот она полностью захватывает слушателя. Тамара Джумалиева отмечает: «С первых звуков оперы слушатель попадает под обаяние величественной, словно летящей ввысь к облакам, создающей впечатление импровизации, выходной песни акына Биржана «Базарың құтты болсын» («Ярмарки пышный вид»), проникновенной и эмоционально-открытой арии «Шіркінөмір» («Мир пустыней знойной стал») Сары с драматичной кульминацией, а также пронзительной, насыщенной подлинным драматизмом предсмертной арии Биржана «Сары арқа сайрандаған жалпақ елім» («О, Сары Арка, мой край родной»), в которой запечатлены высокий дух и мужественность героя» («Опера Мукана Тулебаева "Биржан и Сара"»).

Песенность является определяющей стилистической чертой оперы. Композитор, опираясь на специфику национального восприятия и используя законы музыкального фольклора и песенных традиций, создал уникальное музыкальное произведение. Тематический материал для оперы

черпался из музыкального наследия Биржан-сала. Многие песни знаменитого акына XIX века были включены в оперу Муканом Тулебаевым, что позволило гармонично соединить возвышенные и свободолобивые песни Биржана с композиторскими устремлениями автора.

Как отмечает Тамара Джумалиева, «Многогранной трактовке Биржана, показу центрального героя в различных образных ипостасях — как знаменитого сала, влюбленного, сына своей Отчизны, глубоко страдающей личности, помогает обращение композитора к наследию самого Биржана Кожагулова, включение в музыкальную ткань произведения целого песенного пласта композитора — представителя устной традиции со *схожим модусом мышления*. Общность проявляется в наличии романтического начала, многоликости воплощения лирики, передающей многообразие и изменчивость настроения, свойственные восточному художественному мышлению, пластичности мелодики, интонационных констант, лирической экспрессии, являющейся стилевой доминантой обоих творцов» («Опера Мукана Тулебаева «Биржан и Сара»»).

Выдающимися являются арии Биржана из оперы «Биржан-Сара», основанные на мелодиях песен самого Биржана Кожагулова, однако с некоторыми изменениями. Так, были добавлены элементы, характерные для европейской оперной традиции. Речь о некоторых из них пойдет ниже.

Среди арий, оригинальный текст и музыка которых принадлежит Биржан-салу, можно отметить такие, как «Жанбота», «Айтбай», «Биржан сал», «Жамбассипар», «Колбай» и другие. Все они выделяются эмоциональной яркостью и глубокой выразительностью, мастерски раскрывая характер главного героя. В ходе действия оперы песни Биржана трансформируются, обогащаясь новыми темповыми, гармоническими и мелодическими оттенками. Они

органично вплетаются в музыкальную ткань оперы, подчиняясь её драматургии и усиливая основные идеи, которые композитор стремился выразить в своем произведении.

Важно отметить, что музыкальные элементы, такие как арии и вокальные партии, играют центральную роль в формировании образа Биржана. В частности, Тамара Джумалиева подчеркивает значимость музыкальных тем и эмоций, которые передаются через такие арии, как выходная песня Биржана и его предсмертная ария («Опера Мукана Тулебаева «Биржан и Сара»»). Эти музыкальные моменты отражают внутренний мир персонажа и его развитие на протяжении оперы. Наше исследование подтверждает, что музыкальные темы и их эмоциональная насыщенность являются ключевыми для создания яркого образа Биржана, аналогично тому, как музыкальные темы, например, в китайской опере «Hateis Like a Mountain and Sorrowis Like the Sea» используются для раскрытия характера персонажей (Li, Chutima, and Liu). То же самое можно наблюдать и в других операх, например, в опере «Мадам Баттерфляй» Джакомо Пуччини (Hage).

Можно сказать, что это типичный прием в европейской оперной драматургии и Мукан Тулебаев одним из первых композиторов органично вводит его в казахскую оперу.

Также значительное внимание в нашем исследовании уделяется музыкальному разнообразию арий Биржана в опере. Гафура Бисенова (28), Тамара Джумалиева («Традиция айтыса в казахской опере» 44) и Айгуль Омарова (67) подчеркивают, что использование различных музыкальных форм и стилей в «Биржан-Сара» свидетельствует о мастерстве композитора в создании драматургически насыщенных и эмоционально глубоких моментов. Анализ этих арий в нашем исследовании



показывает, что каждая из них играет ключевую роль в раскрытии внутреннего мира и драматургического развития образа Биржана. Это подтверждает, как музыкальные особенности и структура арий могут служить важными средствами для глубокого раскрытия персонажа, создавая тем самым многослойный и интересный образ, что также можно наблюдать в мировой опере, где разнообразие музыкальных элементов способствует развитию сложных и многогранных персонажей.

Еще один аспект нашего исследования касается многообразия музыкальных форм в опере «Биржан-Сара». Как отмечает Гульмира Жаксыбековна Мусагулова, разнообразие музыкальных форм, таких как терме и желдірме, играет важную роль в казахских операх, оказывая значительное влияние на их музыкально-драматургическую структуру (169-170). В контексте нашего исследования это многообразие форм, хотя и не упомянуто конкретно, в целом способствует созданию многогранного и интересного образа Биржана. Использование различных музыкальных форм позволяет глубже и ярче раскрыть внутренний мир персонажа и его драматургическое развитие. Это наблюдение согласуется с нашими выводами о том, что богатство музыкального языка оперы Тулебаева способствует более глубокому пониманию и раскрытию образа Биржана.

Также важно отметить значимость оперы «Биржан-Сара» для казахской музыкальной культуры, что подчеркивается Газизой Жубановой, которая сравнивает значимость опер «Абай» Ахмета Жубанова и Латифа Хамиди с оперой Мукана Тулебаева: «По художественной значимости, идейно-нравственной наполненности, новаторскому решению проблем национальной оперы и самобытности музыкального языка обе оперы

равнозначны. Они обе представляют художественно совершенные произведения искусства, что дает право нам причислить их исключительным явлениям в культуре казахского народа. Это единственно верный критерий, благодаря которому мы называем их классикой музыкального искусства Казахстана» (209). Это мнение подтверждает, что «Биржан-Сара» представляет собой выдающееся произведение, что находит отражение в глубоком и многослойном образе Биржана.

В данном исследовании мы сосредоточимся на образе Биржана, его музыкально-драматургической составляющей.

Персонаж Биржана ярко воплощен в серии арий и речитативов, которые тщательно подобраны, чтобы отразить его эмоциональную глубину и драматическую значимость образа. Арии Биржана отличаются лирической красотой и интенсивностью экспрессии, демонстрируя способность Тулебаева передавать сложные эмоции с помощью музыки. В этих ариях часто используются разнообразные мелодии, отражающие страстную натуру Биржана и его внутреннее смятение. Использование орнаментов и динамичных контрастов еще больше усиливает эмоциональное воздействие, позволяя зрителям глубже проникнуться переживаниями и борьбой Биржана.

## Результаты

Рассмотрим арии Биржана из всех четырех действий, чтобы проследить музыкально-драматургическую эволюцию образа.

*1 акт.* Биржан впервые выходит на сцену с песней «Айтбай», поздравляя с открытием ярмарки. Образ Биржана многогранно и необычно воплощен автором, подчеркивая его свободу и независимость, что делает его примером



для окружающих. Экспозиция образа Биржана была тщательно продумана заранее. Появление хора перед его выходом на сцену придает значимость его появлению, создавая ощущение ожидания.

Первое появление Биржана на сцене построено на переинтонировании мелодии песни «Айтбай». Мелодичность и свободное пение в высоком регистре в этом образце звучит торжественно, охватывая широкий диапазон. Вокальные трудности связаны с необходимостью полноценно брать дыхание и удерживать высокую позицию звука. На кульминационном моменте песни нужно уметь спокойно взять глубокий вдох и удерживать высокую ноту до конца дыхания.

Еще одна сложность исполнения песни заключается в том, что она поется во время движения. Необходимо удерживать звук равномерным, чтобы он был слышен в каждом уголке зала, и при приближении усиливать звук с помощью крещендо. Это требует правильного дыхания во время движения, чтобы не сбиться с дыхания и сохранить свободу исполнения.

Ария является важной составляющей оперы, отражая музыкальную и драматическую эволюцию главного героя. Анализ музыкального текста показывает, что он написан в тональности Ми бемоль мажор и исполняется в величественном темпе, обозначенном пометкой *maestoso*, которая придает мелодии благородство и грандиозность.

Опера начинается этой торжественной арией, задающей драматический тон всему произведению. Мелодия песни плавная и медленная, соответствует стилю *maestoso*. Аккомпанемент обеспечивает гармоническую поддержку основной линии, подчеркивая мажорную тональность. Аккомпанемент в основном состоит из аккордов, которые дополняют мелодию, придавая глубину и насыщенность общему звучанию.



Пример 1. «Песня Биржана»

Музыкальные особенности песни подчеркнуты размером 3/4, ритмическое разнообразие привносится за счет использования триолей. Это придает исполнению динамичности, подчеркивая ключевые моменты в мелодии.

Форма песни — строфическая, характерная для многих народных произведений. В арии наблюдаются повторяющиеся мотивы, создающие ощущение завершенности и единства музыкальной идеи. Эта ария является отражением казахских музыкальных традиций, что проявляется как в мелодии, так и в выборе темы.



Пример 2. «Песня Биржана»

Таким образом, «Песня Биржана» из оперы является примером казахской народной музыки, сочетающей поэтическую выразительность с мелодической красотой. Она играет решающую роль в раскрытии характера и судьбы Биржана, подчеркивая его значимость как культурной и исторической фигуры. Эта песня не только обогащает сюжет оперы, но и

подчеркивает непреходящее наследие казахских музыкальных традиций.

*II акт, 2-я сцена.* Ариозо Биржана. Ариозо Биржана начинается со строк «Әттендүние, құрсаулы тар құзаман». В начале оно исполняется в форме речитатива, затем постепенно переходит в мелодию ариозо. Это ариозо основано на песне Биржана «Адасқақ» и выражает внутренние чувства поэта. Ариозо в медленном темпе несет элементы мягкой лирики, тем не менее триольные ритмические моменты и иногда быстрый темп все же создают определенные сложности для вокального исполнения.

Начальная фраза ариозо в тональности ре минор в виде восходящего скачка (Фа диэз в первой октаве и Ми во второй, т.е.  $fis1-e2$ ), создающего напряженный эффект волнения, отражающий эмоциональное состояние персонажа. Ритмически первая часть мелодии насыщена восьмыми нотами, добавляющими ощущение движущейся энергии.



Пример 3. «Ариозо Биржана»

Далее начинается модуляция в Фа мажор. Это создает ощущение надежды и придает воодушевление. Важно отметить большое количество альтераций, которые придают мелодии национальный колорит, характерный для казахской народной музыки. Гармоническое сопровождение ариозо довольно богатое, с частой сменой аккордов, которые создают полную звуковую палитру. В басовой партии аккорды часто переходят от тоники к доминанте и субдоминанте, обеспечивая стабильную гармоническую основу мелодии. Также стоит отметить использование септаккордов, которые

придают музыке дополнительную напряженность и глубину.



Пример 4. «Ариозо Биржана»

Подобные модуляции — характерная черта западноевропейской оперной традиции. Такой прием встречается, например, в опере «Музыкальные вечера» Дж. Россини (Gallenzi 4).

Ритмически аккомпанемент четкий и стабильный, поддерживает ритм и подчеркивает драматизм мелодии. Частое использование пауз в мелодической линии позволяет солисту выразить эмоциональные нюансы текста, делая исполнение более выразительным и трогательным.

В целом, это ариозо является ярким примером оперного стиля Мукана Тулебаева, умело сочетающего элементы казахской народной музыки с классическими западноевропейскими оперными формами. Мелодическая линия, богатая скачками и орнаментами, наряду с богатым гармоническим сопровождением и четкостью ритма, оказывает сильное эмоциональное воздействие на слушателя, передавая глубокие чувства и переживания персонажа.

Рассмотрим, как данный мелодический рисунок отражает развитие образа Биржана в опере.

В этом ариозо из второго акта оперы «Биржан-Сара» Мукан Тулебаев использует различные музыкальные средства, чтобы глубоко раскрыть характер и внутренний мир главного героя, Биржана. Оно играет ключевую роль в музыкально-драматургической эволюции его образа.

*Начало ариозо.* Ариозо начинается в тональности ре минор, что сразу создает

атмосферу грусти и раздумий. Минорная тональность здесь символизирует внутреннюю борьбу и печаль Биржана, его размышления о жизни и судьбе. Скачок вверх в начале мелодии указывает на сильные эмоции и стремление к высшему идеалу, что характерно для романтического героя. Этот музыкальный прием подчеркивает внутреннюю силу и страстность Биржана, его стремление к идеалу.

*Модуляция и смена тональности.* Модуляция в Фа мажор создает ощущение надежды и воодушевления персонажа, но использование альтерированных ступеней придает минорный характер мелодии, что привносит оттенок меланхолии, отражая неоднозначность и сложность чувств Биржана. Этот переход является важным драматическим элементом, показывающим, что даже в моменты надежды герой не забывает о своих переживаниях и боли.

*Гармоническое сопровождение и ритмическая структура.* Гармоническое сопровождение ариозо насыщенное и динамичное, часто меняющееся, что создает ощущение внутреннего волнения и нестабильности. Эти гармонические переходы отражают драматические повороты в жизни Биржана, его эмоциональные колебания. Устойчивый ритм аккомпанемента, в то же время, поддерживает общий драматический темп, создавая основу для мелодического развития и позволяя солисту выражать тонкие эмоциональные нюансы.

Таким образом, эта ария является кульминацией внутреннего конфликта и духовных поисков героя. Она отражает переход от глубоких личных чувств к более светлому и оптимистичному взгляду на будущее, несмотря на продолжающуюся внутреннюю борьбу. В контексте эволюции образа это ариозо демонстрирует рост и развитие героя, его способность к

саморефлексии и стремление к идеалу, что является важным шагом в его личностном и духовном развитии. Таким образом, музыкально-драматическая составляющая этого ариозо помогает раскрыть сложный и многогранный образ Биржана, его внутренние конфликты и устремления и играет ключевую роль в его эволюции как героя оперы.

*II акт. Финальная ария Биржана.* Эта часть требует от исполнителя очень высокой технической подготовки. Для правильного исполнения необходим широкий вокальный диапазон и уверенное владение темпом и гармоническими переходами. Вступление к арии написано в Ми бемоль мажоре, но ария солиста начинается уже в Ре мажоре. Мелодия медленно развивается в лирическом стиле, последовательно поднимаясь к верхним регистрам. В середине арии мелодическая линия меняется, она становится более свободной и эмоциональной, достигая кульминации. После кульминации ария возвращается к первоначальной мелодии.

Эта ария представляет собой квинтэссенцию сочетания казахских музыкальных традиций с западной оперной формой, в результате чего получается богатое и выразительное музыкальное повествование. Структура арии и мелодический контур раскрывают важные детали характера и эмоционального состояния Биржана, внося свой вклад в общую драматургическую линию оперы.

Мелодия арии начинается в тональности Ре мажор, что придает произведению яркую и вдохновляющую тональность, создает ощущение открытости и экспансивности, что также ассоциируется с картиной бескрайной казахской степи. Размер арии — 3/4, характерный для танцевальной музыки, придает мелодии грациозность и плавность. Эта ритмическая структура в сочетании с мелодической линией создает ощущение непрерывности и движения

вперед, отражая эмоциональное состояние героя.



Пример 5. Финальная ария Биржана из второго акта

Средняя часть арии написана в тональности ля минор со сменой размера на 6/8, что отражает более подвижный характер мелодии. В аккомпанементе появляются 32 ноты. Эта смена тональности и динамика музыки не только контрастирует с началом арии, но и глубже раскрывает психологическое напряжение героя. Такое музыкальное решение усиливает драматизм, делая внутренние переживания персонажа более острыми и выразительными, а его эмоциональный диапазон — более ярким.



Пример 6. Финальная ария Биржана из второго акта

По мере развития арии заметно усиливается использование хроматизмов. Это хроматическое движение отражает внутреннее смятение и тоску Биржана, добавляя сложности эмоциональной структуре произведения.

Драматизм ситуации передается за счет хроматизмов.



Пример 7. Финальная ария Биржана из второго акта. Хроматизмы.

Взаимодействие между вокальной партией и оркестровым аккомпанементом становится более сложным, оркестром откликается на вокальные фразы, создавая диалог, который усиливает драматическое воздействие. Этот диалог играет ключевую роль в раскрытии многогранного характера Биржана, поскольку отражает его внутренний конфликт и тоску. Оттенки и их сложное переплетение символизируют его борьбу с внешним давлением и личными желаниями, иллюстрируя противоречие между его публичной персоной и личными эмоциями. Это музыкальное напряжение продвигает драматическое повествование вперед, подчеркивая эволюционную сложность характера главного героя и углубляя эмоциональную вовлеченность аудитории в его путешествие.

Стоит отметить, что подобный динамизм мелодии, который подчеркивает драматизм происходящего на сцене, характерен для многих итальянских опер. Например, Жи Эн Ли, анализируя трио «O di tu come fremmo su i» («Что-то там на скале зашуршало») из оперы Верди «Бал-маскарад», отмечает, что «... Трио постепенно развивает динамический подъем, который достигает кульминации в последней строфе и коде, благодаря различным факторам, а именно: максимальной ритмической активности, когда вокальные ритмы снижаются до восьмой ноты; стакато в голосе и оркестре; хроматизму; и крещендо от *pp* до *ff* в финале V-образное движение» (5).

Как отмечает исследователь Дориан Банди, другой композитор, перу которого

принадлежит множество оперных шедевров, Моцарт также часто прибегал к хроматизму в своих операх (4).

Таким образом, можно утверждать, что мастерство Мукана Тулебаева сравнимо с выдающимися достижениями классических европейских композиторов, поскольку он не только виртуозно использовал приёмы, характерные для западных оперных традиций, но и органично интегрировал их в собственное произведение. Это свидетельствует о его глубоком понимании музыкальной драматургии и умении адаптировать сложные европейские техники, создавая уникальный, многослойный мир, в котором национальная традиция органично переплетается с западной.

Примечательны также изменения ритмического рисунка арии. Чередование простых ритмов и более сложных синкопированных усложняет мелодию, а также общую динамику. Эти ритмические сдвиги особенно заметны в каденционных фразах, где музыка часто замедляется, что позволяет более выразительно передать ключевые эмоциональные моменты. Такое использование рубато является отличительной чертой оперного исполнения, предоставляя певцу возможность более ярко передать эмоции персонажа.



Пример 8. Финальная ария Биржана из второго акта. Рубато.

Что касается фактуры, то в арии преобладает гомофонно-гармоническая композиция, где вокальная партия сопровождается аккордовой поддержкой оркестра. Однако есть моменты, когда фактура становится более полифонической, особенно во

взаимодействии вокальной партии и оркестрового сопровождения. Эти полифонические пассажи придают глубину и сложность музыкальной ткани, подчеркивая многогранность характера Биржана. Переход к полифонии символизирует развитие образа героя и сложность его эмоционального состояния. Музыкальные линии, сплетаясь воедино, отражают переплетение его личной борьбы с художественными и общественными устремлениями. Этот фактурный контраст не только обогащает музыкальную ткань, но и служит мощным драматическим приемом, отражающим внутренние конфликты Биржана и его динамичное взаимодействие с окружающим миром. С помощью этих сложных текстурных вариаций Мукан Тулебаев эффективно передает глубину и эволюцию характера Биржана.

Также важен динамический диапазон арии. Музыка плавно переходит от мягких, интроспективных пассажей к более мощным, декламационным разделам. Этот динамический контраст подчеркивает эмоциональную насыщенность арии, вовлекая слушателя в эмоциональный мир Биржана. Использование крещендо и диминуэндо еще больше усиливает выразительность музыки, позволяя тонко интерпретировать эмоциональное состояние персонажа.

В целом, финальная ария из второго акта оперы «Биржан-Сара» является прекрасным примером того, как традиционные казахские музыкальные элементы могут быть органично интегрированы в западную оперную форму. Благодаря своим мелодическим, гармоническим, ритмическим и фактурным тонкостям ария дает глубокое представление о характере и эмоциях Биржана, внося свой вклад в богатую палитру человеческих переживаний и культурного самовыражения в опере.



*IV акт, ария Биржана.* Это ария является последней перед смертью Биржана. Она исполняется медленно и спокойно, в мелодии присутствуют триоли и прыжки через октаву, которые приводят к высокой ноте на кульминации. В конце арии через триоли в мелодии выражены мечты и заветы поэта своему народу. Завершается ария словами поэта «Сара, Апа», которые исполняются на целой ноте с крещендо и переходом на диминуэндо, что символизирует последние умирающие дыхания Биржана.



Пример 4. Финальная ария Биржана из четвертого акта

Эта ария является кульминационным моментом в опере, заключая в себе эмоциональную и драматическую суть главного героя. Музыкально-драматическое развитие Биржана в этой арии можно понять по её структуре, оркестровке и выразительной силе вокального исполнения.

*Музыкально-тематическая структура.* Оркестровое вступление задает эмоциональный тон, создавая атмосферу раздумий и сожалений. Переплетение лирических строк и драматических аккордов в исполнении оркестра подготавливает аудиторию к заключительному интроспективному монологу Биржана. Главная тема арии отличается мощной и выразительной мелодией. Использование минорной тональности придает этой теме ощущение трагичности и безысходности. Маршеобразный размер 4/4 — драматическое напряжение. В середине

арии музыка становится более взволнованной, чему способствует изменение ритмической и оркестровой фактуры, что отражает его сожаления о несбывшихся надеждах.

*Вокальные и инструментальные особенности.* Ария требует исключительного вокального мастерства и способности к интерпретации. Широкий вокальный диапазон, от мощных высоких нот до насыщенных низких тонов, позволяет тенору передать драматическую напряженность или лирическую чувствительность Биржана. Использование триолей и октавных переходов придает исполнению сложность и эмоциональную насыщенность, достигая кульминации на высокой ноте, которая подчеркивает драматический пик арии. Оркестровое сопровождение играет важную роль в поддержании вокальной линии и усилении эмоционального воздействия арии. Разнообразные инструментальные тембры и динамические изменения создают богатый, фактурный звуковой ландшафт, который усиливает эмоциональные взлеты и падения исполнения. Взаимодействие оркестра с вокальной партией придает глубину и красочность музыкальному повествованию, подчеркивая ключевые моменты напряженности и разрешения конфликта.

*Эмоциональное воздействие.* Ария Биржана оказывает глубокое эмоциональное воздействие, достигаемое благодаря ее захватывающей мелодии, сложной оркестровке и выразительному вокалу. Она пробуждает глубокие чувства у слушателя, трогательно изображая последние мгновения жизни Биржана и его непреходящего наследия. Заключительные слова «Сара, Апа», произнесенные с нарастанием и переходом в диминуэндо, символизируют последние вздохи Биржана, оставляя неизгладимое впечатление о его борьбе и окончательном смирении.

Таким образом, финальная ария Биржана в IV действии является примером слияния национальных казахских музыкальных традиций с классической оперной драматургией. Яркие музыкальные темы арии, тонкая вокальная партия и сложная оркестровка создают яркое и выразительное изображение характера Биржана. В этой арии Мукан Тулебаев мастерски передает внутренний мир героя, его борьбу и последние размышления, что делает ее центральным эмоционально резонансным моментом оперы.

## Основные положения

1. Образ Биржана в опере «Биржан-Сара» Мукана Тулебаева глубокий и многогранный. Композитор использует разнообразные музыкальные формы — от арий до речитативов — чтобы постепенно раскрывать его переживания и психологическую эволюцию.

2. Музыкальные темы и мотивы, связанные с образом Биржана, отличаются глубокой символика и тонкая индивидуализация. Они отражают сложный внутренний мир героя, подчеркивают драматизм его судьбы и внутренние противоречия. Выбор тональностей и тембров способствует созданию яркого музыкального портрета, который подчеркивает героизм и духовную силу главного героя.

3. Синтез казахских и европейских музыкальных традиций выступает центральным элементом оперы. Использование традиционных казахских мотивов в сочетании с элементами западноевропейской оперы придает образу Биржана многослойность и особую значимость как для казахской, так и мировой музыкальной сцены.

4. Драматургическая структура оперы усиливается через контрасты в музыкальных темах, что позволяет глубже раскрыть внутренний конфликт героя и его стремление к

свободе. Мукан Тулебаев мастерски использует музыкальные приемы для создания динамичной, насыщенной повествовательной линии.

5. Исследование демонстрирует, что музыкальные решения Мукана Тулебаева не только новаторские, но и оказывают значительное влияние на развитие казахской оперы. Детализированный анализ образа Биржана показывает, как композитор через гармоничное сочетание музыки и драматургии создаёт многогранный и эмоционально насыщенный портрет героя.

## Заключение

Анализ музыкального и драматургического развития персонажа Биржана в опере Мукана Тулебаева «Биржан-Сара» демонстрирует композиторский талант, с помощью которого он вдохнул жизнь в эту историческую фигуру. При тщательном изучении арий Биржана становится очевидным, что композитор использует богатую палитру музыкальных элементов, чтобы передать глубину эмоций главного героя, его личную борьбу и культурную самобытность.

Арии Биржана отличаются лирической красотой и интенсивностью экспрессии, демонстрируя его страстную натуру и внутреннее смятение, которое он переживает. Использование орнаментов, динамичных контрастов и разнообразных мелодий усиливает эмоциональное воздействие этих арий, позволяя зрителям глубже проникнуться характером главного героя.

Богатая оркестровая палитра и использование традиционных казахских инструментов ещё больше подчеркивают характер Биржана, добавляя аутентичности и глубины музыкальному самовыражению. Исторический и культурный контекст, в рамках которого была написана опера «Биржан-Сара», также придает ей непреходящее



значение. Опираясь на реальные фигуры и события, Тулебаев не только отдаёт дань уважения казахскому наследию, но и создаёт произведение, которое находит отклик у современной аудитории. Сочетание традиционных казахских музыкальных элементов с западными оперными формами подчеркивает её уникальное положение не только в казахской музыкальной культуре, но и в мировой.

Это исследование не только углубляет понимание музыкально-

драматургического развития образа Биржана, но и подчёркивает важность оперы не только для казахской, но и для мировой музыкальной культуры. Будущие исследования могли бы продолжить изучение влияния оперы «Биржан-Сара» и, в частности, образа Биржана на последующие поколения композиторов и исполнителей. Углубляясь в музыкальные и драматургические тонкости образа Биржана, мы в этом анализе попытались раскрыть культурное и художественное значение оперы «Биржан-Сара».

### **Вклад авторов**

**Т.Ж. Егинбаева** собрала материалы для статьи, включая поиск и сбор актуальной литературы, и провела предварительное исследование.

**А.К. Избамбетов** провел анализ собранных данных, разработал структуру и оформил статью, а также обеспечил её академическую целостность.

### **Contribution of the authors**

**T.J. Eginbayeva** collected materials for the article, including the search and collection of relevant literature, and conducted a preliminary study.

**A.K. Izbambetov** analyzed the collected data, developed the structure and designed the article, and ensured its academic integrity.

### **Авторлардың қосқан үлесі**

**Т.Ж. Егинбаева** өзекті әдебиеттерді іздеуді және жинауды қоса алғанда, мақалаға материалдар жинады және алдын ала зерттеу жүргізді.

**А.К. Избамбетов** жиналған деректерге талдау жүргізді, құрылымды әзірледі және мақаланы ресімдеді, сондай-ақ, оның академиялық тұтастығын қамтамасыз етті.

## Список источников

«Легендарной опере Биржан – Сара в этом году 75 лет». Казинформ, 07 февр. 2021, 19:00, [https://www.inform.kz/ru/legendarnoy-opere-birzhan-sara-v-etom-godu-75-let\\_a3750131](https://www.inform.kz/ru/legendarnoy-opere-birzhan-sara-v-etom-godu-75-let_a3750131). Дата доступа 28 июня 2024.

Байназарова, Жанар. *Оперное искусство композиторов Казахстана*. Интернет-сайт. Режим доступа: <http://www.azbyka.kz/tema-opernoe-iskusstvo-kompozitorov-kazahstana>. Дата доступа 10 июля 2024.

Бисенова, Гафура. *Национальные традиции в оперном искусстве Казахстана*. Музыкальная трибуна Азии, Алма-Ата: Советский композитор, 1976.

Джумакова, Умитжан, и Сауле Мусаходжаева. «Коллективное творчество и авторство в опере: исторический опыт музыкальной культуры Казахстана». *Проблемы музыкальной науки*, № 1, 2019, с. 115–122. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.115-122.

Джумалиева, Тамара. *Опера Мукана Тулебаева “Биржан и Сара”: Личность, нация, человечество*. Интернет-сайт. Режим доступа: <https://musicnews.kz/opera-mukana-tulebaeva-birzhan-i-sara-lichnost-naciya-chelovechestvo/>. Дата доступа 10 июля 2024.

Жубанова, Газиза. *Об опере М. Тулебаева “Биржан и Сара”. В Славный сын песенного края. Композитор Мукан Тулебаев*, составитель Н. С. Кетегенова и Д. Г. Тулебаева, Алматы, 1999.

Мусагулова, Гульмира Жаксыбековна. *Национальная речитация и ее претворение в музыкально-сценическом жанре тюркоязычных народов (на примере казахского оперного искусства)*. [https://www.jarchy.arabaev.kg/admin/admin/fotogalere/1666761604\\_db4a29170b1debfbeaafa5104b2c7a27.pdf](https://www.jarchy.arabaev.kg/admin/admin/fotogalere/1666761604_db4a29170b1debfbeaafa5104b2c7a27.pdf). Дата доступа 27 июля 2024.

Омарова, Айгуль. «Айтыс в опере М. Тулебаева “Биржан и Сара”». В *Славный сын песенного края. Композитор Мукан Тулебаев*, сост. Н. С. Кетегенова и Д. Г. Тулебаева, Алматы, 1999, с. 58–71.

## References

- «Legendarnoy opere 'Birzhan – Sara' v etom godu 75 let.» [«The Legendary Opera «Birzhan – Sara» Turns 75 This Year»] *Kazinform*, 7 February 2021, 19:00, [https://www.inform.kz/ru/legendarnoy-opere-birzhan-sara-v-etom-godu-75-let\\_a3750131](https://www.inform.kz/ru/legendarnoy-opere-birzhan-sara-v-etom-godu-75-let_a3750131). Accessed 28 June 2024. (In Russian)
- Bandy, Dorian. «Mozart's Operatic Embellishments.» *Cambridge Opera Journal*, vol. 33, 2021, pp. 1–23. *Cambridge University Press*, doi:10.1017/S095458672200009X. <https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/74E91C7EC1A25094CE9C954D4ECEFE7A/S095458672200009Xa.pdf/mozarts-operatic-embellishments.pdf> Accessed 25 September 2024.
- Baynazarova, Janar. «Opernoe iskusstvo kompozitorov Kazakhstana.» [«Opera Art of Kazakhstani Composers»] <http://www.azbyka.kz/tema-opernoe-iskusstvo-kompozitorov-kazakhstana>. Accessed 10 July 2024. (In Russian)
- Bisenova, Gafura. «Natsional'nye traditsii v opernom iskusstve Kazakhstana.» [«National Traditions in the Operatic Art of Kazakhstan»] *Muzykal'naiya tribuna Azii*, Almaty: Sovetskii kompozitor, 1976. (In Russian)
- Dzhumakova, Umitzhan., Musakhodzhaeva, Saule. «Kollektivnoe tvorchestvo i avtorstvo v opere: istoricheskii opyt muzykal'noi kul'tury Kazakhstana.» [«Collective Creativity and Authorship in Opera: Historical Experience of the Musical Culture of Kazakhstan»] *Problemy muzykal'noi nauki [Problems of Music Science]*, no. 1, 2019, pp. 115–122. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.115-122. (In Russian)
- Dzhumalieva, Tamara. «Opera Mukana Tulebaeva «Birzhani Sara»: lichnost' – natsiia – chelovechestvo.» [«Mukhan Tulebayev's Opera «Birzhan and Sara»: Personality – Nation – Humanity»] Accessed 10 July 2024. <https://musicnews.kz/opera-mukana-tulebaeva-birzhan-i-sara-lichnost-naciya-chelovechestvo/>. (In Russian)
- Dzhumalieva, Tamara. «Traditsiia aitisa v kazakhskoi opere.» [«The Tradition of Aitys in Kazakh Opera»] *Izvestiia AN SSR*, no. 4, 1981. (In Russian)
- Gallenzi, Agnese. «*Constraint and Liberation in Art Songs and Arias from Classical to Contemporary.*» California State University, Northridge, Graduate Project, May 2023. <https://scholarworks.calstate.edu/downloads/cf95jj89c>. Accessed 20 September 2024.
- Hage, Sophie. «The Portrayal of Women in Opera: An Analytical Study of the Music in Puccini's *Madama Butterfly.*» *Music Department Honors Papers*, Connecticut College, 2023. Digital Commons @ Connecticut College. <https://digitalcommons.conncoll.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1006&context=musichp> Accessed 23 September 2024.

Lee, Ji Yeon. "A Critical Survey of Musical Dynamism from Bel Canto to Verismo Opera". *The Opera Journal* 53/1, National Opera Association (2020): 1-36. [https://www.academia.edu/43343213/A\\_Critical\\_Survey\\_of\\_Musical\\_Dynamism\\_from\\_Bel\\_Canto\\_to\\_Verismo\\_Opera](https://www.academia.edu/43343213/A_Critical_Survey_of_Musical_Dynamism_from_Bel_Canto_to_Verismo_Opera). Accessed 23 September 2024.

Li, Qingying, Chutima Maneewattana, and Liu Lingling. «An Analysis of the Singing of the Opera 'Bai Mao Nv', 'Hate Is Like a Mountain and Sorrow Is Like the Sea': The Singing of Guo Lanying, Peng Liyuan, and Other Generations of 'Xi'er' as an Example» *Journal of Positive School Psychology*, vol. 6, no. 8, 2022, pp. 7835–7850. <https://journalppw.com/index.php/jpsp/article/view/11179/7209>. Accessed 27 July 2024.

Musagulova, Gulmira Zhaksybekovna. «Natsional'naya retsitatsiya i ee pretvorenije v muzykal'no-stsenicheskom zhanret yurkoyazychnykh narodov (na primere kazakhskogo opernogo iskusstva).» [«National Recitation and Its Embodiment in the Musical-Stage Genre of Turkic Peoples (on the Example of Kazakh Opera Art)»] [https://www.jarchy.arabaev.kg/admin-admin/fotogalere/1666761604\\_db4a29170b1debfbeaafa5104b2c7a27.pdf](https://www.jarchy.arabaev.kg/admin-admin/fotogalere/1666761604_db4a29170b1debfbeaafa5104b2c7a27.pdf). Accessed 27 July 2024. (In Russian)

Omarova, Aigul. «Aitys v opere M. Tulebaeva «Birzhani Sara» [«Aitys in M. Tulebayev's Opera «Birzhan and Sara»] *Slavnyi syn pesennogo kraia*. Kompozitor Mukan Tulebaev, edited by N. S. Ketegenova, D. G. Tulebaeva, Almaty, 1999, pp. 58–71. (In Russian)

Zhubanova, Gaziza. «Ob opere M. Tulebaeva «Birzhani Sara». [«On M. Tulebayev's Opera «Birzhan and Sara»] *Slavnyi syn pesennogo kraia*. Kompozitor Mukan Tulebaev, edited by N. S. Ketegenova and D. G. Tulebaeva, Almaty, 1999. (In Russian)

## Избамбетов Алмат, Егінбаева Тойжан

Қазақ ұлттық өнер университеті  
(Астана, Қазақстан)

### МУҚАН ТӨЛЕБАЕВТЫҢ «БІРЖАН-САРА» ОПЕРАСЫНДАҒЫ БІРЖАН БЕЙНЕСІНІҢ МУЗЫКАЛЫҚ-ДРАМАТУРГИЯЛЫҚ ДАМУЫ

**Аңдатпа.** Зерттеудің өзектілігі Мұқан Төлебаевтың «Біржан-Сара» операсының Қазақстанның мәдени мұрасындағы маңыздылығымен анықталады. Зерттеудің мақсаты – Мұқан Төлебаевтың композициялық принциптері, интонацияға бай техникалары мен драмалық стратегиясының мазмұндық мәнерлілігі арқылы ашылатын Біржан бейнесінің музыкалық-драмалық дамуын талдау. Зерттеудің міндеттері Біржан бейнесінің музыкалық-драмалық құрамдас бөлігін қарастыру және М. Төлебаев Операсының бас кейіпкерінің вокалдық партияларының ұлттық мелосында және ерекше эмоционалды күшінде түйісетін батыс еуропалық классикалық музыкалық дәстүріне тән музыкалық-драмалық элементтерді талдау болып табылады. *Әдістері.* Зерттеу тарихи және музыкалық-теориялық тәсілдерді біріктіретін операның музыкалық-драмалық элементтерін талдаудың кешенді әдісіне негізделген. Ариялар мен речитативтерді зерттеуде музыкалық талдау, партияларды орындау ерекшеліктерін анықтауда вокалдық шеберлік пен орындаушылық техникасын талдау әдістері, сондай-ақ, қарастырылып отырған феноменнің драмалық компонентін зерттеу үшін құрылымдық талдау әдісі қолданылды. Сонымен қатар, операның жасалу контекстіне тарихи-мәдени талдау жүргізіледі. Зерттеу барысында басты кейіпкер бейнесін ашуда үлкен рөл атқаратын Біржанның төрт ариясы ретімен талданды.

*Нәтижелер.* Зерттеу барысында Біржанның ариялары оның эмоционалды тереңдігі мен ішкі толғанысын көрсететін лирикалық сұлулығымен және мәнерлі қарқындылығымен сипатталатындығы анықталды. Біржан мінезінің түрлі қырларын бейнелейтін басты музыкалық тақырыптары айқындалды, ал олардың тоналды қарама-қайшылықтары кейіпкердің тұлғалық және эмоционалды өзгерістерін сипаттайды. Сонымен бірге Батыс Еуропа операларымен де салыстыру жүргізілді. «Біржан-Сара» операсының қазақ үшін ғана емес, әлемдік опера дәстүрі үшін де маңызы зор деген тұжырымдар жасалды. Зерттеу нәтижелері Біржанның көп қырлы музыкалық-драмалық бейнесін жасаудағы Төлебаевтың шеберлігін көрсетеді. «Біржан-Сара» операсы Қазақстанның мәдени мұрасын сақтап қана қоймай, сонымен бірге композиторлар мен орындаушылардың жаңа буын өкілдеріне де ықпалын жалғастыруда. Зерттеудің практикалық маңыздылығы композиция техникалары мен опера драмасындағы интонация тәсілдерін терең зерттеуде, сондай-ақ, қазақ операсын одан әрі музыкалық зерттеу мүмкіндігінде жатыр. Зерттеудің болашағы операның кең мәдени контексте әсерін зерттеуді және дәстүрлі және батыс еуропалық элементтерді біріктіретін басқа жұмыстармен салыстырмалы талдауды қамтиды.

**Түйін сөздер:** «Біржан-Сара» операсы, Біржан ариялары, Мұқан Төлебаев, қазақ опералары, қазақ операларындағы ерлер партиялары.

**Дәйексөз үшін:** Избамбетов Алмат, Егінбаева Тойжан. «Мұқан Төлебаевтың «Біржан-Сара» операсындағы Біржан бейнесінің музыкалық-драматургиялық дамуы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 3, 2024, 221–240 бб., DOI: 10.47940/cajas.v9i4.909

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

## Izbambetov Almat, Yeginbaeva Toyzhan

Kazakh National University of Arts  
(Astana, Kazakhstan)

### MUSICAL AND DRAMATURGICAL DEVELOPMENT OF THE BIRZHAN CHARACTER IN THE «BIRZHAN-SARA» OPERA BY MUKAN TULEBAEV

**Introduction.** The relevance of the research is determined by the significance of Mukan Tulebayev's opera Birzhan-Sara in Kazakhstan's cultural heritage. The study analyzes the musical and dramatic development of Birzhan's image, revealed through Mukan Tulebaev's compositional techniques and dramatic strategies. The study's objectives were to consider the musical and dramatic components of Birzhan's image and how musical and dramatic elements characteristic of Western European opera are refracted in Kazakh. The research is based on a comprehensive analysis of the musical and dramatic elements of the opera. The method of musical analysis helps study arias and recitatives, performance analysis identifies the features of the performance of the parts, and dramatic analysis examines the dramatic component of the image. Additionally, historical and cultural analysis contextualizes the creation of the opera. In the study, we consistently analyzed Birzhan's four arias, which played a significant role in revealing his image.

The study found that Birzhan's arias are characterized by lyrical beauty and expressive intensity, emphasizing his emotional depth and inner feelings. The vital musical themes symbolizing various aspects of Birzhan's character and their tonal contrasts reflecting his personal and emotional changes are revealed. A comparison with Western European operas has also been made. Essential conclusions were drawn that the Birzhan-Sara opera is vital for the Kazakh and the world opera tradition. The study's results emphasize Tulebaev's skill in creating a multifaceted musical and dramatic image of Birzhan. The Birzhan-Sara opera not only preserves Kazakhstan's cultural heritage but also continues to influence subsequent generations of composers and performers. The research's practical significance lies in an in-depth understanding of composition and drama techniques and the possibility of further research in Kazakh opera and musicology. Perspectives include exploring the opera's influence on broader cultural contexts and comparative analysis with other works combining Kazakh and Western European opera elements.

**Keywords:** «Birzhan-Sara» opera, Birzhan's arias, Mukan Tulebayev, Kazakh operas, male roles in Kazakh operas.

**Cite:** Izbambetov Almat, Yeginbaeva Toyzhan. "Musical and Dramaturgical Development of the Birzhan Character in the «Birzhan-Sara» opera by Mukan Tulebaev." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 4, 2024, pp. 221–240, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.909

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

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Избамбетов Алмат Қасқырбайұлы** – «Музыкатану және композиция» кафедрасының I курс докторанты Қазақ ұлттық өнер университеті (Астана, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Избамбетов Алмат Қасқырбаевич** – докторант I курса кафедры “Музыковедение и композиция” Казахского национального университета искусств (Астана, Казахстан)

**Information about the authors:**

**Izbambetov Almat** – 1st year Doctoral Student of the Department “Musicology and composition,” Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0009-1802-2834  
E-mail: i.almat.88@mail.ru

**Егінбаева Тойжан Жылқайдарқызы** – өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық өнер университеті (Астана, Қазақстан)

**Егінбаева Тойжан Жылқайдаровна** – кандидат искусствоведения, профессор, Казахский национальный университет искусств (Астана, Казахстан)

**Eginbaeva Toyzhan Zh.** – candidate of art history, professor, Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-6738-6137  
E-mail: toizhan\_2710@mail.ru





# AN ONTOLOGY-ORIENTED APPROACH TO TRADITIONAL DANCE: ON THE EXAMPLE OF KAZAKH DANCE

Berik Kuketov<sup>1</sup>, Aliya Shankibaeva<sup>2</sup>

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

**Abstract.** In this article, comprehensive ontology-oriented work was done on the study of the «Kamazhai» dance, using the example of which the method of initial study of traditional dance was revealed, which helped to identify the primary components of the analysis. These are dance styles, musical basis, context and symbolism, poses and movements, costumes and attributes, and traditional rituals and customs. The main topic of this study is the national dance «Kamazhai», with its main functions, such as aesthetic, practical, social, educational, and historical. The purpose of the article is to identify an ontology-oriented approach as the correct method in the study of traditional national dance. This will contribute. This will contribute to a comprehensive analysis of traditional national Kazakh dance in general, through which Kazakh folklore dance will take a significant position in the people's traditional culture. The result of this study was a comprehensive analysis of the «Kamazhai» dance, using the example of which the authors confirmed the correctness of the chosen ontology-oriented approach in the study of traditional national dance. Based on this approach, it became possible to determine and affirm the importance of the «Kamazhai» dance in the national culture of the people. Based on the six main areas of analysis in the «Kamazhai» dance, the relationship between textual and dance content was revealed, which determined the dance class as related to children's folklore, which, accordingly, revealed its purpose – to demonstrate educational functions in a playful and relaxed way and prepare the girl for her most active social life. The main provisions of the study were the analysis and practical application of the method of an ontology-oriented approach in the study of folklore dance, using the example of the «Kamazhai» dance. Based on the newly discovered factual data about dance, a deeper study of this dance action was conducted for the first time, which revealed the essence and meaning of this simple-looking and deep-content dance. Further analysis of national folklore dance as a whole using this method will contribute to preserving dance folklore, its study, and the definition of a worthy place in the unified family of national folklore. The method described in the article will enrich the historical and theoretical significance of Kazakh dance, both in practical performance and in educational and research processes.

**Keywords:** Kamazhai , ontology, traditional dance, heritage, Kazakh dance, historical dance, national dance.

**Cite:** Kuketov, Berik, Aliya Shankibaeva. An Ontology-oriented Approach to Traditional Dance: on the Example of Kazakh Dance. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 4, pp. 241 – 255, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.956

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

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

## Introduction

For centuries, folk art has been created in forms that match the tastes of its era and contemporaries. Among the Kazakhs, this has resulted in the emergence of unique folkloric genres such as aitys (oral poetry contests), terme (philosophical songs), epic poetry, songs, and dance. This is the unique art of Kazakh figures. Indeed, it has become a precious treasure of spiritual existence for centuries, a soul companion for every Kazakh intellectual. These genres of art took root in a society where life moved slowly, where labor was not regulated by time, and which existed in the vast steppe. They found their place and flourished among the people. Thus, traditional art became part of society, coexisting within a certain period and performing alongside historical events. Today, the changes occurring in Kazakh art are often justified as being in line with the demands of the times. However, the history of national art has deep roots. For example, dance art: the ancient Kazakh dance «Kamazhai» was among the first to flourish in Kazakh dance art. Due to changes over time, today, we can only see it in limited circles or at youth dance competitions.

*The rationale for choosing the topic:* Based on this decree, it is evident that

there are many dances in Kazakh dance art that have been passed down as heritage. However, we can observe a lack of effort in preserving and promoting them within our country. Nevertheless, focusing on «Kamazhai», one of the earliest steps in Kazakh dance, and exploring the depth of its heritage, along with comprehensive research, is an important goal today. Therefore, we aim to identify the role of this national dance in Kazakh art and history through an ontological perspective.

*Relevance of the problem:* In his decree «Preserving Cultural Heritage in Modern Kazakhstan», our President stated: «Culture and art are critical areas of national life. Art is the nation’s soul, and Culture is its spiritual image. These two values are the core of our civilization. Preserving and enriching them is our common duty. Abish Kekilbayuly said, ‘The history of culture is, ultimately, the history of humanity». One can see the character of the Kazakh people in its traditional art,” noted Kassym-Jomart Tokayev (Official Website of the President). «Ontology is an important resource for improving the efficiency of information processing systems, as well as for creating intelligent data storage services designed to manage vast, heterogeneous digital content.» (Truong-Thanh Ma). In this article, we

**Table 1. Proposed Structural complex of elements of an ontological approach to traditional dance**

An introduction to the elements of an ontological approach to traditional dance		
Nº	Item name	Description
1	Dance styles	Classification of traditional dances by region or nation.
2	Context and Symbolism	Describe the socio-cultural and religious contexts in which traditional dances take place, as well as the symbolism used in these contexts.
3	Musical Elements	Identify typical musical genres and instruments associated with traditional dances.
4	Movements and postures	Description of basic movements, postures and techniques characteristic of traditional dances.
5	Costumes and attributes	Classification of traditional clothes, use of their colors, patterns and ornaments.
6	Traditional rites	A description of how traditional dances are associated with rituals and ceremonies such as weddings, festivals or funerals.

present the initial steps in creating a model of traditional dance.

An ontological approach to studying dance helps explore the general characteristics and social significance of Kazakh or national dance. (Table 1)

As a result, six main elements emerged. To ensure that this concept is a viable option, let's take one specific traditional dance as an example. For instance, the Kazakh dance «Kamazhai ». This is because no one has yet provided a concrete definition of this particular dance. In this connection, there was a need to analyze the dance to confirm its place in traditional culture, as well as to determine the correctness of the method of ontology-oriented approach in the study of Kazakh folk dance.

## Methods

The article observed six important elements of traditional dance through an ontological approach.

*Ontological modeling* is creating formal models to present knowledge of traditional dance. This includes a description of the categories, styles, methods of dance elements, and their

interrelationships. Nodes are the creation of graphs or networks that represent the different elements of the dance and the relationships between them (for example, a sequence of movements or traditional meanings).

*Empirical research* is the use of control methods to identify the main elements of dance and their structural characteristics. Data analysis from videos, audio recordings, or live performances can be used to identify general patterns in dance practice.

During our work with the control method, we helped to determine one specific meaning of the dance “Kamazhay” by connecting sets with the poem.

It was determined what time this dance covers by means of *analytical analysis*, comparing it with other national dances.

*In our historical research*, it was used to give a complete and accurate definition of the word's meaning. At the same time, the historical method helped us to achieve one result based on the data in determining which period our dance covered.

*Classification and categorization* - use in developing and tabulating classifiers that can organize dance elements and practices.

## Discussion

1. «Kamazhai » – is one of the works of dance art that derives its name from the Kazakh song «Kamazhai », which is widely known among Turkic-speaking peoples. The dance is thought to have appeared around the 19th century. It conveys beauty and grace, as if trying to express the meaning of the song. On one hand, it is a dance, and on the other, a song, representing an exquisite example of Kazakh culture and song-dance art.

2. «Kamazhai » is a girl's name. In Kazakhstan, names consisting of two parts or compound words that carry dual meanings are quite common. For example, if we take the legendary dancer Shara Zhienkulova, her full name was Gulshara, which combines “gul” (flower) and “shara” to convey a deep meaning. “Kamazhai ” is a similar name that embodies a combination of two ideas, as seen in the following references.

- KAMA (Кама)– noun. A valuable fur animal, beaver. “Young people often wore fashionable hats made from the fur of a beaver (Kazakh SSR History).”

- KAM (Кам)- (1) archaic. Shaman, sorcerer, healer, soothsayer, fortune-teller, medium. (2) Preparation: to make preparations. (3) Sorrow, grief.

- ZHAI (Жәй)– particle. 1. To speak calmly, thoughtfully, and slowly. “Our Begimbet's son doesn't abandon his kin,” he said calmly and thoughtfully, “we'll consider the strength of our vehicles” (M. Zhumagulov, “The Eagle”).

By focusing on the meaning of the lyrics, we arrived at the following conclusion:

KAMDANUDA (Қамдануда)– verb. The process of preparation is ongoing, getting ready for the road ahead. Here, it signifies that someone is preparing for something.

ZHILANU (Жайлану) – The noun form of the verb “жайлану,” meaning to find peace or comfort (Baiynkol Kaliyev).

Why did we come to this conclusion? The dance movements align with the lyrics, suggesting that a girl is preparing for something.

3. The song «Kamazhai » is found in folk literature. It is recognized as a folk song. Recent research by philologists has proven that the song does have a specific author. To be precise, the author of the song is Mustafa Segiz Seriuly (1840–1899). This information was revealed in an article published in the “North Kazakhstan” newspaper, issue No. 13, written by Karakat Yskakuly Shalabayev, an Honored Worker in Education of the USSR, labor veteran, and philologist, titled “Kamazhai Is Not a Folk Song,” where he provided concrete evidence (Shalabayev Karakat).

«At first, Kamazhai had a single feather,  
Parted from Kamazhai , I was mocked,  
While separated from Kamazhai ,  
Where have my laughter and joy gone?  
Ahai lilai, lililai,  
Kamazhai , you've fallen behind, my  
dear».

If we pay attention to the meaning, the lyrics describe the actions and preparations of a girl, revealing the essence of the title. This song was traditionally performed with the Kazakh national instrument, the dombra, or sung a cappella.

The song was first notated by composers Yevgeny Brusilovsky, Latif Khamidi, and Akhmet Zhubanov. These individuals made significant contributions to Kazakh music, transcribing folk melodies to lay the foundation for the professionalization of Kazakh musical traditions. In dance, this melody is used by instructors during rehearsals with accompanists.

4. In Kazakh dance, hand positions and movements are highly expressive and diverse. Combined with head and body movements, they convey a sense of national character. «Many basic positions of plastic hands replicate the oldest and most widespread examples of

Kazakh ornamentation, which emerged during labor activities in accordance with the people's real living conditions. These include cosmogonic, geometric, zoomorphic, and plant motifs» (Olga Vsevolodskaya-Golushkevich). The

movements in the «Kamazhai » dance depict the adornment and display of jewelry characteristic of a young girl, reflecting the song's content. These essential dance poses and movements are shown in the table (Table 2).

**Table 2. Basic poses and movements of Kazakh dance by Shara Zhienkulova.**

# *Shara Zhienkulova*



1. Greeting  
Amandasu

2. Spring -  
Kainar bulak



3. Wave -  
Tolkyn



4. Opening  
the face -  
Bet ashar



5. Ram horn -  
Koshkar muiz





Used by gestures such as: (Idrisova Salima).

Now, let's focus on the video material (Kuketov Berik). As observed in the video, the movements in the dance are derived from the daily life of a Kazakh girl.

5. Ontological perspective – it emphasizes the importance of the meaning of words, along with current changes. Therefore, if we delve into the meaning of the words, the song's first verse mentions the feather on the girl's headdress. This leads us to Shara Zhienkulova's book, "The Secret of Dance," where she describes the traditional attire in the «Kamazhai» dance, indicating that young girls performed this dance. To be more specific:

«Girls under the age of sixteen wore dresses with two or three skirts reaching down to the ankles, along with a small vest or short camisole. The chest was adorned with coins, beads, coral, pearls, or silver buttons. They decorated themselves with earrings, rings, and bracelets. In the summer, they wore embroidered shoes (kebis), and in the winter, they wore heeled boots».

«A beautiful little skullcap (takiya) was worn on the head – they came in various shapes: round, flat-topped, five-pointed, or shaped like a yurt. They were adorned with ornaments, beads, coins, and, of course, feathers». (The Secret of Dance, Shara Zhienkulova). Based on this description, through the song's lyrics, we identified both the costume and the age group suitable for the Kazakh dance.

6. «Kamazhai» does not promote a specific tradition, but rather reflects the connection between the words of the song and the movements. This connection aligns with the aesthetics of a Kazakh girl, highlighting her natural grace and describing the traditional clothing. As evidenced by the references above, this relationship with the song's lyrics is unique. This approach is not exclusive to Kazakh dance but can also be seen globally, where movement and lyrics

correspond. For example, the Uzbek dance "Yalla" and the Kazakh «Kamazhai» share similarities. Based on the six elements of this particular ontological approach in the study of traditional dance, we determine the similarity and contradictory direction.

1. Dance style: Yalla is a dance from the Uzbek people. The basis of this dance is a dance taken from the life of a girl. "In the country of Uzbekistan, such song genres of folk art as *koshuk*, *lapar*, *ashra*, *yalla*, which have acquired their official completeness in the culture of" *ichkari* ("women's half") in the Fergana feminine environment, have long been found (Gafurbekov, Karomatov, Olimboev, Akhmedova,) (Turgunova Nasiba).

2. In various dance movements, natural phenomena, labor processes, feelings and experiences of a woman, her dreams and aspirations were poetically reflected. Although the movements of the Yalla dance are the main movements but their names still have little use today: they are *kiygir buyin*, *ufar*, *ufari sahta*, *Maida ufari*, *Yurga*, *Zang*, *charh*, *ailanish*, *Gul uyin*, *Shoh*, *duchoba*. When the people's artist of Uzbekistan Razia Karimova began to systematize and record the movements of the Fergana dance according to their content, she gave all other movements their proper name.

3. Basically, Yalla is performed in a fun way. In the art of Fergana *yallachi*, the connection between melody and word is manifested in different ways. As a result of this relationship, different forms of song genres emerged. In particular, in the Yalla genre, we find the structural forms "poem-chorus" ("song-chorus") dominant. According to the formal structure of the genre, a solo singer and an ensemble consisting of two or more singers are involved. In this case, the poem is sung by the soloist, and the chorus is sung by the entire ensemble.

Man otimni,  
Kodir Oлло, etkaz Meni kelinchakka-e,  
Kodir Khudo etkazganda kelinchakka,  
voi-voi,

“I don’t know,” he said. nakarot:  
 Oh, ukanozim, voei,  
 “I’m sorry,” she said.  
 Where in sogingand, Oh, elgizimey!  
 This Yalla is present in the Namangan  
 women’s repertoire, performed by two



Figure 1. Girl dancing during the “Yalla” dance by Nasiba Turgunova.

women (duet) during the performance of the game, which had a special theatrical scene. To fully understand the outfits and performance of the Yala dance, we considered 1 suert as a model. (Figure 1)

4. Performance of the Yalla games with various dances and movements performed with the beats of the pit or doira (percussion instrument oval shape) for rhythmic strokes of the palm. By the time, when the dutar (stringed instrument) hung on the wall, became an invariable attribute and an indicator of the cultural level of families and firmly entrenched in the life of the most capable women mastered this musical game on the instrument and played on it, dance melodies or accompaniment

brought the playing in their songs to a high level of professionalism. At the same time, amateur performances appeared, this solo performance was accompanied by the game in dutar (Turgunova, Nasiba).

5. «In the art of Yallachi, the synthesis of poetry, music and dance, song genres were created dance usul (musical rhythmic formulas), women’s intonations and melodies characteristic of creativity, as well as various folk songs in a new way, lapar, ashula, yalla appeared (Karomatov F., 1961; 1978; 1985; Rajabov I., 1972)» (Turgunova, Nasiba).

6. As evidenced by the historical sources and memoirs of eyewitnesses, the Fergana yallachs, participating in all cultural and educational events and rituals of women, mainly used the works of yalla, lapar, er-er, Ulan (aithishuv) and other genres of folk women’s creativity, many of which were themselves creative personalities, wrote songs, improvised, used the movements of dances on the square.

So it turned out. (Table 3)

The early representations of the Yalla dance are reflected in Notebay’s article, for example, about the middle-aged Mousturabibi-Yallachi who organized a troupe of young girls and taught them to perform in society. “The troupe was formed on a voluntary basis” (2). Hamza Hakimzade Niyazi, in his drama “The Secrets of the Paranja or the Yallachi Case,” depicted historical events in the life of the famous Kokand Yallachi - Moustur Khoziz from 1882 to 1919 (Usmanova Gulasal). Based on these references, the similarity between the “Yalla” and “Kamazhai ” dances is significant. This is because the connection between the dance and the song of that era clearly shows the emergence of fundamental movements in national dance performances.

Consequently, the importance of the “Yalla” dance in Uzbekistan and the “Kamazhai ” dance in Kazakhstan is linked to the portrayal of girls’ manners in their daily life, with the initial distinctive forms of movements emerging.



**Table 3. Proposed Structural movements and meanings in dance.**

Main move	Meaning
Tung (Тонг)	Dawn
Osmon (Осмон)	Sky
Kuyesh (Куюеш)	Sun
Tulkin (Тулкин)	Wave
Dovul (Довул)	Storm (Gale)
Yarim Oy (Ярим ой)	Half Moon
Gul (Гул)	Flower
Guncha (Гунча)	Bud (Flower Bud)
Shokcha (Шохча)	Branch
Yoy Otish (Ёй отиш)	Archery (Shooting with a Bow)
Charchpalak (Чархпалак)	Swing
Ilon Izi (Илон изи)	Snake's Trail
Kaldyrgoch (Калдыргоч)	Swallow
Usma Kuyish (Усма куйиш)	Eyebrow Painting
Chevarlik (Чеварлик)	Embroidery
Rumol Uyin (Румол уйин)	Playing with a Scarf
Mayin Sabo (Майин сабо)	Breeze
Kongil Jilvasi (Конгил жилваси)	Heart Game
Uyali (Уялиш)	Shyness
Oyjomol (Ойжамол)	Charm
Khipchabel (Хипчабел)	Slim Waist
Labi Guncha (Лаби гунча)	Lips Like a Bud
Zulfi Zanjir (Зулфи занжир)	Hair Twists
Hayol (Хаёл)	Dream
Oynakka Karash (Ойнакка караш)	Looking in the Mirror
Koshi Kamon (Коши камон)	Arrow-shaped Eyebrows

Here is a table summarizing the terms and their meanings related to the “Yalla” dance and the comparative significance of the “Kamazhai ” dance:

**Yalla Dance:** Originates from Uzbek culture and includes various movement terms that reflect natural phenomena, daily life activities, and cultural practices. This dance has specific gestures representing these concepts.

**Kamazhai Dance:** This Kazakh dance similarly incorporates gestures reflecting aspects of a girl’s daily life and cultural practices, showcasing the connection

between dance movements and societal roles.

Teaching the fundamentals of Kazakh dance involves significant contributions from the music and movement training for girls.

## Results

The article’s ontological approach revealed six key elements of traditional dance.

Ontology (from Greek: «ontos» — being, «logos» — study) is a branch of philosophy. It is a division of philosophy

(and metaphysics) that deals with defining the fundamental nature of things in the world (e.g., whether entities exist) and their properties.

It examines the universal basis, the principles of existence, its structure, and patterns (Kazakh Encyclopedia).

What areas does ontology generally cover?

1. In Information Technology:

Example: «Ontology-oriented system design enables more accurate description and structuring of data, ensuring its more efficient use» (cinema, television, internet video materials).

2. In Science:

Example: «An ontological perspective on an issue allows researchers to understand better the key categories and relationships within a thematic domain» (philosophy) (Deepjyoti Kalita). The following model was considered. (Figure 2)

Proposed Structural Model



Figure 2. Ontological Models of Dance: Key Categories and Relationships in the Thematic Domain by Deepjyoti Kalita.

To achieve precise data, we consulted various literature, articles, video materials, and conducted interviews during our research. The ontological analysis of the “Kamazhai” dance clarified its origins, costume styles, the meaning behind the lyrics, and the primary essence of its name. Our study also examined how the dance’s value to the nation is reflected in the broader context of traditional dance.

In order to gain access to reliable data, a lot of literature, Articles, video materials and interviews were created during our research work. During the ontological

analysis of the dance” kamazhay”, we came to a clear decision to reveal the history of origin, clothing patterns, the concept of the poem as a word, the main meaning of the name. In addition, in our article, we considered the value of traditional dance to the nation as a whole, forming the basis of our preliminary analysis of heritage dance. The ontological approach helps dancers and teachers to learn the National Dance in a structured way. In the future, it can be used for deeper mastery and improvement of skills, become the basis for the study system and analysis of dance. The movement in the dance” kamazhay “ contributes to the preservation of the song and connection of the movement, national culture, a comprehensive study of each Kazakh dance. This is a reflection of the emotional state of the people, their aspirations and beliefs. The ontological approach emphasizes the preservation and transmission of dance traditions. It was established that the dance not only retained its form, but also understood its meaning, was associated with the most important stages of life, traditions. This allows you to see dance as a legacy that develops but maintains a connection with the past.

*Basic provisions*

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

- The ontology-oriented method is justified for studying traditional national Kazakh dance, contributing to the complete understanding of the value and significance of dance folklore.

- The ontology-oriented method has identified six main directions of the dance under consideration, revealing the main functions of this type of creative activity.

- Based on this approach, the folklore dance “Kamazhay” was comprehensively analyzed, making it possible to determine the authorship of this dance action and establish its creation.

- During the study, it was once again confirmed that the close connection between words and music is a specific feature of Kazakh dance folklore.

- The authors of the article reveal the possibilities of practical application of the ontology-oriented method in the perspective of studying traditional dance creativity and returning it to new life in modern culture.

## Conclusion

The ontological perspective has greatly aided in comprehensively studying traditional dance, including the “Kamazhai” dance. Analyzing the word “Kamazhai” revealed that the dance reflects aspects of a girl’s grooming, preparation, and adornment through its movements. This article is intended to provide information for future dance professionals and serve as a historical reference.

In summary, we found that the “Kamazhai” dance:

1. Represents an exemplary model of song and dance art,
2. Is associated with the meanings of preparation and refinement,
3. Was authored by Mustafa Segiz Seri, not a traditional folk song,
4. Clearly links the lyrics with the movements,
5. Was performed by young girls, as evidenced by costume research,
6. Covers the 19th century, as observed from comparisons with similar dances from other cultures.
7. It was found that it is a dance performed by young girls. The importance of this method in determining the

importance and meaning of each traditional dance helps to determine the specifics of our folk dance. Because through dance, music, costumes and movements, the historical knowledge and experience of the ancestors are preserved. Traditional dances are one of the most important elements of national and ethnic identity. They help to preserve the characteristics, culture and customs of the population even in the context of globalization, where external influences threaten the disappearance of local traditions. Thus, the importance of an ontological approach to traditional dance is due to the fact that it has different functions and makes a significant contribution to the development of culture, education and social life, while maintaining a close connection between the past and the present.

At the same time, Kamazhay’s poem is widely distributed in other countries due to the changes in the melody, which give it a new interpretation. Furthermore, due to reinterpretations of the music, the “Kamazhai” song is gaining popularity in other countries. For example, the traditional Kazakh song “Kamazhai” can be viewed on YouTube performed by Sümer Ezgü, where it is accompanied by the dombyra and Turkish instruments (Aji Gani). Belgian artist Julien Jaffres also created a European-style rock interpretation of the Kazakh folk song “Kamazhai,” incorporating the dombyra into his performance, which has gained notable attention globally (Julian Jaffres).

**Authors' contributions:**

**B. Kuketov** – formation of the theoretical part of the text, work with sources and interpretation of the data obtained. Analysis and systematization of the material, execution of the practical part of the study.

**A. Shankibayeva** – scientific supervisor. Scientific editing of the main text, abstract text.

**Вклад авторов:**

**Б.А. Кукетов** – формирование теоретической части текста, работа с источниками и интерпретация полученных данных. Анализ и систематизация материала, исполнение практической части исследования...

**А.Б. Шанкибаева** – научный руководитель. Научное редактирование основного текста, текста аннотации.

**Авторлардың үлесі:**

**Б.А. Кукетов** – мәтіннің теориялық бөлігін қалыптастыру, дереккөздермен жұмыс және алынған мәліметтерді интерпретациялау. Материалды талдау және жүйелеу, зерттеудің практикалық бөлігін орындау.

**Ә.Б. Шаңқыбаева** – ғылыми жетекшісі. Негізгі мәтінді, аңдатпа мәтінін ғылыми редакциялау.

## References

- Aji, Gani. "Kazakh Folk Song 'Kamazhay,' Performed by Syumer Izgyu." Private Channel, 26 Jan. 2015, [www.youtube.com/watch?v=WPMeJZwM6k0](http://www.youtube.com/watch?v=WPMeJZwM6k0). Accessed 10 September 2024 (In Turkish)
- Shalabayev, Karakat. "Kamazhay is Not a Folk Song." *North Kazakhstan Newspaper*, no. 13, 2024, p. 9. (In Kazakh)
- «Home page.» *Official Website of the President of the Republic of Kazakhstan*, 21 May 2024, [www.akorda.kz/kz/memleket-basshysy-madeniet-zhane-oner-kyzmetkerlerin-marapattau-rasimine-katysty-214036](http://www.akorda.kz/kz/memleket-basshysy-madeniet-zhane-oner-kyzmetkerlerin-marapattau-rasimine-katysty-214036). Accessed 10 September 2024 (In Kazakh)
- Idrisova, Kenzhebekovna, Salima. "Aina of Knowledge," 30 Apr. 2021, homepage. (In Kazakh)
- Julian. «Julian Jaffres "Kamazhay."» *Kamazhay: Folk Song from Kazakhstan*, 17 Jan. 2015, [www.youtube.com/watch?v=k9tl9Bgrkc8](http://www.youtube.com/watch?v=k9tl9Bgrkc8). Accessed 20 August (In Kazakh)
- Kazakh Encyclopedia*. Vol. 7, National Encyclopedia of Kazakhstan, Almaty, 2005, p. 736. (In Kazakh)
- Kalita, Deepjyoti. "Ontology for Preserving the Knowledge Base of Traditional Dances." OTD, *The Electronic Library*, Oct. 2020, DOI: 10.1108/EL-11-2019-0258 [www.researchgate.net/publication/344727289\\_Ontology\\_for\\_preserving\\_the\\_knowledge\\_base\\_of\\_traditional\\_dances\\_OTD](http://www.researchgate.net/publication/344727289_Ontology_for_preserving_the_knowledge_base_of_traditional_dances_OTD).
- Kaliyev, Bayynkol. *Explanatory Dictionary of the Kazakh Language*. Almaty, 2014, 728 pp. (In Kazakh)
- Kuketov, Berik. "Kamazhai Dance." Private Channel, uploaded 28 Feb. 2024, [www.youtube.com/watch?v=wVaUKTS93SE](http://www.youtube.com/watch?v=wVaUKTS93SE). Accessed 10 September 2024 (In Kazakh)
- Truong-Thanh, Ma. "An Ontology-based Modelling of Vietnamese Traditional Dances." The 30th International Conference on Software Engineering Knowledge Engineering (S), July 2018, DOI: 10.18293/SEKE2018-129. ([www.researchgate.net/publication/328689624\\_An\\_Ontology-based\\_Modelling\\_of\\_Vietnamese\\_Traditional\\_Dances\\_S](http://www.researchgate.net/publication/328689624_An_Ontology-based_Modelling_of_Vietnamese_Traditional_Dances_S)). Accessed 20 August
- Turgunova, Nasiba. "YALLA." *Teatr Jurnalı*, vol. 3, 2017, p. 3 (In Uzbek)
- Usmanova, Gulasal. *Mustakillik Davri Uzbek Raks San'atining Rivojlanish Tamoyillari*. PhD dissertation, Tashkent, 2022, pp 140. (In Uzbek)
- Vsevolodskaya-Golushkevich, Olga. *School of Kazakh Dance*. Art, 1994. pp 152 (In Russian)
- Zhienkulova, Shara. *The Secret of the Dance*. Oner, 1980, pp. 279. (In Russian)

**Кукетов Берик, Шанкибаева Алия**

Казахская Национальная Академия Искусств им Темирбека Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

## ОНТОЛОГО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД К ТРАДИЦИОННОМУ ТАНЦУ: НА ПРИМЕРЕ КАЗАХСКОГО ТАНЦА

**Аннотация.** В данной статье была проделана всесторонняя онтолого-ориентированная работа по исследованию танца «Камажай», на примере которого раскрыт метод начального изучения именно традиционного танца, который способствовал выявлению шести основных компонентов анализа. Это – танцевальные стили, музыкальная основа, контекст и символика, позы и движения, костюмы и атрибуты, традиционные ритуалы и обычаи. Рассмотрение национального танца «Камажай» с его основными функциями, такими как: эстетическая, практическая, социальная, воспитательная и историческая, является основной темой данного исследования.

Целью статьи является обозначение онтолого-ориентированного подхода как наиболее верного метода в изучении традиционного национального танца, способствующего всестороннему анализу традиционного национального казахского танца в целом, с помощью которого казахский фольклорный танец займет свое значимое положение в традиционной культуре народа.

Результатом данного исследования явился всесторонний анализ танца «Камажай», на примере которого авторы подтвердили верность выбранного онтолого-ориентированного подхода в изучении традиционного национального танца. На основе данного подхода появилась возможность определения и утверждения значимости танца «Камажай» в национальной культуре народа. На основе шести основных направлений анализа в танце «Камажай» раскрыта связь текстового и танцевального содержания, что определило класс танца, как относящегося к детскому фольклору, что, соответственно, раскрыло его назначение – в игровой и непринужденной форме проявить воспитательные функции и подготовить девочку к ее дальнейшей социальной жизни. Основными результатами исследования являются анализ и практическое применение метода онтолого-ориентированного подхода в изучении фольклорного танца, на примере танца «Камажай». На основе вновь открывшихся фактических данных о танце, было впервые проведено более глубокое исследование этого танцевального действия, что раскрыло суть и значение этого простого с виду и глубокого по содержанию танца. Дальнейший анализ национального фольклорного танца в целом с помощью данного метода будет способствовать сохранению танцевального фольклора, его изучению и определению достойного места в единой семье национального фольклора. Метод, раскрываемый в статье, будет способствовать обогащению исторической и теоретической значимости казахского танца, как в практическом исполнении, так и в учебном и исследовательском процессах.

**Ключевые слова:** Камажай, онтология, традиционный танец, наследие, казахский танец, исторический танец, национальный танец.

**Для цитирования:** Кукетов, Берик, Алия Шанкибаева. «Онтолого-ориентированный подход к традиционному танцу: на примере казахского танца». *Central Asian Journal of Art studies*, т. 9, № 4, 2024, с. 241–255, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.956

**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.*

**Кукетов Берік, Шаңқыбаева Әлия**

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

**ДӘСТҮРЛІ БИГЕ ОНТОЛОГИЯЛЫҚ БАҒДАРЛАНҒАН ТӘСІЛ: ҚАЗАҚ БИИ МЫСАЛЫНДА**

**Аңдатпа.** Бұл мақалада «Қамажай» биін зерттеу бойынша жан-жақты онтологиялық бағытталған жұмыс жүргізілді, оның мысалында дәстүрлі биді бастапқы зерттеу әдісі ашылып, талдаудың алты негізгі құрамдас бөлігін анықтауға мүмкіндік берді. Бұл мақалада «Қамажай» биін зерттеу бойынша жан-жақты онтологиялық бағытталған жұмыс жүргізілді, оның мысалында дәстүрлі биді бастапқы зерттеу әдісі көрсетілді, бұл әдіс талдаудың алты негізгі компонентін анықтауға мүмкіндік берді. Бұл – би стилдері, музыкалық негіз, контекст пен символика, позалар мен қимылдар, киімдер мен атрибуттар, дәстүрлі ғұрыптар мен рәсімдер. «Қамажай» ұлттық биін оның негізгі функцияларымен, яғни эстетикалық, практикалық, әлеуметтік, тәрбиелік және тарихи аспектілермен қарастыру осы зерттеудің негізгі тақырыбы болып табылады. Мақаланың мақсаты – дәстүрлі ұлттық биді зерттеуде ең тиімді әдіс ретінде онтологиялық бағыттағы көзқарас тәсілін көрсету, бұл тәсіл қазақ фольклорлық биін жан-жақты талдауға мүмкіндік береді және қазақ халық биінің дәстүрлі мәдениеттегі маңыздылығын анықтауға ықпал етеді. Бұл зерттеудің нәтижесінде «Қамажай» биі жан-жақты талданып, авторлар дәстүрлі ұлттық биді зерттеуде таңдалған онтологиялық бағыттағы көзқарас әдісінің дұрыстығын анықтады. Бұл тәсіл негізінде «Қамажай» биінің халықтың ұлттық мәдениетіндегі маңыздылығын анықтап, оны дәлелдеу мүмкіндігі пайда болды. Талдаудың алты негізгі бағыты бойынша «Қамажай» биінде мәтіндік және би мазмұнының байланысы ашылды, бұл биді балалар фольклорына жатқызуға мүмкіндік берді, сонымен қатар оның міндеті – тәрбиелік функцияларды ойын түрінде көрсете отырып, қыз баланы болашақ әлеуметтік өміріне дайындау екендігі айқындалды. Бұл әдіс арқылы ұлттық фольклорлық бидің одан әрі зерттелуіне, би фольклорының сақталуына, оның зерттелуіне және ұлттық фольклордың біртұтас отбасындағы лайықты орнын анықтауға ықпал етеді. Мақалада қарастырылған әдіс қазақ биінің тарихи және теориялық маңыздылығын, сондай-ақ оның практикалық орындауында, оқу және зерттеу үдерістерінде байытуға ықпал етеді.

**Түйін сөздер:** қамажай, онтология, дәстүрлі би, мұра, қазақ биі, тарихи би, ұлттық би.

**Дәйексөз үшін:** Кукетов, Берик және Шаңқыбаева Әлия. «Дәстүрлі биге онтологиялық бағдарланған тәсіл: қазақ биі мысалында». *Central Asian Journal of Art studies*, т. 9, № 4, 241–255 бб., DOI: 10.47940/cajas.v9i4.956

**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:**

**Кукетов Берик Алпысбаевич**  
— хореография педагогика магистрі, «Балетмейстерлік өнер» кафедрасының 3-ші курс докторанты, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Шанқыбаева Әлия Бахытжанқызы** — өнертану кандидаты, профессор, «Сахна пластикасы және дене тәрбиесі» кафедрасының меңгерушісі, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Кукетов Берик Алпысбаевич**  
— магистр педагогики хореографии, докторант 3-го курса кафедры «Балетмейстерское искусство», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-5804-4167

E-mail: kuketov.1984@mail.ru

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

ORCID ID: 0009-0008-8590-5488

E-mail: aliyabahitjanovna@gmail.com

**Information about the authors:**

**Kuketov Berik** — Master's Degree in Choreography Pedagogy, 3rd-year doctoral student at the Department of Choreographic Art at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

**Shankibayeva Aliya** — Candidate of Arts, Professor, Head of the Department of «Stage Plasticity and Physical Education», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

# МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ В ИССЛЕДОВАНИИ ПРОБЛЕМ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Маржан Елубаева<sup>1</sup>, Иоаннис Кайсиди<sup>2</sup>

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

**Аннотация.** В статье центральное место занимает анализ методологических подходов в качестве вспомогательных приемов в разработке проблем музыкального искусства. В числе значимых подходов современной теории и практики научного и художественного познания выступает системно-целостный подход – значимый научный принцип, важнейший метод процесса исследования. Содержательная направленность системно-целостного подхода включает в себя структурный анализ применительно к профессиональным проблемам музыкального образования, включая в себя: философский уровень в умении исследователя через «общее» выделять существенное «в отдельном» с учетом ее специфики; общенаучный уровень в создании теоретической базы в различных художественных и научных областях знания; частнонаучный уровень в совокупности знаний, принципов и методов исследования в формировании профессиональной и личностной позиции исследователя. Особую значимость в исследовании проблем музыкального искусства и образования имеет концептуальный метод принципа профессиональной направленности, главным критерием которого выступает логика использования философских, общенаучных и специальных положений, ставя исследователя перед необходимостью своеобразного «перевоплощения», то в положение «философа», то «психолога», «музыковеда», «педагога» и т.д., не упуская при этом свою основную цель – подготовку педагога-музыканта. Вызывает определенный интерес структурный метод, основанный на интегральном принципе взаимодействия смежных видов искусств в выявлении оригинальных идей, нестандартных решений. Причем одним из таких мировоззренческих подходов в искусстве является культурологический, в соответствии с которым выдвинут принцип культуросообразности, где все элементы исследования находятся в соподчинении содержания образа. Изложенные методологические подходы в исследовании свидетельствуют о том, что каждый из них имеет свои структурно-содержательные элементы и функциональное значение с позиции реализации основной цели – формирования последовательно и планомерно подготовленной личности в области музыкального образования.

**Ключевые слова:** методология, подход, исследование, музыка, искусство, образование, наука, принцип, творчество, культура.

**Для цитирования:** Елубаева, Маржан, и Кайсиди Иоаннис. «Методологические подходы в исследовании проблем музыкального искусства». *Central Asian Journal of Art Studies*, том. 9, № 4, 2024, с. 256–272, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.958

**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.

*Авторами прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.*

## Введение

XX век отмечен как интенсивный научный прогресс, ознаменованный ростом творческих связей не только между естественными и точными науками, но и различными видами художественной деятельности. Данный процесс затронул и сферу музыкального искусства, культуры, образования, непосредственно углубляя и расширяя пространство самого научного знания. В частности, для творческой подготовки особую значимость имело обновление процессов, связанными с методологическими проблемами художественного познания, появлением таких новых областей музыкознания, как психология творчества и восприятия, особую значимость имело обновление процессов, связанных с мировоззренческими проблемами личности, появлением таких новых областей музыкознания, как психология творчества и восприятия, культурология и средства художественного воздействия музыки.

Практика свидетельствует о том, что научно-обоснованная методология дает надежные ориентиры самому процессу различных процессов познания. Вместе с тем, она зарождается и формируется в недрах самой науки, выступая в виде своеобразной концентрации

ее сущности, природы, показателя достаточно высокого теоретического мышления исследователя. В полной мере эти общие положения относятся и к проблемам методологии и методики музыкального образования, связанным с природой искусства. В зависимости от того, как раскрываются специфические особенности искусства в целом и отдельного вида художественного творчества, в частности, определяются стратегия и способы исследования исполнительства.

Обращение к методологической проблематике — характерная черта современного научного знания во всех областях, не исключая и музыкальное искусство, и образование, в которых эта общая потребность роста научного самосознания ощущается довольно остро, и разработка методологических проблем свидетельствует о достижении необходимого уровня их осмысления, ибо обогащается набор методик исследования, находят свое место в панораме новых теорий и всевозможные подходы в качестве вспомогательных приемов.

Характеризуя процесс анализа актуальных проблем в различных областях знания, отметим, что одни и те же научные методы применительно к изучению разных объектов не

всегда выступают продуктивно, так как в одних случаях являются достаточно ценными, а в других — менее полезными. Существенным фактором здесь выступает взаимосвязь между характером метода и природой исследуемого предмета, означая, что и методология, и методика должны быть равнозначными в разработке по образцу, а концептуальные подходы и приемы из других научных сфер не только не должны игнорироваться, а наоборот, быть весьма полезными. Значимость методологии исследовательского процесса заключается в том, чтобы на ее основе осуществлялись разработка научного поиска и обоснование фундаментальных проблем теории и практики музыкального образования.

## Материалы и методы

Начнем с того, что в качестве исходного положения в исследовании проблем музыкального образования неизменно выступает системно-целостный подход, теоретическим основанием которого служит методологический анализ как важнейший способ *познания и преобразования действительности*. Обуславливающий процесс исследования от абстрактных до многоаспектных знаний, этот значимый методологический подход, широко внедряемый в современную теорию и практику научного и художественно-творческого познания, включает в себя целостное «видение» изучаемого объекта во всех его внутренних и внешних взаимосвязях, универсальность которого заключается в том, что «хотя он и может быть использован в различных науках, в каждой области исследования требуется его конкретизация, исходя из особенностей природы изучаемого предмета» (Цехмистро 11). Согласно философскому определению, целое в конечном счете трактуется как форма выражения сущности, а

всякий исследуемый объект — как некая целостная система. При этом органическое целое рассматривается как внутренняя связь частей, как их единство, не сводимое к сумме, вследствие чего присущие ему некоторые специфические особенности выводятся из свойств составляющих его частей. По мнению Виктора Афанасьева, системность предмета есть одна из самых существенных сторон его качества. А это означает, что и сам системный подход также системен. К системе, как указывает ученый, относятся не только объекты, процессы, которые принимают непосредственное участие в создании ее неотъемлемых свойств, но и внешние образования, с которыми она связана сетью коммуникаций, составляющих ее среду.

Действие системно-целостного подхода универсально: так под воздействием не только чисто музыкальных, но и внемузыкальных факторов происходит непрерывное корригирование комплексного характера элементов системы музыкального мышления, его конкретности и определенности. В данной связи особый интерес вызывает исследование Моисея Кагана по проблеме творческого общения (Каган), в котором с позиции вышеназванного подхода, а также в опоре на обширный материал, изъятый из разных научных и художественных областей, раскрываются особенности многообразных форм коммуникативных связей, имеющих несомненную ценность для музыкального образования. В частности, ученый высказывает уверенность в том, что общение с искусством «в конечном счете само эстетическое удовольствие, доставляемое восприятием произведений искусства, можно рассматривать как радость, возбуждаемую бескорыстным общением с художником как с близким, любимым человеком, умным и сердечно пронизательным другом» (Каган 294).

Заслуживает специального упоминания и обобщенный подход Бориса Гершунского к определению уровней в области педагогики и методологических знаний. Прежде всего, к структурно-содержательным иерархическим уровням структурированного им подхода относятся: философско-гносеологические проблемы получения нового знания, базовые методологические установки, влияющие на ход научного поиска; общенаучный уровень, содержащий способы и приемы достижения новаторских результатов в смежных научных областях; частнонаучный уровень, служащий обоснованием целесообразности применения тех или иных методов, адекватных целям и задачам исследования (Гершунский).

Содержательная направленность данного методологического подхода включает в себя структурный анализ и функции многоуровневых знаний, фундаментальные положения сугубо методологического характера, а также осмысление исследовательских методов применительно к профессиональным проблемам музыкального образования. Причем, каждый из перечисленных уровней выполняет свою конкретную задачу. Например, философский уровень обобщенной направленности Бориса Гершунского направлен на умение исследователя через «общее» выделять существенное «в отдельном» с учетом специфики избранной для изучения проблемы. В свою очередь, общенаучный уровень данного аспекта указывает на необходимость создания методологически оснащенной базы, адаптированной к ее применению в различных художественных и научных областях, что, соответственно, требует определенного пересмотра стратегии и тактики подхода к анализу тех или иных аспектов в установлении тесных контактов как с философскими положениями, так и с реальными потребностями, диктуемыми конкретной областью познания.

Полученные при этом новые знания существенно пополняют и обогащают методологический арсенал понятий, участвующих в разработке проблем музыкального образования.

И, наконец, частнонаучный уровень, действующий в рамках так называемого обобщенного подхода, посредством совокупности знаний, принципов и исследовательских методов в конкретной научной или художественной области познания окончательно формирует профессиональную и личностную позицию исследователя. С его помощью осуществляется обратное движение от частного к общему в решении той или иной профессиональной проблемы, обеспечивая нерасторжимый процесс диалектического единства философских и общенаучных положений. Системный характер данного уровня позволяет глубже заглянуть в творческую лабораторию исследователя, что, в частности, подмечено Геннадием Цыпиным в его работе по проблеме развивающего обучения в условиях подготовки будущего педагога-музыканта (Цыпин).

Основываясь на исследованиях Льва Выготского, Леонида Занкова и др., ученые в своих трудах осмысливают роль философских знаний в развитии явлений окружающей действительности, осуществляя методологический анализ внешних и внутренних показателей специфики музыкальной деятельности, обучаемых в опоре на философские сведения, касающихся особенностей творческого мышления педагога-музыканта. Охарактеризованный уровень названного подхода позволяет исследователю подходить к изучению рассматриваемой проблемы целостно, научно, с учетом ее отличительных сторон. Таким образом, обозначенный ранее подход, образующий триединство структурно-содержательных уровней, включает в себя принцип взаимообусловленных

связей, философского, общенаучного и частнонаучного процессов исследования.

Схожие размышления на этот счет высказывает Арнольд Сохор в отношении использования некоторых сведений в области музыкознания, заимствованных из других наук (социология, эстетика, музыка и др.). Автор абсолютно убежден в том, что «методы, изъятые из смежных наук, значительно расширяют и углубляют методологический базис искусства, а именно то, что связано с творчеством, восприятием и исполнением» (Сохор 293). В качестве примеров, подтверждающих значимость данного подхода, выступают работы Евгения Назайкинского, Льва Мазеля, Генриха Нейгауза и др. В частности, в исследовании Генриха Нейгауза (Нейгауз), вобравшем в себя ведущие положения диалектики, науки и искусства, постоянно фигурирует ссылка на их методологическую направленность, которой руководствуется выдающийся пианист, педагог, ученый в своей творческой художественной практике, в подходах к решению проблем профессионального музыкального образования.

В этом отношении особое значение в исследовании обозначенных проблем приобретает так называемый *метод профессиональной направленности*, важнейшим показателем которого является сложившаяся установка на творческое использование достигнутых результатов в практической деятельности педагога-музыканта. Своеобразие данного метода в решении теоретических и практических задач заключается в опоре его на диалектическую природу исследовательских процессов, где главным критерием его действительности выступает четкая и продуманная логика в использовании философских, общенаучных и частнонаучных положений, их последующего влияния на личностный и профессиональный рост специалиста. Выход при этом на

соответствующий творческий уровень в их качественно-методологической разработке неизбежно ведет к перестройке самого мышления исследователя, его творческого отношения к ним, и, как следствие, к преобразованию внутреннего мира личности педагога-музыканта, ибо «субъект в своих деяниях, в актах своей творческой деятельности не только создается и определяется. Поэтому тем, что он делает, можно определять то, что он есть, направлением его деятельности можно определять и формировать его самого» (Рубинштейн 106).

В соответствии с методологическим подходом, берущим начало от метода профессиональной направленности, все полученные знания исследователь должен осмысливать, исходя из специфики своей профессиональной деятельности, самой природы музыкального искусства, основываясь на единстве художественного и научного аспектов и ставя перед собой задачу своеобразного «перевоплощения». Речь идет об его способности в какой-то момент ощущать себя то «философом», то «психологом», «музыковедом», «педагогом» и т.д., не допуская при этом свою главную цель — следовать избранному им методу исследования, адекватной постановке изучаемых проблем.

Добавим к сказанному еще один *метод*, не менее значимый в анализе профессиональных проблем музыкального образования, получивший название *метода «художественного познания»* (Альбертас Пиличаускас), который опирается на коммуникативную функцию и направлен на вербализацию мыслей, чувств и переживаний личности в процессе художественного познания исследуемых явлений. В стремлении как можно глубже проникнуть в суть интересующих специалиста факторов, событий и т.п. С помощью упомянутого метода педагог-музыкант в своем



творческом настрое на познавательный путь овладения научной информацией и осмысления ее ценности с позиции избранного им методологического подхода, он постепенно приходит к качественным преобразованиям своей исследовательской деятельности, где новаторские идеи органично внедряются в уже сложившийся арсенал методологических приемов, способов и пр.

## Дискуссия

Начнем с напоминания о том, что обращение исследователей к различным процессам и явлениям музыкального искусства к данным из области общей эстетики, психологии, социологии и др. продиктовано, прежде всего, необходимостью раскрытия истинно эстетических ценностей музыки, их духовного предназначения в многообразном пространстве художественного мира. В данной связи уместно отметить важность методологической канвы любого научного построения, основанного на интегративном принципе организации исследовательского процесса и охватывающего все многообразие окружающей действительности.

Так, например, согласно современной теории познания, художественный диалог смежных видов искусства позволяет выявить новые возможности для проявления оригинальных идей, нестандартных решений, способствует целостности художественного интеллекта исследователя и является перспективным и методологически целесообразным. Все это в полной мере позволяет охватить и осмыслить разные стороны художественной картины мира, где все носит взаимообусловленный характер и служит питательной средой для различных проявлений творческой индивидуальности.

Само явление интеграции, синтеза искусств в музыкально-образовательном процессе является весьма перспективным направлением в плане создания новой художественной реальности, предполагающей широкий спектр возможностей для поиска оптимальных путей и способов ее функционирования. Речь идет и об участии упомянутого диалога в открытии особых индивидуальных способностей порождать и реализовывать существенные замыслы, концепции, подходы и т.д., а также развивать духовные качества в музыкальном сознании личности в ходе накопления разнообразных жизненных впечатлений, обогащенных новыми красками, звуками, с одной стороны, а с другой — стремлением глубже познать «язык» музыки во всем богатстве его проявлений. Только культура ума обеспечивает подлинную культуру чувствования, ибо в способности понимать музыку, главное — это не только постичь ее нюансы и средства выражения, но и ощутить вызванные ею эмоционально-художественные порывы.

В свою очередь, единство музыки, литературы, живописи в полной мере обеспечивает создание целостной художественной композиции, синтезирующей искусство звука, слова, изображения и воссоздающей на этой основе новые художественные краски бытия. Тем самым создаются благоприятные условия для раскрытия и творческих устремлений личности, восприятия ею истинных эстетических ценностей. Для музыкального образования крайне важным представляется опыт общения исследователя с искусством, и это неоспоримый факт. Трудно не согласиться с утверждением о том, что «герметичность, замкнутость той или иной сферы деятельности человека носит в себе источник саморазрушения, также как открытость и готовность к



взаимодействию, взаимопроникновению, взаимодополнению является источником саморазвития» (Щербакова, 98).

Идея важности единства музыкального искусства и познания, в свою очередь, получило отражение в концепции Вячеслава Медушевского об интонационно-фабульной природе музыки. Будучи последователем теории Бориса Асафьева о тембральной сущности музыки, он приходит к логическому заключению о приоритетных функциях звукового мышления, уверяя, что «...интонационно мыслить — значит слышать жизнь в звуках сквозь обобщенную интонацию лирического героя, ощущать его душу, смотреть на мир его глазами» (Медушевский, 191).

Одним из многоуровневых подходов к искусству по праву считается культурологический (Моисей Каган, Вадим Межуев и др.), заложенный в трудах исследователей философии и эстетики (Михаил Бахтин, Дмитрий Лихачев, Алексей Лосев и др.). В соответствии с данным подходом был выдвинут Татьяной Затыминой и принцип культуросообразности, под которым исследователь понимает «целостный образ музыки, как иерархическая конструкция, где все элементы находятся в соподчинении содержания образа, как концентрированное и обобщенное выражение культуры, как продукт художественного творчества» (Затымина, 282). По мнению ученого, целостный образ музыки в сознании аналитика позволяет ему удерживать «разное» в единстве «всеобщего», что вновь подтверждает значимость познания в творческом взаимодействии личности с искусством.

Согласно выводам исследователей (Павел Флоренский, Моисей Каган, Борис Юсов и др.) целостность как суммарное явление должна приравниваться понятию неделимости, представляющей собой целое в совокупности элементов,

где множественность частей взаимодополняется их нерасторжимым единством. Сами же изучаемые объекты, требующие к ним определенного методологического подхода, предстают как концентрированное содержание всех компонентов культуры, так как вне культурного контекста любое исследуемое явление теряет свое смысловое наполнение. С этой точки зрения заявленный наукой культуросообразный способ познания мира определяет такие основные требования для музыкально-исследовательской деятельности, как: понимание художественных явлений и их последующая оценка, исходя из их целостного образа; художественность как эстетическая при анализе средств музыкальной выразительности, в опоре на стратегически верную ее содержательную методологическую направленность.

В этой связи нельзя не отметить и значимость заявленного Львом Баренбоймом общехудожественного подхода по отношению к проблемам музыкального образования, изложенного в книге «Путь к музицированию» (Баренбойм), где он ссылается на важнейшие общеметодологические основы изучения науки и искусства. В исследовательском подходе автора последнее играет ведущую роль в развитии не только гуманитарных, но и естественных наук в целях восприятия и глубокого познания окружающей действительности, особо подчеркивая при этом значимость классической музыки в воспитании духовно обогащенной личности. Пользуясь обширным арсеналом знаний в области эстетики, психологии физиологии и т. д., Лев Баренбойм умело оперирует связью «общего» и «особенного» в анализе различных методологических положений, направленных на творческое осмысление исследовательских проблем музыкального образования.

В свете интересующей нас проблематики определенную ценность приобретает системный характер методологического подхода, выдвинутого Борисом Асафьевым и представленного в статьях ученого о музыкальном образовании и просвещении (Асафьев), где все нацелено на масштабное выявление специфических особенностей музыки как искусства, закономерностей музыкального мышления и т.д. Опираясь на разработанную им «теорию интонаций», Борис Асафьев осуществляет критический анализ некоторых научных представлений психологического и искусствоведческого характера, диалектически подходя к философским постулатам древних мыслителей (Аристотель, Платон, Демокрит и др.). Существенно то, что с помощью сформированного им методологического подхода перед известным академиком открылись новые «горизонты» относительно исследования социально-эстетической природы музыкального искусства.

В упомянутом контексте вызывает заслуженный интерес и личностно-творческая деятельность Дмитрия Кабалевского как композитора, музыковеда, исполнителя, педагога, общественного деятеля и т. д., который всегда прозорливо подходил к оценкам насущных проблем музыкального образования. Будучи великолепным методистом и опытным методологом, он по-своему интерпретировал так называемый субъективный подход к постижению интонационной природы музыки, поясняя, что «настоящее, прочувствованное и продуманное восприятие музыки — основа всех форм приобщения к музыке, потому что при этом активизируется внутренний духовный мир обучающихся, их чувства и мысли. Вне восприятия музыка как искусство вообще не интересует» (Кабалевский 28).

В целом, описание разных методологических подходов, имеющих

непосредственное отношение к содержательно-смысловой направленности исследовательской деятельности педагога-музыканта, дает основание утверждать, что они играют существенную роль в методологической оснащённости профессиональных проблем музыкального образования. Рассмотренные в различных исследовательских аспектах, они способны отражать и выявлять наиболее существенные логико-операциональные стороны процесса методологии научного познания, позволяя вскрыть и целостно охватить многообразие окружающего мира.

## Результаты

Истинно талантливый исследователь в свете современных требований музыкального образования — это, прежде всего, психолог — духовно богатая личность, тонко чувствующая и глубоко мыслящая: это — идеолог-мыслитель, обладающий развитым художественным мировоззрением; это — настоящий мастер-профессионал, знаток своего дела в избранной им специальности; это и талантливый журналист, владеющий особым эстетическим мировосприятием; и, конечно же, это — яркая творческая личность, носитель высоких морально-эстетических принципов и идеалов.

В данном контексте уместно сослаться на художественно-исследовательский подход Бориса Асафьева к анализу проблем музыкального искусства, в котором отчетливо прослеживается сугубо индивидуальное отношение к организации музыкально-педагогического процесса, связанного с творческими устремлениями личности. В свою очередь, в опоре на методологические подходы, идущие от психологической науки (Сергей Рубинштейн, Лев Выготский, Борис Теплов и др.) заметно возросло количество трудов, касающихся

назревших проблем в области музыкального творчества, где, благодаря глубокому проникновению в его сущностно-содержательные истоки, выдвигаются новые научные способы раскрытия их специфики и объективных закономерностей (Моисей Каган, Семён Раппопорт и др.).

Подразумевается та благоприятная научная среда, где методическая основа исследования образуется на эмпирически выстраиваемых процессах, а методологическая опирается на фундаментальные теоретические обобщения в реализации многосторонних связей с художественно-эстетической действительностью.

Особого внимания заслуживает методологический подход в соответствии с принципом диалектического единства всеобщего, общего и особенного в развитии творческой личности, согласно которому в каждом специалисте, независимо от профессии, присутствует как единичное и уникальное, так и особенное, общее.

Поэтому, достижению существенных результатов в изучении какой-либо проблемы всегда сопутствует выявление ее «методологичности», исхода из постановки конкретных исследовательских задач. И здесь на помощь приходит именно методологический анализ, который не замыкает логическую цепь поэтапного исследования, а, наоборот, обеспечивает его непрерывный характер, диалектическое единство всех взаимосвязанных в нем элементов, посредством этого раскрывает практические функции философских и общенаучных положений, акцентируя на их методологическую значимость.

### **Основные положения**

В ходе исследования разработаны и сформулированы следующие научные результаты:

1. Общепризнанной основой как философской, так и общепедагогической методологии является тезис о том, что любое исследование должно опираться на конкретные методологические подходы, которые обуславливают логику и методы научного поиска, предоставляя возможность его автору прогнозировать будущие результаты.

2. Устойчивый интерес современных специалистов к профессиональным проблемам музыкального образования во многом берет свое начало от их постоянной приверженности к использованию в исследовательских разработках определенных методологических подходов, которые позволяют им объективно оценивать характер изучаемых явлений и определять по отношению к ним собственную творческую позицию.

3. В сфере методологии научного исследования в области музыкального образования возникла острая необходимость подготовки специалистов «нового типа, соединяющих в себе аналитиков-исследователей, педагогов-методистов и музыкантов-практиков» (Первушина 142).

4. Разного рода методологические подходы, подкрепляемые действием определенных методов исследования, о которых ранее уже шла речь, как показывает практика, успешно адаптируются в музыкальном образовании, что, в свою очередь, свидетельствует о важности методологических и методических аспектов в условиях современной исследовательской практики.

5. Заслуживает особого внимания методологическая направленность охарактеризованных ранее научных подходов на развитие полноценной творческой личности в сфере музыкального образования, где во главу угла ставится проблема творческого сознания исследователя при рассмотрении музыкально-

педагогических явлений с учетом свойственных им закономерностей и с позиции характерных признаков, типичных для всех специалистов:

- наличие общих показателей, определяющих степень активности творческого сознания педагога-музыканта во всех видах его проявления в ходе анализа художественных явлений;
- действие общепринятых установок во всех видах творческой деятельности, имеющих отношение к сфере музыкального образования;
- выработка особенного, индивидуально-профессионального опыта в ходе исследовательского анализа музыкально-педагогических явлений.

## **Заключение**

В целом изложенные подходы, применительно к музыкальному образованию, свидетельствуют о том, что каждый из них в определённой степени конкретизирует и раскрывает содержательную направленность исследования с учетом общих методологических требований и в опоре на специфические стороны музыкально-педагогической деятельности специалиста научно-логические и эмоционально-художественные аспекты исследования получают свое отражение в названных подходах. в суждениях известных личностей, как Борис Асафьев, Вячеслав Медушевский, Евгений Назайкинский, Дмитрий Кабалевский и др.

Целью данного исследования явилось научно-теоретическое обоснование методологических подходов, структурного их содержания при выполнении своих определенных функций. Обозначенные подходы выступают в непосредственной связи с общефилософским диалектическим методом познания к изучаемым проблемам, совокупным с мышлением, памятью, воображением, охватывая значительное число фактов

и понятий, вскрывая противоположные тенденции и движущие силы музыкального образования.

Системный характер методологических подходов в исследовании различных объектов окружающей действительности является значимым теоретическим основанием диалектики, выявляя в ней системные взаимоотношения, предполагая целостное «видение» изучаемых сторон во всех их внешних и внутренних связях, стимулируя творческую мысль, формируя мировоззренческую позицию исследователей.

Резюмируя изложенный материал, подчеркнем, что все выделенные методологические подходы в опоре на существенно значимые принципы, опыт эмоционально-ценностного отношения к процессу познания действительности, находятся в системной диалектической взаимосвязи, отражая сущность методологического знания, выступая в качестве теоретических оснований ее практической реализации в сфере музыкального образования.

Научно-диалектический анализ выявленных подходов свидетельствует о том, что они обладают определенными структурно-содержательными элементами и имеют функциональное значение с позиции реализации основной цели — формирования методологически подготовленной личности в области музыкального образования.

Следовательно, можно утверждать, что в каждой творческой личности, независимо от ее специальности, присутствует не только единичное, но и универсальное; как особенное, так и типичное, благодаря чему операциональные действия, совершаемые в музыкальном сознании методологически подкованного исследователя, могут быть осмыслены с позиции оперируемых им методологических подходов и методов научного анализа. Результаты

проделанного поиска не заставляют себя ждать: рождаются новые педагогические технологии на подступах к решению профессионально — значимых проблем музыкального образования. Причем, участие в них общественного и индивидуального сознания носит

взаимообусловленный характер, так как первое из них транслирует культурные нормы социума, а второе вносит новые связи и индивидуальные приемы своего опыта, а их единство, в свою очередь, вырабатывает оптимальные средства для развития сознания личности и общества.

#### **Вклад авторов**

**М.А. Елубаева** – составление текста, редакция текста, проведение и доработка исследовательской части текста.

**И.Г. Кайсиди** – поиск литературы, сбор данных, критический и теоретический анализ.

#### **Авторлардың үлесі**

**М.А. Елубаева** – зерттеу жүргізу, мәтінді өңдеу, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және қайта қарау.

**И.Г. Кайсиди** – мәліметтер жинау және әдебиеттерді іздеу, сыни және теориялық талдау.

#### **Contributions of authors:**

**M. Yelubayeva** – research, editing of the text, preparation and revision of the article for publication.

**I. Kaisidi** – collecting data and search of literature, critical and theoretical analysis.

## Список источников

- Асафьев, Борис. *Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании*. Ленинград, Музыка 1973.
- Баренбойм, Лев. *Путь к музицированию*. 2-е изд., доп. Ленинград, Советский композитор, 1979.
- Гершунский, Борис. *Педагогическая прогностика: Методология, теория, практика*. Киев, ИО «Веща школа», 1986.
- Затямина, Татьяна. «Принцип культуросообразности в музыкально-педагогической деятельности». *Актуальные проблемы музыкально-педагогического образования: Материалы X Международной научно-практической конференции*. Москва, РИТМ, 2012.
- Кабалевский, Дмитрий. *Воспитание ума и сердца: кн. для учителя*. Изд. 2-е, исп. и доп. Москва, Просвещение, 1984.
- Каган, Моисей. *Мир общения: Проблемы межсубъективных отношений*. Москва, Политиздат, 1988.
- Медушевский, Вячеслав. *Двойственность музыкальной формы и восприятие музыки*. Москва, Музыка, 1980.
- Нейгауз, Генрих. *Об искусстве фортепианной игры: Заметки педагога. Учебное пособие – 6-е изд.* Санкт-Петербург, Планета музыки, 2017.
- Первушина, Ольга, и Крючкова Нина. «Контекстный подход в системе музыкального образования в высшей музыкальной школе». *Проблемы музыкальных наук*, №3, Алтай, 2018, с. 131–143. doi: 10.17674/1997–0854.2018.2137-143.
- Рубинштейн, Сергей. *Основы общей психологии*. Санкт-Петербург, Питер, 2000.
- Сохор, Арнольд. *О современных задачах социологии музыки, Том 1*. Ленинград, Советский композитор, 1980.
- Цехмистро, Иван. *Диалектика множественного и единого. Квантовое свойство мира как неделимого целого*. Киев, «Мысль», 1972.
- Цыпин, Геннадий. *Проблемы развивающего обучения в преподавании музыки*. Москва, 1977.
- Щербакова, Анна. «Музыка – знание – опыт в постижении феномена духовности современного поликультурного пространства». *Сборник научных трудов: Музыка в информационном пространстве культуры третьего тысячелетия: проблемы, мнения, перспективы*. Выпуск № 6. Москва, РГСУ, 2011.

## References

- Asafyev, Boris. *Izbrannyye stati o muzykalnom prosveshchenii i obrazovanii* [Selected Articles on Musical Education and Training.] Leningrad, Muzyka 1973. (In Russian)
- Barenboim, Lev. *Put k muzitsirovaniyu* [The Path to Music-Making.] 2nd ed., suppl. Leningrad, Sovetsky kompozitor, 1979. (In Russian)
- Gershunsky, Boris. *Pedagogicheskaya prognostika: Metodologiya, teoriya, praktika* [Pedagogical Prognostics: Methodology, Theory, Practice.] Kyiv, IO «Veshka Shkola», 1986. (Ukraine)
- Zatyamina, Tatyana. “Printsip kulturosoobraznosti v muzykalno-pedagogicheskoy deyatel'nosti” [“The Principle of Cultural Conformity in Musical and Pedagogical Activity.”] *Actual Problems of Musical and Pedagogical Education: Proceedings of the X International Scientific and Practical Conference*. Moscow, RITM, 2012. (In Russian)
- Kabalevsky, Dmitry. *Vospitaniye uma i serdtsa: kn. dlya uchitelya* [Education of Mind and Heart: book for a teacher.] 2nd ed., suppl. and suppl. Moscow, Prosveshchenie, 1984. (In Russian)
- Kagan, Moses. *Mir obshcheniya: Problemy mezhsobyektivnykh otnosheniy* [The World of Communication: Problems of Intersubjective Relations.] Moscow, Politizdat, 1988. (In Russian)
- Medushevsky, Vyacheslav. *Dvoystvennost muzykalnoy formy i vospriyatiye muzyki* [Duality of Musical Form and Perception of Music.] Moscow, Muzyka, 1980. (In Russian)
- Neuhaus, Genrikh. *Ob iskusstve fortepiannoy igry: Zametki pedagoga* [On the Art of Piano Playing: Notes of a Teacher.] Study Guide – 6th ed. St. Petersburg, Planet of Music, 2017. (In Russian)
- Pervushina, Olga, and Kryuchkova Nina. “Kontekstnyy podkhod v sisteme muzykalnogo obrazovaniya v vysshey muzykalnoy shkole” [“Contextual Approach in the System of Music Education in Higher Music Schools.”] *Problems of Musical Sciences*, No. 3, Altai, 2018, pp. 131 – 143. doi: 10.17674/1997–0854.2018.2137-143. (In Russian)
- Rubinstein, Sergey. *Osnovy obshchey psikhologii* [Fundamentals of General Psychology.] St. Petersburg, Piter, 2000. (In Russian)
- Sokhor, Arnold. *O sovremennykh zadachakh sotsiologii muzyki* [On Modern Tasks of the Sociology of Music.] Volume 1. Leningrad, Sovetsky Kompozitor, 1980. (In Russian)
- Tsekhmistro, Ivan. *Dialektika mnozhestvennogo i yedinogo. Kvantovoye svoystvo mira kak nedelimogo tselogo* [Dialectics of the Multiple and the Single. Quantum Property of the World as an Indivisible Whole.] Kyiv, Mysl, 1972. (Ukraine)



Tsylin, Gennady. Problemy razvivayushchego obucheniya v prepodavanii muzyki [Problems of Developing Learning in Teaching Music.] Moscow, 1977. (In Russian)

Shcherbakova, Anna. "Muzyka – znaniye – opyt v postizhenii fenomena dukhovnosti sovremennogo polikulturnogo prostranstva" ["Music – Knowledge – Experience in Understanding the Phenomenon of Spirituality in the Modern Multicultural Space."] Collection of Scientific Papers *Music in the Information Space of the Culture of the Third Millennium: Problems, Opinions, Prospects*. Issue No. 6. Moscow, RSSU, 2011. (In Russian)

**Елубаева Маржан, Кайсиди Иоаннис**

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

**МУЗЫКАЛЫҚ ӨНЕР МӘСЕЛЕЛЕРІН ЗЕРТТЕУДЕГІ ӘДІСТЕМЕЛІК ТӘСІЛДЕР**

**Аңдатпа.** Мақалада музыкалық білім беру проблемаларын дамытудағы көмекші әдістер ретінде әдіснамалық тәсілдерді талдау басты орын алады. Ғылыми және көркемдік танымның қазіргі теориясы мен практикасының маңызды тәсілдерінің қатарында жүйелік-тұтас тәсіл – маңыздылығы, әдіснамалық принцип, зерттеу процесінің маңызды әдісі бар. Жүйелік-тұтас тәсілдің мазмұндық бағыты Музыкалық білім берудің кәсіби проблемаларына қатысты құрылымдық талдауды қамтиды, оның ішінде: зерттеушінің «жалпы» арқылы оның ерекшелігін ескере отырып, «жеке» мәнін ажырата білудегі философиялық деңгейі; білімнің әртүрлі көркемдік және ғылыми салаларында әдіснамалық базаны құрудағы жалпы ғылыми деңгей; жиынтықтағы жеке ғылыми деңгей зерттеушінің кәсіби және жеке ұстанымын қалыптастырудағы білім, принциптер мен зерттеу әдістері. Музыкалық білім беру проблемаларын зерттеуде кәсіби бағыт принципінің әдіснамалық тәсілі ерекше маңызды, оның негізгі критерийі философиялық, жалпы ғылыми және арнайы ережелерді қолдану логикасы болып табылады, зерттеушіні «сыртқы түрін өзгерту», содан кейін «философ», «психолог», «музыкатанушы», «мұғалім» және т. б. позицияларына қояды. Шығармашылық тұлғаның дамуындағы әмбебап, жалпы және ерекше диалектикалық бірлік қағидатына сәйкес әдіснамалық тәсіл ерекше назар аударуға лайық, оған сәйкес мамандығына қарамастан, әр маманда жеке және жалпы ерекшеліктерге ие. Түпнұсқа идеяларды, стандартты емес шешімдерді анықтауда байланысты өнер түрлерінің өзара әрекеттесуінің интегралды принципіне негізделген тәсіл белгілі бір қызығушылық тудырады. Сонымен қатар, өнерге ықпалды көзқарастардың бірі мәдениеттану болып табылады, оған сәйкес мәдениеттану принципі алға тартылады, мұнда зерттеудің барлық элементтері кескін мазмұнына бағынады. Зерттеуде көрсетілген әдіснамалық тәсілдер олардың әрқайсысының музыкалық білім беру саласында әдіснамалық тұрғыдан дайындалған тұлғаны қалыптастырудың негізгі мақсатын іске асыру тұрғысынан өзіндік құрылымдық-мазмұндық элементтері мен функционалдық маңызы бар екенін көрсетеді.

**Түйін сөздер:** әдістеме, тәсіл, зерттеу, музыка, өнер, білім, ғылым, принцип, шығармашылық, мәдениет.

**Дәйексөз үшін:** Маржан, Елубаева, және Кайсиди Иоаннис. «Музыкалық өнер мәселелерін зерттеудегі әдістемелік тәсілдер». *Central Asian Journal of Art Studies*, том. 9, № 4, 2024, 256–272 бб., DOI: 10.47940/cajas.v9i4.958

**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.*

**Yelubayeva Marzhan, Kaisidi Ioannis**

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

**METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE STUDY OF THE PROBLEMS OF MUSICAL ART**

**Abstract.** The article focuses on the analysis of methodological approaches as auxiliary techniques in the development of problems of music education. Among the significant approaches of modern theory and practice of scientific and artistic cognition is the system-holistic approach – a significant methodological principle, the most important method of the research process. The content orientation of the system-holistic approach includes a structural analysis in relation to professional problems of music education, including: the philosophical level in the researcher's ability to distinguish the essential «in a separate» through the «general», taking into account its specifics; the general scientific level in creating a methodological base in various artistic and scientific fields of knowledge; the private scientific level in the aggregate knowledge, principles and methods of research in the formation of the professional and personal position of the researcher. Of particular importance in the study of the problems of music education is the methodological approach of the principle of professional orientation, the main criterion of which is the logic of using philosophical, general scientific and special provisions, putting the researcher in front of the need for a kind of «reincarnation», then in the position of a «philosopher», then a «psychologist», «musicologist», «teacher», etc., without missing at the same time, its main goal is to train a teacher-musician. The methodological approach deserves special attention in accordance with the principle of dialectical unity of the universal, common and special in the development of a creative personality, according to which in every specialist, regardless of profession, there is both a single and unique, as well as a special, common. An approach based on the integral principle of interaction of related types of art in identifying original ideas and non-standard solutions is of particular interest. Moreover, one of the influential approaches to art is culturological, according to which the principle of cultural conformity is put forward, where all the elements of research are subordinated to the content of the image. The methodological approaches outlined in the study indicate that each of them has its own structural and substantive elements and functional significance from the point of view of realizing the main goal - the formation of a methodologically prepared personality in the field of music education.

**Keywords:** methodology, approach, research, music, art, education, science, principle, creativity, culture.

**Cite:** Yelubayeva, Marzhan, and Kaisidi Ioannis. "Methodological approaches to the study of the problems of musical art." *Central Asian Journal of Art Studies*, том. 9, № 4, 2024, pp. 256–272, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.958

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

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

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

---

**Маржан Аманқызы Елубаева** – PhD докторанты, «Эстрадалық вокал» кафедрасының аға оқытушысы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы (Қазақстан, Алматы қ.)

**Маржан Амановна Елубаева** – PhD докторант, старший преподаватель кафедры «Эстрадный вокал», Казахская Национальная академия искусств им. Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

**Marzhan Yelubayeva** – PhD Student, Senior lecturer at the department of «Pop Vocals», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy Arts (Kazakhstan, Almaty)

ORCID ID: 0009-0003-7643-9589  
E-mail: marzhan8888@yandex.kz

**Иоаннис Георгиевич Кайсиди** – PhD докторы, «Эстрадалық вокал» кафедрасының доцент м.а., Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы (Қазақстан, Алматы қ.)

**Иоаннис Георгиевич Кайсиди** – PhD, и.о. доцента кафедры «Эстрадный вокал» Казахская Национальная академия искусств им. Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

**Kaisidi Ioannis** – PhD, Associate Professor of the Department of Pop Vocals, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy Art (Kazakhstan, Almaty)

ORCID ID: 0009-0007-9591-2203  
E-mail: yanis\_87@mail.ru



# АПСАЙКЛИНГ КАК МЕТОД УСТОЙЧИВОГО РАЗВИТИЯ ДИЗАЙНА МОДЫ

Мусаханова Жанель<sup>1</sup>

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

**Аннотация.** Индустрия моды в настоящее время тесно связано с социальной ответственностью и защитой окружающей среды. В условиях устойчивого развития требуются новые подходы, способные сократить негативное воздействие индустрии моды на окружающую среду. Цель исследования: обратить внимание на проблемы загрязнения окружающей среды и предложить пути их решения, популяризировать апсайклинг-творчество.

Проблема отходов и переработки материалов усиливается в результате увеличения производства и потребления предметов моды. Апсайклинг является решением данных проблем и перспективным направлением: помогает уменьшить экологический след индустрии моды и перерабатывает отходы в новые предметы дизайна, повышает уровень экологической и эстетической пользы продукции моды и ее ценность. В исследовании применялись научные методы, включающие комплексную методологию, теоретическое осмысление и эмпирическое описание. Использовались данные статистики по производству модных товаров, результаты исследований ученых в области легкой промышленности, моды, дизайна. Исследование доказывает, что апсайклинг является наиболее эффективным методом устойчивого развития дизайна моды. Он стимулирует инновации в методах производства и материалах, а также способствует улучшению имиджа брендов.

В результате исследования выявлена необходимость формирования модели циркулярной экономики и устойчивого развития индустрия моды. Привлечено внимание к проблеме изменения климата и указаны пути решения. Апсайклинг выделен как один из методов выхода из сложившейся ситуации, как бережное отношение и разумное распределение ресурсов для бизнеса. Упомянута важность прозрачности и этичности процесса производства модной индустрии. Дана рекомендация по внедрению апсайклинга в фэшн-индустрию. Ключевыми элементами успешного внедрения апсайклинга могут быть обучение дизайнеров новым методам переработки материалов, а также содействие созданию платформ или площадок для обмена опытом в этой области. Результаты исследования могут быть использованы для разработки рекомендаций по внедрению апсайклинга в практику дизайнеров и производителей индустрии моды.

**Ключевые слова:** индустрия моды, апсайклинг, устойчивое развитие, отходы, дизайн

**Благодарности:** Автор выражает искреннюю благодарность уважаемым анонимным рецензентам, уделившим внимание для оценки достоинств и выявления недостатков данной статьи.

**Для цитирования:** Мусаханова, Жанель. «Апсайклинг как метод устойчивого развития дизайна моды». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 4, 2024, с. 273–290, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.893

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

## Введение

В настоящее время в фэшн-индустрии наблюдаются проблемы, связанные с социальной ответственностью и воздействием на окружающую среду. Дизайн моды состоит из нескольких аспектов устойчивого развития (устойчивое развитие — это способность удовлетворять потребности сегодняшнего дня, не лишая будущие поколения возможности удовлетворить их собственные потребности):

- этическое производство: отказ от детского труда, улучшение условий трудовой деятельности рабочего персонала, достижения достойного уровня заработной платы;
- минимизация отходов: эта цель может быть достигнута посредством реставрации модных изделий, переработки текстильных отходов и производства на заказ;
- экологически устойчивые материалы: это материалы из натуральных и органических волокон и вторичное использование текстиля;
- проектирование для цикла жизни продукта: дизайн и продумывание цикла жизни продукта от начала создания до конца использования с целью уменьшения негативного влияния на планету;
- образование потребителей: повышение осведомленности о текущей

ситуации в производстве индустрии моды и воспитание ответственного поведения целевой аудитории;

- инновации в дизайне: использование новых технологий с учетом требований устойчивого развития. Например, создание дизайнов в 3D-принтере из натуральных материалов, которые помогут решить одновременно две проблемы - сокращение отходов и благополучная утилизация в почве;
- локальное производство: финансовая поддержка местных производителей и сокращение углеродного следа в атмосфере планеты;
- долговечность и ремонтпригодность: удлинить срок службы одежды и предметов моды, мотивация потребителей к бережному отношению и реставрации предметов гардероба.

Успешное применение данных перечисленных принципов в индустрию моды будет способствовать устойчивости и ответственности в будущем с учетом потребностей целевой аудитории.

В данной статье мы рассмотрим концепцию “апсайклинга” как эффективного метода устойчивого развития в дизайне моды.

*Научная значимость.* Данное исследование предполагает повышение уровня осознанности потребителя, бережливое отношение к ресурсам, сокращение объемов текстильных

отходов, уменьшение парниковых газов, новые креативные дизайн-решения.

*Цель исследования:* обратить внимание на проблемы загрязнения окружающей среды и предложить пути их решения, популяризировать Апсайклинг-творчество.

*Актуальность.* В условиях глобального потепления и развития зеленой экономики как никогда актуальна тема осознанного потребления. Индустрия моды является одним из самых влиятельных сфер на окружающую среду. Апсайклинг - один из инструментов дизайна моды и устойчивого развития. Актуальность проблемы исследования апсайклинга состоит в следующих параметрах:

- апсайклинг сокращает негативное влияние на окружающую среду;
- потребители в настоящее время предпочитают осознанное использование предметов дизайна, созданные с учетом принципов устойчивости;
- апсайклинг предлагает креативные и экологичные решения дизайна, выражая индивидуальность потребителя;
- апсайклинг использует вторичные материалы, тем самым внося вклад в сохранение ресурсов планеты и предотвращая угрозу истощения;
- благодаря апсайклингу повышается информированность, осведомленность потребителей о цикле жизни предметов гардероба и существовании проблем управления отходами. Это воспитывает у них избирательность при приобретении того или иного товара.

Кроме того, исследование апсайклинга способствует созданию устойчивых моделей потребления и производства, а также поиску инновационных решений в управлении природных ресурсов. Данная тема исследования актуальна в таких сферах как промышленность, дизайн и мода в рамках осознанного потребления.

Актуальность исследования апсайклинга с каждым днем увеличивается по следующим причинам:

- проблемы с изменением климата и окружающей среды показали сомнительность традиционных способов потребления и производства, тогда как апсайклинг дает альтернативное решение — способ повторного использования материалов, снижение потребности в новых ресурсах и сокращение отходов;
- апсайклинг, учитывая потребности клиентов в уникальности и индивидуальности, создает персонализированные вещи, что является веянием современных тенденций;
- на фэшн-рынке повышается интерес к устойчивому развитию в моде. Дизайнеры и модные бренды в своих коллекциях используют элементы апсайклинга, которые являются индикатором актуальности данного направления в индустрии;
- в век цифровизации апсайклинг стал наиболее эффективным и доступным. Цифровые технологии, 3D-печать, использование органических отходов как элементов биодизайна и другие инновации — позволяют расширить возможности апсайклинга;
- апсайклинг демонстрирует бережливое отношение к финансовым ресурсам за счет удешевления стоимости материалов, посредством вторичного использования. Это выгодно для экономики в долгосрочной перспективе;
- в некоторых странах вводятся законы и правила по урегулированию экологической ситуации. В связи с этим апсайклинг, может быть, одним из решений данных проблем для многих производств в индустрии моды;
- все больше волонтеров, активистов и потребителей призывают корпорации к ответственному подходу в производстве. Апсайклинг может стать одним из приемлемых способов удовлетворения этого запроса.

Таким образом, наше исследование в области апсайклинга крайне актуально и важно для изменения функционала индустрии в сторону более устойчивого развития.



## Методы

Во время данного исследования были использованы такие научные методы, как комплексная методология, включающая теоретическое осмысление (аналогия, синтез, анализ, сравнение, абстрагирование, обобщение, конкретизация) и эмпирическое описание (изучение и обобщение опыта, изучение литературы, результатов деятельности, наблюдение). В ходе исследования использованы мировые и казахстанские данные статистики по предприятиям и организациям индустрии моды, результаты исследований ученых в области легкой промышленности, моды, дизайна, которые, в свою очередь, составили информационную основу исследования.

Reet Aus, Harri Moora, Markus Vihma, Reimo Unt, Marko Kiisa, Sneha Karig в пятилетнем исследовании «Designing for circular fashion: integrating upcycling into conventional garment manufacturing processes» по использованию апсайклинга в дизайне и методах массового производства одежды, обнаружили, что остатки неиспользованной ткани составляет 25-40% из всей ткани. Эксперименты показали, что 50-60% могут быть использованы в апсайклинге в новых предметах одежды (Aus 1).

Azni Hanim Hamzah, Nazlina Shaari в совместной статье «Upcycle Fashion and Textile as Sustainable Business Concept» представили результаты исследования научных статей из базы Scopus и Google Scholar на примере малайзийских исследований. Выявили 3 темы апсайклинг материалов продукта, дизайн стратегии апсайклинга и бизнеса, поведение потребителей. Данные исследования помогут понять роль апсайклинга в бизнесе и устойчивом развитии Малайзии (Hamzah 71).

Yuan Zhi в публикации «The Upcycling

and Reconstruction of Garments and Fabrics» описывает ретрансформацию использованной одежды (Zhi 72).

В магистерской диссертации внимание автора Anna Carita Lohikoski «Revitalizing Fashion» направлено на внедрение практики апсайклинга в индустрию моды и понять сложности и факторы успеха в трансформации производства (Lohikoski 1).

Jennifer Dares в своем исследовании «Fashion upcycling: the fashion upcycling: the challenges, successes, and solutions from a designer's perspective» обращает внимание на стратегические решения компании в Канаде, использующие апсайклинг моды в своих бизнес-моделях (Dares 1).

В статье группы авторов António Dinis Marques, Beatriz Moreira, Joana Cunha, Sofia Moreira «From waste to fashion – a fashion upcycling contest» основано на участии двух молодых дизайнеров моды в проекте апсайклинга даже если индустрия моды не готова к этому. Основной фокус на устойчивых подходах и циркулярности. Более осознанному потребителю моды нужны информация и знания на эти темы, чтобы требовать ответственности у модных брендов (Marques 1063).

Anitha Balasubramaniam в статье «Sustainable Fashion through Recycling and Upcycling» уделяет внимание на негативное влияние индустрии моды на окружающую среду (Anitha 1).

Kirsten Koch в своей статье «Clothing Upcycling, Textile Waste and the Ethics of the Global Fashion Industry» представляет результаты наблюдения за деятельностью практиков текстиля и дизайнеров Новой Зеландии, которые используют апсайклинг, несмотря на изолированность данного региона (Koch 1).

Статья-исследование группы авторов Sara Li-Chou Han, Priscilla YL Chan, Praburaj Venkatraman, Phoebe Apeageyi, Tracy Cassidy, David J Tyler «Standard vs.

Upcycled Fashion Design and Production», основанная на сравнительном анализе процесса производства стандартного дизайна моды и апсайклинга, внесла свой вклад в изучение циклической экономики (Нап 69).

Диссертация Axel Lehtinen «Upcycling – An analysis of opinions within the fashion industry» основано на глубинных интервью с профессионалами разного уровня использования апсайклинга в производстве и выявлены пути сокращения отходов. Результаты показывают, что хотя переработка на основе производственных отходов является жизнеспособным вариантом сокращения общего объема отходов, крупномасштабная переработка отходов в конце срока службы пока не является жизнеспособной (Lehtinen 1).

Результаты данных статей и диссертаций помогут не только лучше понять влияние апсайклинга на индустрию моды, но и предложат практические рекомендации для дизайнеров, производителей и потребителей с целью повышения устойчивости отрасли.

## Обсуждение

Исследования в области устойчивого развития дизайна моды свидетельствуют о том, что апсайклинг один из наиболее эффективных методов. Дизайнеры моды снижают уровень загрязнения окружающей среды и создают необычные дизайны, пользующиеся спросом у потребителей, практикующих осознанное потребление, число которых растет с каждым днем.

В нашей стране эта тема, к сожалению, недостаточно исследована. Так, К.К. Абилкалова в диссертации «Разработка методики формирования многофункционального гардероба женской одежды на основе инновационных технологий» обратила внимание на экологический подход к

проектированию коллекции одежды. Разработала базу данных рациональных коллекций с основными проектными решениями одежды для женщин (Абилкалова 6-8).

Adele Zavagno в диссертации «Upcycling as a design strategy to innovate fashion processes and create a local value chain with the support of digital technologies. The Offbeat District case» рассматривает разные методы апсайклинга в моде и циклическая экономика, основанная на возобновлении ресурсов (Zavagno 9-10). В совместной статье «Clothing Sustainability and Upcycling in Ghana» исследователей Alberta St. John James и Anthony Kent представлены подход апсайклинга из устойчивого развития в Африке (Гана) (James 375). Группа исследователей Ian Phau, Olamide Oluwabusola Akintimehin, Sean Lee в статье «Investigating consumers' brand desirability for upcycled luxury brands» изучают интересы потребителя на апсайклинг люксовые дизайнерские рубашки на примере бренда Burberry (Phau 523). Доклад Diana Machado, Marisa R. Ferreira, Amélia Carvalho, Alexandra Brag «Fashion Upcycling and Social Impact: A Case Study» посвящен деятельности некоммерческой организации, изучению кейсов, положительным и отрицательным моментам апсайклинга в моде и влияния на социум (Machado 319).

Anne Peirson-Smith, Jennifer в совместной статье «Transforming Sustainable Fashion in a Decolonial Context: The Case of Redress in Hong Kong» оценивают экологические последствия использования методов устойчивого развития в дизайне моды. Авторы анализируют сокращение отходов, энергетические затраты и влияние на климат, в условиях постколониального Гонконга с намерением внедрения этих практик в индустрию (Peirson-Smith 921).

Debbie Kirsch в своей диссертации «The social impacts of the Circular Economy in the Global South: Circularity strategies and shared value creation in fashion social enterprises» (2020) сообщает, о том, что современная индустрия моды основана на линейных бизнес-подходах, что влечет за собой вред окружающей среде и обществу. Автор предлагает повсеместно ввести принципы циркулярной экономики, т.к. они способствуют благополучному устойчивому развитию (Kirsch 1).

Tracy Diane Cassidy, Sara Li-Chou Han в главе «Upcycling fashion for mass production» из книги «Sustainability in fashion and textiles» анализируют процесс апсайклинга и предлагают для массового производства как один из способов переработки остатков ткани в новые модные продукты с высокой ценностью (Cassidy 148).

Sara L.C. Han, Priscilla Y.L.Chan, Praburaj Venkatraman, Phoebe Apeageyi, Tracy Cassidy и David J. Tyler в статье «Standard vs. Upcycled Fashion Design and Production» идентифицируют основные различия между традиционным производством дизайна моды и апсайклинга в процессе производства, с целью помочь масштабированию фэшн-апсайклинга в Великобритании и внести вклад в становлении циркулярной экономики (Han 70).

Reet Aus, Harri Moora, Markus Vihma, Reimo Unt, Marko Kiisa & Sneha Kapur в публикации «Designing for circular fashion: integrating upcycling into conventional garment manufacturing processes» суммируют результаты пятилетнего практического исследования об использовании апсайклинга в массовом производстве одежды. Эффективность этого подхода описано через анализ генерации и потенциального использования различных видов остатков ткани от производства одежды. Результаты данного исследования показывают, что в зависимости от

размера фабрики величина текстильных отходов в среднем варьируется от 25 до 40% всей используемой ткани. Эксперименты показывают, что около 50% этого материала (текстильных отходов) может быть использовано в создании новых предметов гардероба с помощью апсайклинга и даже может достигать 80%. Внедрение апсайклинга на промышленном уровне требует прозрачности индустрии, также важно заметить, что процесс апсайклинга дизайна моды отличается от традиционного метода дизайна, т.к. изделие создается в соответствии с параметрами остатков вторичных материалов (Aus 2).

## Результаты исследования

Апсайклинг (от англ. upcycling) — это повторное использование одежды, обуви и аксессуаров в преобразованном виде. Апсайклинг возник давно, наибольшую популярность приобрел с 2000 года. Одним из ярких представителей в высокой моде является дизайнер Мартин Маржела (Бельгия, 80-е годы).

Если обратиться к истории развития апсайклинга (творческое переосмысление) до развития массового производства целью являлась нехватка ресурсов, а после — наоборот наблюдается перепроизводство, что оказывает пагубное влияние на окружающую среду (см. табл. 1).

Апсайклинг в Казахстане, к сожалению, находится на стадии зарождения. Первые шаги в том направлении начались с 2020 года. Основная причина в творческом самовыражении молодых дизайнеров и забота об окружающей среде. Следует отметить деятельность Upcycling Fashion Lab в этом направлении, организованной 2021 году в г. Алматы в рамках школы современного искусства и науки Art Collider. Данный проект занимается организацией мастер-классов,

**Табл. 1. Объем отсортированных отходов. В разрезе видов отходов (тыс. тонн)  
 («Зелёный» прогресс 1)**

	Всего		Рост к итогу		Доля от РК	
	2022	2021	2021		2022	2021
Всего	1 223,8	1 191,7	102,7%	32,1	100,0%	100,0%
Отходы пластмассы, пластика, полиэтилена и полиэтилентерефталатовая упаковка	148,5	158,2	93,9%	-9,7	12,1%	13,3%
Макулатура, картон и отходы бумаги	139,8	152,8	91,5%	-12,9%	11,4%	12,8%
Пищевые отходы	45,5	35,9	126,6%	9,6	3,7%	3,0%
Стеклобой	40,8	83,8	48,6%	-43,0%	3,3%	7,0%
Дерево, листья	29,3	29,3	100,0%	0,0	2,4%	2,5%
Лом цветных и черных металлов	15,0	21,3	70,7%	-6,2	1,2%	1,8%
Одежда, текстиль	10,3	5,5	187,7%	4,8	0,8%	0,5%
Шины	2,6	1,9	138,1%	0,7	0,2%	0,2%
Электронное и электрическое оборудование	0,2	0,1	141,5%	0,0	0,01%	0,01%
Прочие отходы	791,7	702,8	112,6%	88,9	64,7%	59,0%
Расчеты Ranking.kz на основе данных Бюро национальной статистики АСПиР РК						

просветительской деятельностью в форме Workshop. Интерес к данному проекту проявили более 50 участников и представили известных СМИ, которые стали успешно применять апсайклинг в повседневной жизни. Глобальное движение по устойчивому развитию моды «Fashion Revolution Week Kazakhstan» организовал серию прямых эфиров с приглашением автора проекта. Мусаханова Жанель поделилась информацией о важности вторичного использования одежды, аксессуаров и других элементов гардероба.

Основатель бренда “Redo.Upcycle” (г. Алматы, 2022 г.) Дилара Бисенгалиева использует вторичную переработку в своих изделиях: сумки из джинсы, жакеты, юбки, платья, рубашки, имеет винтажный магазин.

Проект “Beena\_style” (г. Алматы, 2021 г.) придает новую жизнь старым декорируя вышивкой, обновляя крой.

Глобальное движение по осознанной моде «Fashion Revolution Kazakhstan» (онлайн, 2019 г., координатор Айгерим Аkenова) призывают к большей прозрачности, устойчивости и этике в индустрии моды.

Проект «Ekinshi.custom» (г. Алматы, 2020 г., автор Аян Марокканский) направлен на кастомизацию одежды (подбор вещей, индивидуализация под желание потребителя с помощью подручных материалов: лоскутки ткани, краски и нитки).

Апсайклинг-бренд «Andzhidesign» (г. Алматы, 2020 г., основатель Ангелина Тен) создает корсеты из вторичных материалов, занимается изготовлением

апсайклинг-пиджаков, перекраивает старую одежду и наносит декор красками или вышивкой.

**Табл. 2. SWOT-анализ апсайклинга**

<p><b>Сильные стороны</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•экологично</li> </ul>	<p><b>Слабые стороны</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•трудно внедрить в массовое производство</li> <li>•требует больших финансовых вложений</li> </ul>
<p><b>Возможности</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•можно использовать во всех производствах и сократить количество расходов</li> </ul>	<p><b>Угрозы</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•большое количество отходов</li> <li>•отсутствие оборудования</li> <li>•нехватка специалистов</li> </ul>

*Гипотеза.* Апсайклинг будет одним из основных и эффективных методов снижения экологической нагрузки на планету, помогает сэкономить ресурсы земли и бизнеса.

В 90-е годы XX века в индустрии моды возникла вторичная переработка (ресайклинг). Вместе с тем благодаря деятельности эоактивистов, популярность апсайклинга продолжила расти. Однако, тенденция осознанного потребления (анти-консюмеризм) в современном обществе наблюдается не во всех слоях населения, в связи с преобладанием капиталистической системы.

По данным эко-инициативы «Waste reduction week Canada»:

в мире наблюдается увеличение объема производства текстильных изделий. В тоже время ее использование сократилось на 36%, а 85% отправляется на мусорные полигоны.

Среднестатистический человек покупает на 60% больше одежды, чем предыдущие поколения.

Потребители по всему миру покупают примерно от 14 до 19 миллиардов пар обуви в год.

Канадцы в среднем приобретают 70 новых видов одежды в год

(Waste). Это свидетельствует о чрезмерном потреблении среди населения. Для сокращения отходов и минимизации загрязнения окружающей среды необходимо использовать натуральные материалы.

Каждую минуту на свалки отправляются 60 мусоровозов с текстилем.

По данным статистики во всем мире производят более 80 миллиардов единиц новой одежды в год, вследствие чего швейная промышленность стала одним из крупнейших загрязнителей окружающей среды.

Доказано, что в среднем, люди носят только половину из вещей, которые покупают (Waste).

Самый крупный загрязнитель планеты после нефтяной промышленности - индустрия моды. Ежегодно производится 92 миллиона тонн текстильных отходов. Индустрия моды ответственна за 10% всех выбросов парниковых газов в мире, оказывая влияние на изменение климата. Каждый год производится 100 миллиардов новых изделий. 20% производственных сточных вод от индустрии моды. Для производства одной хлопковой футболки уходит 2700 литров воды. 57% выброшенной одежды, отправляется на свалку, 25% отходов уничтожается. Одежда из синтетических волокон (полиэстер, акрил) ответственна за 60% покупок. Синтетические волокна разлагаются от 80 до 800 раз дольше, чем натуральные, например, хлопок (см. табл.3).

Рассмотрим статистику на примере Великобритании. Каждый британец в среднем выбрасывает один килограмм ткани в год, семь килограмм текстильных отходов направляется на свалку. Кроме того, на свалку попадает 30% нежеланных вещей. Каждый год британцы выбрасывают в мусорные баки 300 тысяч тонн старой одежды и одежду, примерно стоимостью 140 миллионов фунтов стерлингов. В

**Табл. 3. Страны, производящие ежегодные текстильные отходы**

Название страны	Кол-во отходов (тонны)
Китай	20 млн.
США	17 млн.
Индия	7,8 млн.
Италия	465 925
Германия	391 752
Франция	210 001
Великобритания	206 456

Британии перерабатывается менее 20% использованной одежды. По всей стране каждую минуту покупается 2 тонны одежды. Средний британец тратит на новую одежду 980 фунтов стерлингов (Fashion Waste 1).

Следовательно, устойчивое развитие в индустрии моды составляет жизненную необходимость в долгосрочной перспективе с позиции социальной ответственности и экологии. В то же время создает новые возможности для развития инноваций, создания изделий лучшего качества и объединения усилий дизайнеров, потребителей и предприятий в становлении циркулярной экономики.

В научных лабораториях Сингапура и в очень развитых странах возможно делать 3D-принтирование из апсайклинговых материалов. В настоящее время 3D-принтирование использует новые синтетические материалы. Поэтому это неэкологично. Возможно, в будущем новые технологии будут использовать натуральные апсайклинговые материалы.

Последующие исследования устойчивого развития в индустрии моды повлечет за собой разработку новых технологий, методов проектирования и успешное внедрение в производство.

## Основные положения

В данном исследовании рассматриваются следующие основные принципы устойчивого развития индустрии моды и апсайклинга как важной составляющей: инновации в дизайне, образование потребителей, рассмотрение всего цикла жизнедеятельности продукта, локальное производство, сокращение отходов, долговечность продуктов дизайна, этичность производства, использование экологически устойчивых материалов.

Применение этих принципов в контексте индустрии моды поможет создать более устойчивую и ответственную индустрию на многие поколения вперед.

## Заключение

В результате проведенного исследования:

- выявлены основные источники экологического воздействия в индустрии моды (использование ресурсов, выбросы и образование отходов);
- проведен анализ устойчивости различных бизнес-моделей в индустрии моды (циркулярная экономика (циркулярная экономика предусматривает совместное пользование продукцией и покупку услуг, а не товаров. Материалы используются несколько раз, вещи рассчитаны на длительный



срок службы) и подходы, основанные на принципах апсайклинга);

- представлены результаты анализа потребительского поведения и воздействия социальных инициатив (справедливое производство и ответственные цепочки поставок) на уровень устойчивости в индустрии;

- уделено внимание креативным подходам и инновационным решениям в индустрии моды: использование вторичных материалов, апсайклинга и инноваций в производстве;

- выявлены текущие и будущие тенденции в области апсайклинга и устойчивого развития в индустрии моды и их прогнозирование;

- сформулированы рекомендации по улучшению устойчивости в индустрии моды;

- дана оценка эффективности методов апсайклинга в производстве фэшн-индустрии;

- показано эффективное воздействие апсайклинга на снижение общего экологического следа индустрии моды (уменьшение использования новых материалов, энергии и водных ресурсов);

- исследованы креативные подходы дизайнеров в использовании вторичных материалов и отходов для создания эксклюзивных предметов гардероба;

- доказано экономическая эффективность апсайклинга для бизнеса;

- исследовано восприятие обществом дизайна, созданные с помощью апсайклинга, и влияние на прибыль;

- уделено внимание информированности потребителей и представителей индустрии моды;

- исследованы новые технологии, способствующие апсайклингу, такие как цифровые технологии, 3D-печать и другие методы передового производства.

- дана оценка влияния апсайклинга на улучшение справедливости и условий труда в цепочке поставок модной индустрии;

- проведено сравнение эффективности апсайклинга с традиционными методами производства и дизайна в контексте затрат, качества и устойчивости;

- представлено прогнозирование будущего развития апсайклинга в дизайне моды, включая ожидаемые тенденции и вызовы.

Данные результаты, несомненно, станут основой для разработки стратегий по созданию более устойчивой индустрии моды. Небольшое количество компаний и организаций в мире, практикующие апсайклинг и устойчивое развитие, являются частью модели циркулярной экономики. В ходе данного исследования выяснилось, что апсайклинг эффективен на этапе производства при условии использования остатков текстиля. Однако, после попадания в дома потребителей масштабно не так эффективен. В перспективе имеет смысл внедрить апсайклинг на этапе производства в крупнейших компаниях индустрии моды. Это будет наиболее правильным шагом в деле сохранения окружающей среды и устойчивого развития.

*Выводы.* Исходя из задач исследования предлагаются следующие выводы:

- важность устойчивого развития в индустрии моды;

- экологическая ориентированность для дизайнеров;

- применение апсайклинга в текстильной индустрии;

- инновационные материалы;

- ключевая роль дизайнеров;

- справедливые условия труда;

- осознанное потребление;

- инновационные модели бизнеса;

- повышение осведомленности в обществе;

- глобальный характер проблемы.

Основываясь на выводах исследования, предлагаем следующие практические рекомендации:

• поддерживать инновации,



исследования и разработки новых технологий в области устойчивого развития индустрии моды с помощью государственных грантов, инвестиций и конкурсов;

- расширять программы в области устойчивого развития индустрии моды для развития сознательности потребителей, производителей, дизайнеров;

- необходимо развивать и внедрять стандарты устойчивости и системы сертификации для экологичных материалов и бизнес-моделей в области фэшн-индустрии, что включает в себя эффективное использование ресурсов и сокращение отходов;

- способствовать мировому сотрудничеству: для совместных усилий в развитии апсайклинга поощрять создание партнерств между брендами, производителями и государственными органами. Взаимодействие этих структур ускорит процесс внедрения и распространения устойчивых практик в модную индустрию;

- проводить мероприятия по повышению осведомленности об апсайклинге среди потребителей, стимулировать спрос на продукцию с

использованием методов апсайклинга, способствовать формированию позитивного взгляда к устойчивым практикам;

- усилить роль потребителя;

- обеспечить необходимую

инфраструктуру для апсайклинга: создание сетей сотрудничества, поддержка местных предприятий и развитие центров сбора, переработки и распределения материалов;

- разработать и реализовать образовательные программы и курсы повышения квалификации для специалистов по использованию технологий апсайклинга в форме обучающих материалов, семинаров, мастер-классов;

- для компаний, активно применяющих апсайклинг, ввести налоговые льготы, стимулировать развитие индустрии и содействовать мотивации брендов к устойчивым практикам.

Данные рекомендации позволят эффективно создать условия для устойчивого развития индустрии моды и повысить ответственность перед обществом и окружающей средой, сокращая негативное воздействие индустрии.

## Список источников

Абилкаламова, Камиля. *Разработка методики формирования многофункционального гардероба женской одежды на основе инновационных технологий*. Диссертация канд. техн. наук, Алматинский технологический университет, 2018. [www.distance.atu.kz/files/1moderator/%D0%94%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F%20%D0%90%D0%B1%D0%B8%D0%BB%D0%BA%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf](http://www.distance.atu.kz/files/1moderator/%D0%94%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F%20%D0%90%D0%B1%D0%B8%D0%BB%D0%BA%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf). Дата обращения: 1 февр. 2024.

«Зелёный прогресс: объём отсортированных отходов в Казахстане увеличился на 3%.» *Ranking.kz*, 31 июля 2023 г., [www.ranking.kz/reviews/regions/zelyonyu-progress-obyom-otsortirovannyh-othodov-v-kazahstane-velichilsya-na-3.html](http://www.ranking.kz/reviews/regions/zelyonyu-progress-obyom-otsortirovannyh-othodov-v-kazahstane-velichilsya-na-3.html). Дата обращения: 10 мая 2024.

Анита, Баласубраманиам. «Устойчивость моды через переработку и апсайклинг.» *Journal of Textile Science & Engineering Research Article*, том 12, вып. 9, 2022, doi:10.37421/2165-8064.2022.12.502.

Аус, Рит, и др. «Проектирование для циркулярной моды: интеграция апсайклинга в традиционные процессы производства одежды.» *Fashion and Textiles*, том 8, 2021, статья №34, doi:10.1186/s40691-021-00262-9.

Кэссиди, Трейси Диана, и Сара Ли-Чоу Хан. «Апсайклинг моды для массового производства.» *Sustainability in Fashion and Textiles*, 2017, стр. 148–163, doi:10.4324/9781351277600-10. Дата обращения: 29 янв. 2024.

Дарес, Дженнифер. «Апсайклинг моды: вызовы, успехи и решения с точки зрения дизайнера.» Магистерская диссертация, Университет Райерсона, 2019, [rshare.library.torontomu.ca/articles/thesis/Fashion\\_Upcycling\\_The\\_Fashion\\_Upcycling\\_The\\_Challenges\\_Successes\\_and\\_Solutions\\_From\\_A\\_Designers\\_Perspective/14649336](http://rshare.library.torontomu.ca/articles/thesis/Fashion_Upcycling_The_Fashion_Upcycling_The_Challenges_Successes_and_Solutions_From_A_Designers_Perspective/14649336). Дата обращения: 2 янв. 2024.

«Факты и статистика модных отходов.» *Business Waste*, [www.businesswaste.co.uk/your-waste/textile-recycling/fashion-waste-facts-and-statistics/](http://www.businesswaste.co.uk/your-waste/textile-recycling/fashion-waste-facts-and-statistics/). Дата обращения: 12 янв. 2024.

Хамза, Азни Ханум, и Назлина Шаари. «Апсайклинг моды и текстиля как концепция устойчивого бизнеса.» *Сборник материалов Международной конференции по коммуникации, языку, образованию и социальным наукам (CLESS 2022)*, стр. 71–82, doi:10.2991/978-2-494069-61-9\_9.

Хан, Сара Л. Ч., и др. «Стандартный и апсайклинг дизайн и производство модной одежды.» *Fashion Practice: The Journal of Design, Creative Process & the Fashion Industry*, том 9, вып. 1, 2017, стр. 69–94, doi:10.1080/17569370.2016.1227146.

- Джеймс, Альберта Сент-Джон, и Энтони Кент. «Устойчивость одежды и апсайклинг в Гане.» *Fashion Practice: The Journal of Design, Creative Process & the Fashion Industry*, том 11, вып. 3, 2019, стр. 375–396, doi:10.1080/17569370.2019.1661601.
- Кирш, Дебби. *Социальные последствия циркулярной экономики в странах Глобального Юга: стратегии циркулярности и создание совместной ценности в социальных предприятиях моды*. Магистерская диссертация, Утрехтский университет, 2020, studenttheses.uu.nl/handle/20.500.12932/38335. Дата обращения: 20 янв. 2024.
- Кох, Кирстен. «Апсайклинг одежды, текстильные отходы и этика глобальной модной индустрии.» *ZoneModa Journal*, том 9, вып. 2, 2019, doi:10.6092/issn.2611-0563/10053.
- Лехтинен, Аксель. «Апсайклинг: анализ мнений внутри модной индустрии.» Бакалаврская работа, International Business, 2021, www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/501182/Upcycling%20-%20An%20analysis%20of%20opinions%20within%20the%20fashion%20industry.pdf?sequence=2. Дата обращения: 19 янв. 2024.
- Лохикоски, Анна Карита. *Возрождение моды*. Магистерская диссертация, Копенгагенская бизнес-школа, 1 авг. 2023, research-api.cbs.dk/ws/portalfiles/portal/98734216/1649420\_Anna\_Thesis\_Upcycling.pdf. Дата обращения: 10 янв. 2024.
- Мачадо, Диана, и др. «Враг. Апсайклинг моды и социальное воздействие: кейс-стади.» *Сборник 17-й Европейской конференции по инновациям и предпринимательству*, том 17, вып. 1, 2022, стр. 319–26, doi:10.34190/ecie.17.1.552.
- Маркиш, Антониу Диниш, и др. «От отходов к моде – конкурс на апсайклинг моды.» *Procedia CIRP*, том 84, 2019, стр. 1063–68, doi:10.1016/j.procir.2019.04.217.
- Пирсон-Смит, Энн. «Трансформация устойчивой моды в деколониальном контексте: кейс-стади Redress в Гонконге.» *Fashion Theory*, 30 июля 2020 г., стр. 921–46, doi:10.1080/1362704X.2020.1800985.
- Фау, Иэн, Оламиде Олувабусола Акинтимехин и Шон Ли. «Исследование желания потребителей к брендам класса люкс, использующим апсайклинг.» *Strategic Change*, том 31, вып. 5, 2022, стр. 523–31, doi:10.1002/jsc.2523.
- «История текстиля.» *Circular Innovation Council*, Circular Economy Month, circulareconomymonth.ca/wp-content/uploads/2023/10/Story-of-textiles-CEMonth.pdf. Дата обращения: 1 февр. 2024.
- Завагно, Аделе. «Апсайклинг как дизайнерская стратегия для инноваций в процессах моды и создания местной цепочки ценностей с поддержкой цифровых технологий: кейс Offbeat District.» Магистерская диссертация, Политехнический университет Милана, 2022, www.politesi.polimi.it/handle/10589/204218. Дата обращения: 20 марта 2024.
- Жи, Юань. «Апсайклинг и реконструкция одежды и тканей.» *Art and Design Review*, том 10, вып. 1, февр. 202

## References

Abilkalamova, Kamilya. *Razrabotka metodiki formirovaniya mnogofunktsionalnogo garderoba zhenskoy odezhdy na osnove innovatsionnykh tekhnologiy* [Development of the Methodology of Formation of Multifunctional Closet of Women's Clothing on the Basis of Innovative Technologies]. PhD Dissertation, Almaty Technological University, 2018, [www.distance.atu.kz/files/1moderator/%D0%94%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F%20%D0%90%D0%B1%D0%B8%D0%BB%D0%BA%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf](http://www.distance.atu.kz/files/1moderator/%D0%94%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F%20%D0%90%D0%B1%D0%B8%D0%BB%D0%BA%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf). Accessed 1 Feb. 2024.

"Zeleniy progress: ob'yom otsortirovannykh otkhodov v Kazakhstane uvelichilsya na 3%" ["Green Progress: The Volume of Sorted Waste in Kazakhstan Increased by 3%"]. *Ranking.kz*, 31 July 2023, [www.ranking.kz/reviews/regions/zelyonny-progress-obyom-otsortirovannyh-othodov-v-kazakhstane-uvelichilsya-na-3.html](http://www.ranking.kz/reviews/regions/zelyonny-progress-obyom-otsortirovannyh-othodov-v-kazakhstane-uvelichilsya-na-3.html). Accessed 10 May 2024.

Anitha, Balasubramaniam. "Sustainable Fashion through Recycling and Upcycling." *Journal of Textile Science & Engineering Research Article*, vol. 12, no. 9, 2022, doi:10.37421/2165-8064.2022.12.502.

Aus, Reet, et al. "Designing for Circular Fashion: Integrating Upcycling into Conventional Garment Manufacturing Processes." *Fashion and Textiles*, vol. 8, 2021, article no. 34, doi:10.1186/s40691-021-00262-9.

Cassidy, Tracy Diane, and Sara Li-Chou Han. "Upcycling Fashion for Mass Production." *Sustainability in Fashion and Textiles*, 2017, pp. 148–163, doi:10.4324/9781351277600-10. Accessed 29 Jan. 2024.

Dares, Jennifer. "Fashion Upcycling: The Challenges, Successes, and Solutions from a Designer's Perspective." Master's thesis, Ryerson University, 2019, [rshare.library.torontomu.ca/articles/thesis/Fashion\\_Upcycling\\_The\\_Fashion\\_Upcycling\\_The\\_Challenges\\_Successes\\_and\\_Solutions\\_From\\_A\\_Designers\\_Perspective/14649336](http://rshare.library.torontomu.ca/articles/thesis/Fashion_Upcycling_The_Fashion_Upcycling_The_Challenges_Successes_and_Solutions_From_A_Designers_Perspective/14649336). Accessed 2 Jan. 2024.

"Fashion Waste: Facts and Statistics." *Business Waste*, [www.businesswaste.co.uk/your-waste/textile-recycling/fashion-waste-facts-and-statistics/](http://www.businesswaste.co.uk/your-waste/textile-recycling/fashion-waste-facts-and-statistics/). Accessed 12 Jan. 2024.

Hamzah, Azni Hanim, and Nazlina Shaari. "Upcycle Fashion and Textile as Sustainable Business Concept." Proceedings of the International Conference on *Communication, Language, Education and Social Sciences (CLESS 2022)*, pp. 71–82, doi:10.2991/978-2-494069-61-9\_9.

Han, Sara L.C., et al. "Standard vs. Upcycled Fashion Design and Production." *Fashion Practice: The Journal of Design, Creative Process & the Fashion Industry*, vol. 9, no. 1, 2017, pp. 69–94, doi:10.1080/17569370.2016.1227146.

James, Alberta St. John, and Anthony Kent. "Clothing Sustainability and Upcycling in Ghana." *Fashion Practice: The Journal of Design, Creative Process & the Fashion Industry*, vol. 11, no. 3, 2019, pp. 375–396, doi:10.1080/17569370.2019.1661601.

- Kirsch, Debbie. *The Social Impacts of the Circular Economy in the Global South: Circularity Strategies and Shared Value Creation in Fashion Social Enterprises*. Master's thesis, Utrecht University, 2020, studenttheses.uu.nl/handle/20.500.12932/38335. Accessed 20 Jan. 2024.
- Koch, Kirsten. "Clothing Upcycling, Textile Waste, and the Ethics of the Global Fashion Industry." *ZoneModa Journal*, vol. 9, no. 2, 2019, doi:10.6092/issn.2611-0563/10053.
- Lehtinen, Axel. "Upcycling: An Analysis of Opinions Within the Fashion Industry." Bachelor's thesis, International Business, 2021, www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/501182/Upcycling%20-%20An%20analysis%20of%20opinions%20within%20the%20fashion%20industry.pdf?sequence=2. Accessed 19 Jan. 2024.
- Lohikoski, Anna Carita. *Revitalizing Fashion*. Master's thesis, Copenhagen Business School, 1 Aug. 2023, research-api.cbs.dk/ws/portalfiles/portal/98734216/1649420\_Annas\_Thesis\_Upcycling.pdf. Accessed 10 Jan. 2024.
- Machado, Diana, et al. "Brag. Fashion Upcycling and Social Impact: A Case Study." *Proceedings of the 17th European Conference on Innovation and Entrepreneurship*, vol. 17, no. 1, 2022, pp. 319–26, doi:10.34190/ecie.17.1.552.
- Marques, António Dinis, et al. "From Waste to Fashion – A Fashion Upcycling Contest." *Procedia CIRP*, vol. 84, 2019, pp. 1063–68, doi:10.1016/j.procir.2019.04.217.
- Peirson-Smith, Anne. "Transforming Sustainable Fashion in a Decolonial Context: The Case of Redress in Hong Kong." *Fashion Theory*, 30 July 2020, pp. 921–46, doi:10.1080/1362704X.2020.1800985.
- Phau, Ian, Olamide Oluwabusola Akintimehin, and Sean Lee. "Investigating Consumers' Brand Desirability for Upcycled Luxury Brands." *Strategic Change*, vol. 31, no. 5, 2022, pp. 523–31, doi:10.1002/jsc.2523.
- "Story of Textiles." *Circular Innovation Council*, Circular Economy Month, circulareconomymonth.ca/wp-content/uploads/2023/10/Story-of-textiles-CEMonth.pdf. Accessed 1 Feb. 2024.
- Zavagno, Adele. "Upcycling as a Design Strategy to Innovate Fashion Processes and Create a Local Value Chain with the Support of Digital Technologies: The Offbeat District Case." Master's thesis, Politecnico di Milano, 2022, www.politesi.polimi.it/handle/10589/204218. Accessed 20 Mar. 2024.
- Zhi, Yuan. "The Upcycling and Reconstruction of Garments and Fabrics." *Art and Design Review*, vol. 10, no. 1, Feb. 2022, pp. 72–102, doi:10.4236/adr.2022.101007.

Мусаханова, Жанель

ҚИМЭП Университетінің аға оқытушысы  
(Алматы, Қазақстан)

## АПСАЙКЛИНГ СӘН ДИЗАЙНЫНЫҢ ТҰРАҚТЫ ДАМУ ӘДІСІ РЕТІНДЕ

**Аңдатпа.** Сән индустриясы қазіргі уақытта әлеуметтік жауапкершілікпен және қоршаған ортаны қорғаумен тығыз байланысты. Орнықты даму жағдайында сән индустриясының қоршаған ортаға теріс әсерін қысқартуға қабілетті жаңа тәсілдер талап етіледі. Зерттеудің мақсаты: қоршаған ортаның ластану проблемаларына назар аудару және оларды шешу жолдарын ұсыну, апсайклинг-шығармашылықты танымал ету. Зерттеуде кешенді әдіснаманы, теориялық пайымдаулар мен эмпирикалық сипаттауды қамтитын ғылыми әдістер қолданылды. Сән бұйымдарын өндіру бойынша статистикалық мәліметтерді, жеңіл өнеркәсіп, сән, дизайн саласындағы ғалымдардың зерттеулерінің нәтижелері пайдаланылды. Зерттеу апсайклинг сән дизайнын дамытудың ең тиімді әдісі болып табылатынын дәлелдейді. Ол өндіріс әдістері мен материалдардағы инновацияларды ынталандырады, сондай-ақ, брендтердің имиджін жақсартуға ықпал етеді.

Зерттеу нәтижесінде циркулярлық экономика моделін қалыптастыру және сән индустриясын тұрақты дамыту қажеттілігі анықталды. Климаттың өзгеруі проблемасына назар аударылды және оны шешу жолдары көрсетілді. Апсайклинг қалыптасқан жағдайдан шығу әдістерінің бірі ретінде, ұқыпты қарым-қатынас және бизнес үшін ресурстарды орынды бөлу ретінде ерекшеленген. Сән индустриясы өндірісінің ашықтығы мен әдептілігінің маңыздылығы атап өтілді. Апсайклингті фэшн-индустрияға енгізу жөнінде ұсыныс берілді. Апсайклингті сәтті жүзеге асырудың негізгі элементтері дизайнерлерге материалдарды өңдеудің жаңа әдістерін үйретуге, сондай-ақ, осы салада тәжірибе алмасу үшін платформалар немесе алаңдар құруға ықпал етуді қамтуы мүмкін. Зерттеу нәтижелері сән индустриясы дизайнерлері мен өндірушілерінің тәжірибесіне апсайклингті енгізу бойынша ұсыныстарды әзірлеу үшін пайдаланылуы мүмкін.

**Түйін сөздер:** сән индустриясы, апсайклинг, тұрақты даму, қалдықтар, дизайн

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

**Дәйексөз үшін:** Мусаханова, Жанель. «Апсайклинг сән дизайнының тұрақты даму әдісі ретінде». *Central Asian Journal of Art Studies* т. 9, № 4, 2024, 273–290 бб., DOI: 10.47940/cajas.v9i4.893

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

**Mussakhanova Zhanel**

KIMEP University  
(Almaty, Kazakhstan)

## UPCYCLING AS A METHOD OF SUSTAINABLE DEVELOPMENT IN FASHION DESIGN

**Abstract.** The fashion industry is nowadays closely linked to social responsibility and the environment. In the conditions of sustainable development, new approaches are required that can reduce the negative impact of the fashion industry on the environment. The aim of the research: to draw attention to the problems of environmental pollution and propose ways to solve them, to popularize upcycling creativity. The problem of waste and recycling of materials is growing as a result of increasing production and consumption of fashion items. Upcycling is a solution to these problems and a promising direction: it helps to reduce the ecological footprint of the fashion industry and recycles waste into new design objects, increases the level of environmental and aesthetic benefits of fashion products and their value. The study has applied such scientific methods as complex methodology, including theoretical reflection and empirical description, used statistical data on the production of fashion goods, research results of scientists in the field of light industry, fashion, design. The study has proven that upcycling is the most effective method of sustainable development of fashion design, stimulates innovation in production methods and materials, and contributes to the improvement of brand image.

The study has revealed the need for a circular economy model and sustainable development of the fashion industry. Attention has been drawn to the problem of climate change and ways of solution have been indicated. Upcycling has been highlighted as one of the methods to overcome the current situation, as a careful attitude and reasonable allocation of resources for business. The importance of transparency and ethical production process of the fashion industry has been mentioned. A recommendation for the implementation of upcycling in the fashion industry has been given. The key elements of successful implementation of upcycling can be the training of designers in new methods of material recycling, as well as the promotion of platforms or venues for the exchange of experience in this field. The results of the study can be used to develop recommendations for the implementation of upcycling in the practice of designers and manufacturers in the fashion industry.

**Keywords:** fashion industry, upcycling, sustainability, waste, design

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

**Cite:** Mussakhanova, Zhanel. «Upcycling as a method of sustainable development in fashion design». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 4, 2024, pp. 273–290, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.893

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



**Автор туралы мәлімет:**

**Мусаханова Жанель Мухтарбековна**, сән дизайнері, Upcycling Fashion Lab жобасының негізін қалаушы және JanElle коллекцияларының авторы, экономика магистрі, ҚИМЭП Университетінің аға оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторе:**

**Мусаханова Жанель Мухтарбековна**, дизайнер моды и основательница проекта Upcycling Fashion Lab и автор коллекций JanElle, магистр экономики, старший преподаватель Университета ҚИМЭП (Алматы, Қазақстан)

**Information about the author:**

**Mussakhanova Zhanel**, fashion designer and founder of the Upcycling Fashion Lab project and author of JanElle collections, Master of Economics, Senior Lecturer at KIMEP University (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0008-0254-7225  
E-mail: janellefashion@gmail.com

# INTEGRATION OF MULTIDISCIPLINARY KNOWLEDGE INTO INDUSTRIAL DESIGN CURRICULA

Lyazzat Nurkusheva<sup>1</sup>, Aibota Ashimova<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>International Educational Corporation  
(Kazakh Leading Academy of Architecture and Civil Engineering)  
(Almaty, Kazakhstan)

**Abstract.** This article explores integrating multidisciplinary approaches into industrial design curricula, explicitly focusing on using biomimicry, cognitive science, and engineering disciplines. The aim of this study is to propose an educational model that incorporates these approaches to prepare students for solving complex design challenges in a rapidly evolving technological environment. The authors analyze the importance of creating an educational paradigm that fosters systems thinking, adaptability, and self-organization skills in students, which are crucial in rapid technological advancements. The research methodology includes a systematic analysis of curricula, a comparative analysis of teaching methods, and an evaluation of student projects. The results indicate that interdisciplinary learning can enhance student engagement and improve their preparedness for professional practice. Examples of biomimicry implementation illustrate how sustainable design can become the basis for creating environmentally responsible solutions. Cognitive approaches allow for the development of educational trajectories tailored to individual student characteristics. The authors conclude that implementing these approaches requires flexibility from educational institutions and further research to assess their long-term effectiveness more accurately.

**Keywords:** industrial design, multidisciplinary approaches, biomimicry, bionics, cognitive science, adaptive learning, sustainable design, systems thinking, engineering disciplines, educational paradigm, design innovation

**Cite:** Nurkusheva, Lyazzat, and Ashimova Aibota. «Integration of multidisciplinary knowledge into industrial design curricula». *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 4, 2024, pp. 291–305, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.953

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

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

## Introduction

Industrial design, a complex and multifaceted field, lies at the intersection of various theoretical and practical disciplines, such as the philosophy of perception, cognitive psychology, and ethnography. This diversity of approaches creates challenges in education, requiring a rethinking of how future designers are trained. Traditional educational programs, primarily focused on practical skills, can no longer fully prepare specialists to solve the complex problems they face in the modern world. The relevance of this research stems from the need to create educational models that broaden the focus beyond technical aspects and incorporate an understanding of the metaphysical interactions between humans and their environment.

Cultural archetypes, such as the Kazakh Shezhire (genealogy), play an important role in this context. They can be used as epistemological models to understand better the relationship between mental constructs and their material embodiment. This approach reveals the potential for integrating cultural values into the design process, making design not only a visualization tool but also a means of understanding and interpreting the world.

Industrial design education must consider global (macro) and local (micro) influences. Macro influences include global environmental and economic challenges that force a reconsideration of approaches to production and resource consumption. Local micro influences, such as cultural and territorial characteristics, shape unique user expectations. In this context, design becomes a powerful tool linking the phenomenology of space and time with cybernetics and systems thinking, requiring future designers to be able to adapt to constantly changing conditions.

## Methods

A combination of methods was employed to ensure a comprehensive and systematic

analysis of the educational programs to investigate the effectiveness of the multidisciplinary approach in industrial design education. These methods were selected to integrate various data sources, allowing for a deeper understanding of the impact of interdisciplinary learning on student preparation.

The first stage involved a systematic analysis of the curricula of key courses such as «Fundamentals of Industrial Design I» (OD 1303), «Elements and Processes of Industrial Design» (EPPD 2306), «Drawing and Model Making» (Ris 1210 and Mak 1223), and «Industrial Design Object Design» (POPD 4314). This method was chosen to identify how the allocation of teaching hours and the teaching methods used contribute to developing interdisciplinary thinking skills in students. Analyzing these courses allowed us to determine how successfully disciplines such as biomimicry, cognitive science, and engineering are integrated into the educational programs and identify any gaps in preparing students to solve complex problems.

The second stage of the research involved a comparative analysis of existing teaching methods. The comparison was based on a literature review of design educational strategies and instructor feedback. We compared traditional approaches focused on narrow specialization with multidisciplinary models to understand how integrating disciplines helps students develop complex thinking and adaptability. This method demonstrated how the multidisciplinary approach provides more effective learning and develops important skills. Data obtained from research papers (Brosens et al. 38) and the practical experience of educational institutions implementing similar models provided a reliable basis for comparative analysis.

The third stage involved evaluating student projects, analyzing the innovation, functionality, environmental friendliness,

and social significance of the proposed solutions. Particular attention was paid to projects demonstrating the use of biomimicry and cognitive science principles. This stage was important for assessing the actual results of the educational process: how effectively students apply their acquired knowledge to develop sustainable and adaptive solutions. Evaluation criteria included the students' ability to use biological analogs for sustainable design and adapt to the requirements of real engineering problems. Data was collected through questionnaires and interviews with students and instructors to validate the findings. This provided qualitative feedback on the impact of the multidisciplinary approach on the learning process and allowed for adjustments to the curriculum based on the students' actual needs.

Thus, the chosen multi-level approach allowed for a comprehensive assessment of the influence of multidisciplinary methods on educational programs and confirmed the need for integrating knowledge from various fields to prepare future designers capable of effectively addressing contemporary complex challenges. The methodology was influenced by approaches emphasizing eco-friendly design and the dual “science-education-production” program as a

foundation for industrial design education (Nurkusheva and Tolynbekova).

## Discussion

The research (Brosens et al. 38) emphasizes the need to shift from traditional, localized approaches to curriculum reform towards more systemic methods based on design thinking principles (Figure 1). Prior studies have also explored the integration of eco-materials and sustainable practices in educational design, emphasizing the role of ecological awareness and interdisciplinary methods (Afonina et al.; Strizhak). The authors highlight the importance of applying design research methodologies, such as co-creation, where students, faculty, and industry representatives actively participate in curriculum development. A key aspect of this approach is the iterative development and prototyping process, which allows for adapting curricula based on regular feedback. This enables the creation of educational models that respond to the evolving needs of students. The role of biomimicry in education aligns with prior research that integrates natural systems and sustainable solutions into the design process (Zhdanov et al.; Uzakbayev and Nurkusheva).

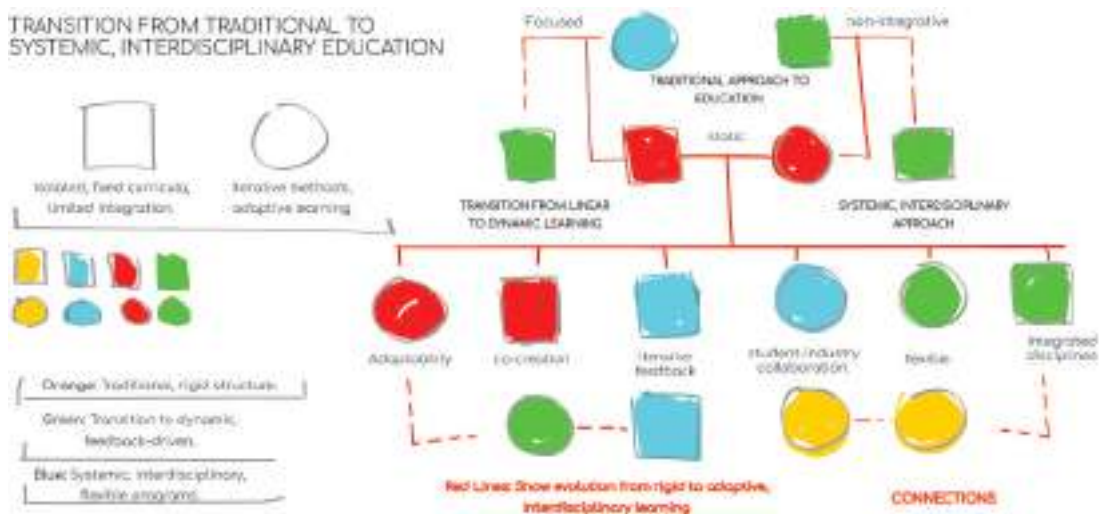


Figure 1 – Comparative framework of traditional and systemic approaches to education

Our approach is fully aligned with this methodology. In developing the «Fundamentals of Industrial Design I» (OD 1303) course, we employed the co-creation method, where students acted as co-authors of the educational process. This approach allowed us to consider their needs and preferences, ensuring greater program adaptability. The use of an iterative approach, where we regularly collected and analyzed feedback from students and faculty, enabled us to make timely improvements to the program. This confirms the relevance of our methodology and its ability to create a flexible educational ecosystem. Cultural aspects of design have also been explored, particularly in the context of national art and its futuristic potential in shaping modern environments (Imanbayeva and Nurkusheva).

Our approach to industrial design education draws upon philosophical, cognitive, and cultural concepts, deepening the exploration of mobile technology's impact on learning. For example, studies by Imanbayeva and Nurkusheva emphasize the integration of national art and futuristic ideas in shaping modern design, highlighting the importance of cultural specificity in education. For example, the philosophy of Martin Heidegger, who views technology as an extension of human essence, helps us understand mobile devices not merely as information transfer tools but as active mediators transforming the very nature of the educational process. Heidegger argues that technology expands the horizons of human activity, providing new possibilities for perceiving and interacting with the world. In the educational context, this means that mobile technologies become agents facilitating the creation of personalized learning experiences. Associative and figurative methods in scenography and film design highlight the importance of cognitive and emotional engagement in the learning process (Khalykov 2021).

Rather than viewing mobile devices as passive instruments, our approach sees them as active elements within the educational ecosystem, supporting student self-determination and self-organization. For instance, adaptive applications and digital platforms empower students to construct individual learning pathways, aligning perfectly with Heidegger's philosophical views on technology's role in human life.

Our educational approach is grounded in the principles of emergence, reflected in the concept of autopoiesis. We consider the educational process a dynamic system capable of self-development and transcendence without directive external control. This approach resonates with the decentralized nature of modern educational technologies, which facilitate the autopoiesis and adaptation of the learning process. Mobile technologies act as agents of transformation, responding to student intentionality and catalyzing the genesis of new educational paradigms (Figure 2).

For example, recursive adaptation algorithms allow for the dynamic modulation of course content to align with each student's epistemological profile and existential vectors. This embodies the principle of emergence: each student constructs their unique cognitive trajectory, which evolves in dialectical interaction with the changing environment. This approach empowers students to accumulate information and actualize their potential within the fluid reality of technological progress.

The crucial distinction between our approach and traditional models lies in synthesizing philosophical, cognitive, and cultural archetypes with mobile technologies. In dogmatic learning systems, mobile devices are primarily used for knowledge transmission. We, however, consider them an immanent component of the educational ecosystem, capable of influencing self-organization processes and generating new forms of interaction

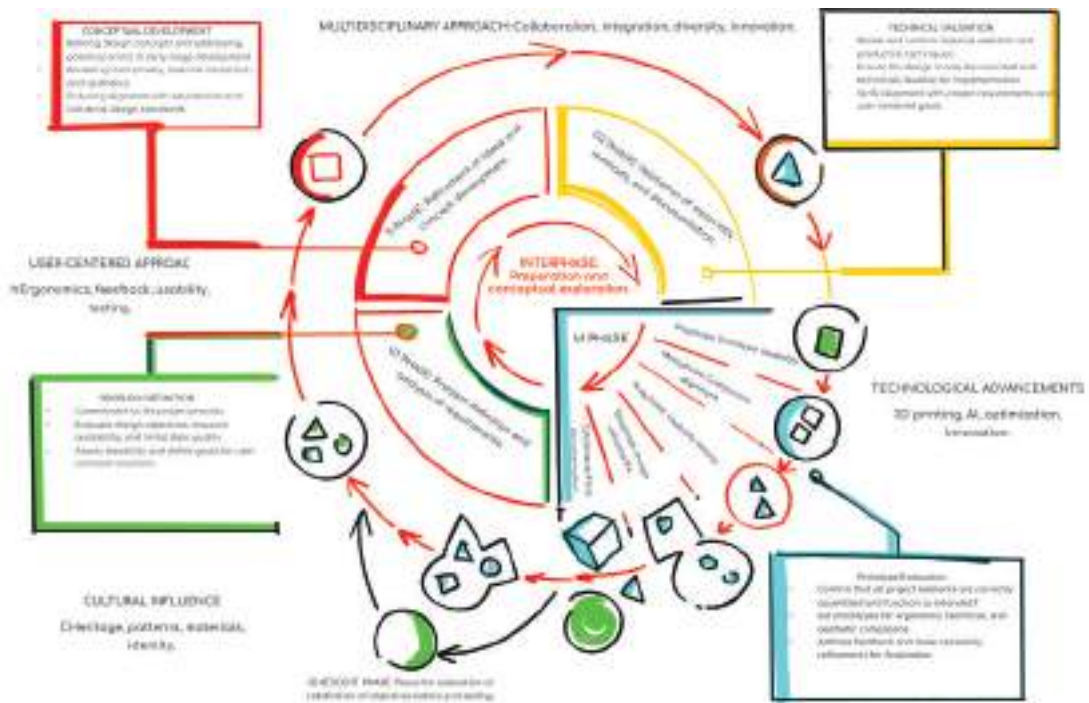


Figure 2 – Mobile complexes as agents of transformative learning in design education

between students and instructors. For instance, educational platforms developed within our model consider the individual phenomenology and cultural code of students. This optimizes the learning process and promotes personalization, which is critical in the context of globalization and the acceleration of technological change (Fleischmann 122).

Thus, mobile technologies become not just tools but catalysts for transformation, contributing to the formation of flexible and adaptive learning environments. Our approach helps construct educational ecosystems that respond to contemporary challenges and integrate cultural diversity, ensuring more profound and meaningful learning.

At the core of our educational model lies the principle of biomimicry, which studies the ontogenesis of natural systems to create resilient solutions in design and engineering. Similar ideas are supported by Musabayeva et al., who emphasize the importance of integrating sustainable materials into design education to

minimize environmental impact. In the educational context, biomimicry allows us to design programs that, like living organisms, possess an inherent capacity for self-organization and adaptation. Applying biomimicry in educational processes catalyzes the genesis of dynamic educational tools that resonate with student needs and reflect the principles of evolutionary teleology and plasticity. For example, students extrapolate biological processes to develop sustainable materials and solutions, cultivating ecological awareness and responsible creation (Rzheutskaya and Kharina 25).

Also, in 1971, in the book «Design for the Real World,» Victor Papanek argued that design unrelated to the sociological and psychological aspects and ecology of the world around us is currently impossible and unacceptable. The artistic and technical design itself is currently impossible as a search for a functional and ergonomic form, divorced from solutions unrelated to sociological, psychological, aesthetic, ergonomic aspects, and



environmental ecology. At the same time, Oskar Schlemmer's associative-figurative series was a key problem with the law of movement of the actor's body in space. Within the framework of the German Bauhaus school, Oskar Schlemmer's work contributed to the understanding of theatrical scenic events in the field of art in order to design space as an integral structure of harmony of a moving person in a system of functional movement in the life process and the environment in which a person lives, both in the past and the future, along with this, bionics and bionic research in industrial design. At this stage of the educational process, it is very important to provide students with an information base related not only to bionic information characteristics in design but also to modern specialists working in the field of real and design components of design should increasingly include environmentally sustainable materials in their developments, and at the stage of the basic educational process receive information about the latest technologies that provide environmental safety for humans and the environment (Papanek 45).

Cognitive epistemology also plays a fundamental role in transforming educational strategies. Studying the

mechanisms of perception, information processing, and encoding allows for the development of approaches synchronized with student memory, attention, and learning characteristics. Research verifies that considering individual cognitive modalities optimizes the assimilation of educational material. This opens up prospects for creating personalized learning pathways that consider the epistemological potential of each student. For instance, synthesizing cognitive theories with technology facilitates the development of more effective teaching methods, enhancing the quality of the educational process (Table 1).

Integrating these approaches into educational models refines teaching practices and contributes to the formation of resilient educational ecosystems. These systems can dynamically adapt to fluctuations in the external environment, including technological and cultural transformations. The synthesis of biomimicry and cognitive science ensures a balance between theoretical knowledge and practical skills, creating conditions for developing specialists capable of solving multimodal problems. Such approaches allow for the construction of educational strategies adequate to the challenges of globalization and technological progress,

**Table 1. Key concepts and impacts of transformative educational approaches**

Concept	Description	Impact on Education
Mobile Technologies as Catalysts	Mobile technologies act as transformative agents, creating flexible and adaptive learning spaces.	Facilitates the development of educational ecosystems that respond to modern challenges and embrace cultural diversity.
Biomimicry in Education	Inspired by natural systems, biomimicry helps design programs that are self-organizing and adaptive.	Enables the creation of dynamic educational tools that resonate with students' needs and foster ecological awareness.
Cognitive Epistemology	Focuses on perception, processing, and encoding of information, aligned with students' cognitive traits	Promotes personalized learning paths, enhancing material assimilation and improving the quality of education
Integration of Approaches	Combining biomimicry and cognitive science ensures a balance of theory and practical skills.	Prepares adaptable professionals ready to solve complex, multidisciplinary challenges in a globalized world.



integrating students' cultural and social characteristics (Table 1).

In conclusion, using multidisciplinary paradigms based on biomimicry and cognitive science opens new horizons for creating innovative educational platforms. These adaptive and multimodal strategies provide culturally and individually oriented learning, preparing specialists to solve complex problems in the contemporary era. Thus, our proposed educational paradigm stimulates the development of creative and critical thinking, which is essential in the context of the permanent transformation of technologies and social structures (Cummings and Freeman 62).

## Results

Our research findings suggest the potential effectiveness of a multidisciplinary paradigm that integrates biomimicry, cognitive epistemology, and engineering disciplines to optimize educational programs in industrial design. The synthesis of these methods can contribute to developing systemic thinking, adaptive potential, and self-organization skills among students—key competencies useful for addressing polymodal challenges in rapidly evolving technological environments.

Biomimicry, in particular, can enable future designers to generate environmentally sustainable solutions inspired by nature's principles. This approach allows students to not only design functional objects but also integrate resilience and efficient resource utilization principles. Cognitive science, in turn, can enhance perceptual and analytical abilities, fostering a deeper understanding of design tasks and the ability to adapt to new requirements. Engineering disciplines bridge theoretical concepts with practical applications, empowering students to develop innovative products that meet contemporary standards.

An analysis of successful educational programs, such as the courses «Fundamentals of Industrial Design» and «Project Graphics», illustrates how interdisciplinary learning can address not only technical but also philosophical and environmental challenges. Students build competencies to tackle existential issues and work effectively in project-based environments by integrating diverse disciplines. These courses promote a holistic design approach considering technical, cultural, and environmental aspects.

Our data analysis points to potential improvements in educational programs through the integration of multidisciplinary methods. These methods are anticipated to enhance students' cognitive engagement, adaptability, and self-organization capabilities. The predicted improvement in performance metrics, estimated at 15–30%, is a preliminary assessment that requires further empirical validation. Although this projection is based on the analysis of successful case studies and literature reviews, additional research, with specific examples and long-term observations, is needed for a more accurate assessment of effectiveness.

The incorporation of biomimicry into educational courses, such as “Elements and Processes of Industrial Design” (EPPD 2306), demonstrates how studying natural structures and processes can aid students in developing sustainable materials and design solutions. This could lead to reduced resource consumption and minimized environmental impact, crucial aspects of modern industrial design. Using biological analogs can help students understand how nature's principles can be adapted for sustainable design, fostering eco-oriented thinking and an innovative approach to solving engineering problems.

These interdisciplinary courses can also raise students' awareness of the environmental and social consequences of their design decisions. Students learn

to apply cognitive strategies for deeper analysis of design requirements and adaptation to real-world engineering practice conditions. This underscores the importance of preparing specialists capable of responding effectively to contemporary challenges and creating meaningful, sustainable projects.

The application of philosophical and biological concepts in educational models can contribute to creating a more cohesive and sustainable learning ecosystem. For example, the concept of self-organization, derived from synergetics, can be observed in how student project teams learn to adapt to changing conditions and distribute roles during project work. Such practices can enhance collaborative skills, where students interact and adjust their actions based on external factors, potentially improving their ability to handle complex and unpredictable design situations.

The integration of philosophical approaches, such as the ideas of autopoiesis (the self-reproduction capability of systems), can enable students to reflect on their design processes in terms of self-organization and self-regulation. Such educational methods can foster systemic thinking—understanding and managing complex systems while responding to changes in real environments. This is particularly important in today's technological and social context, which demands flexibility and innovation from future specialists.

In conclusion, our research highlights the importance of considering both macro and micro processes within the educational environment. Global challenges, such as climate change and the need for sustainable development, call for solutions that harmonize with natural ecosystems. Simultaneously, educational programs must consider local features, including the cultural and social contexts of students. Our approach aims to achieve this balance, striving to create adaptive and dynamic educational systems that help students

develop both technical and intellectual competencies.

#### *Basic Provisions*

This study examines integrating multidisciplinary knowledge into industrial design curricula, focusing on the intersection of biomimicry, cognitive science, and engineering disciplines. The evolution of industrial design education is marked by increasing demands for adaptability, systems thinking, and sustainability, all of which are addressed through the proposed educational paradigm. Traditional approaches to design education have often prioritized technical proficiency over holistic and adaptive methodologies, creating gaps in preparing designers for contemporary challenges.

This research proposes and evaluates a multidisciplinary educational model that fosters systemic and critical thinking, adaptability, and the ability to address complex design problems. It distinguishes itself from previous studies by emphasizing the synergy of natural principles, cognitive science, and technical application as the foundation for industrial design education.

Key issues identified include the need to integrate sustainable and adaptive design principles, the underrepresentation of cultural and cognitive approaches in current curricula, and the challenges of aligning educational programs with technological advancements. Unlike traditional methodologies, which often isolate disciplines, this study highlights the importance of interdisciplinary collaboration in fostering innovation and responsiveness in industrial design education.

The research demonstrates that adopting biomimicry and cognitive epistemology enhances students' ability to create environmentally responsible and user-centered solutions. The findings suggest that such an approach prepares students for professional practice and addresses global challenges by promoting sustainable and adaptable design

strategies. This study contributes to the development of future educational frameworks, emphasizing the role of multidisciplinary learning in shaping resilient and innovative design professionals.

## Conclusion

The research indicates the potential benefits of multidisciplinary approaches in industrial design educational programs, integrating biomimicry, cognitive science, and engineering disciplines. This combination of theoretical knowledge and practical skills may foster the development of systemic thinking and the ability to solve tasks in conditions close to professional practice. Applying these methods is likely associated with improvements in specific educational outcomes, such as increased student engagement and self-organization, which could better prepare them for the challenges of the modern world. However, more systematic and long-term studies are necessary for more substantiated conclusions.

Examples of using biomimicry in curricula, such as applying nature's principles to design environmentally sustainable solutions, illustrate how these approaches can lay the foundation for design innovation. Students studying biomimetic methods gain the ability to develop materials and structures with minimized environmental impact, which is becoming increasingly relevant in the context of growing ecological responsibility. The practical value of these methods lies in preparing specialists capable of creating sustainable and functional solutions that meet the demands of the contemporary market.

Furthermore, the research results highlight the importance of integrating cognitive and pedagogical methods to enhance students' adaptability and self-organization. For instance, courses with self-organization elements may enable

students to allocate tasks and collaborate in team projects more effectively. This can have a positive impact not only on their academic performance but also on their readiness for real-world engineering practice. The long-term influence of these methods on student success requires further investigation, as many factors can affect project outcomes.

Based on the collected data, the following directions for developing educational programs can be suggested:

- Expanding the use of sustainable design principles and biomimicry to create environmentally and socially responsible projects.
- More active use of cognitive strategies and pedagogical methods to foster adaptive thinking and develop self-organization skills.
- Integrating modern technologies, such as BIM and 3D printing, to increase design accuracy and improve the visualization of engineering solutions.

In the future, multidisciplinary approaches are likely to play an increasingly important role in educational programs, contributing to the training of specialists who will be able to integrate knowledge from different fields and adapt to the changing demands of the industry. The implementation of these approaches will require educational institutions to be flexible and able to respond quickly to changes in the technological environment. It is important to note that, despite the encouraging preliminary results, long-term studies in various educational contexts are needed to assess their impact better. Thus, the development and production of life support products that allow, with minimal expenditure of resources and energy, indirectly support the development of the earth's civilization in a safe way, preserving its natural resources. The State policy of the Republic of Kazakhstan supports the development of industrial education and is interested in "educating a new generation of industrial engineers. Currently, the common cultural space of Kazakhstan is,

in fact, a large field and platform for the disclosure and thorough immersion in the reinterpretation of heritage, which we need to study from a new modern perspective.

In the future, multidisciplinary approaches are likely to play an increasingly important role in educational programs, preparing specialists who can integrate knowledge from various fields and adapt to the changing demands of the industry. Implementing these approaches will require educational institutions to be flexible and able to quickly respond to changes in the technological environment. It is important to note that, despite the promising preliminary results, a more

comprehensive assessment of their impact will require long-term studies across various educational contexts.

Multidisciplinary approaches have the potential to enhance the educational process in industrial design; however, their successful implementation will depend on further analysis and the adaptation of programs to new challenges and opportunities. These findings are consistent with earlier studies, which underline the importance of integrating cultural, ecological, and cognitive aspects into design education (Cummings and Freeman; Zhanguzhinova and Karzhaubaeva).

#### **Authors contribution:**

**L. Nurkusheva** – defining the research concept, identifying the scope of tasks and developing research methodology. Scientific editing of the main text, abstract text, consulting and scientific guidance.

**A. Ashimova** – 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.

#### **Вклад авторов:**

**Л.Т. Нуркушева** – определение концепции исследования, выявление круга задач и разработка методологии исследования. Научное редактирование основного текста, текста аннотации, консультирование и научное руководство.

**А.М. Ашимова** – формирование теоретической части текста, работа с источниками и интерпретация полученных данных. Анализ и систематизация материала, исполнение практической части исследования.

#### **Авторлардың үлесі:**

**Л.Т. Нуркушева** – әдістемесін әзірлеу. Негізгі мәтінді, аңдатпа мәтінін ғылыми редакциялау, кеңес беру және ғылыми жетекшілік ету.

**А.М. Ашимова** – зерттеу тұжырымдамасын анықтау, міндеттер ауқымын анықтау және зерттеу мәтінінің теориялық бөлігін қалыптастыру, дереккөздермен жұмыс және алынған мәліметтерді интерпретациялау. Материалды талдау және жүйелеу, зерттеудің практикалық бөлігін орындау.

## References

- Afonina, Irina, et al. «Ekomaterialy v promyshlennom dizayne. Kultura i ekologiya kak osnovy ustoychivogo razvitiya Rossii» [“Eco-Materials in Industrial Design. Culture and Ecology Are the Foundations of Russia’s Sustainable Development.”] *Human Capital as a Key Resource of the Green Economy*, Part 1, Proceedings of the Conference, Ural State Technical University, Yekaterinburg, 2018. (In Russian)
- Brosens, Lore, et al. “Tackling Curricula Reforms as Design Problems: A Review of Design Curricula Perspectives.” DS 110: Proceedings of the 23rd International Conference on *Engineering and Product Design Education (E&PDE 2021)*, edited by Hilary Grierson, Erik Bohemia, and Lyndon Buck, Design Society, London, 2021. DOI: 10.35199/epde.2021.3.
- Cummings, Marie, and Alex Freeman. “Integrating Interdisciplinary Methods in Industrial Design Programs.” *Journal of Higher Education Research*, vol. 3, no. 2, 1996.
- Fleischmann, Katja. “Industry 4.0 and Design Education: Designing Future Learning Experiences.” *Journal of Design Research*, vol. 10, no. 4, 2022.
- Gashoot, Maysoon, et al. “Implementing Technology for Teaching: The Use of a Mobile Tablet Approach for Enhancing Students’ Learning Experiences.” *Educational Technology Research and Development*, vol. 9, 2021.
- Imanbayeva, Zhanerke, et al. “National Art and Futuristic Ideas in the Formation of Modern Kazakh Design of the Architectural Environment.” *Innovaciencia*, vol. 10, no. 1, 2022. DOI: 10.15649/2346075X.2969.
- Khalykov, KabyL. “Obraznyye Sostavlyayushchiye Tselostnosti v Stsenografii i Kinodizayne: Fenomany, Ponyatiya, Kriterii” [“Imagistic components of integrity in scenography and film design: phenomena, concepts, criteria.”] *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 1, 2021, pp. c. 85–106. DOI: 10.47940/cajas.v6i1.375 (In Russian)
- Khalykov, KabyL. “Өнер Filosofiyasyna Kirispe: R. Eldridge Zhane Avtorlar Өner Syny Men Teoriyalary Turaly.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 5, no. 4, 2020, pp. 7–17. DOI: 10.47940/cajas.v5i4.286 (In Kazakh)
- Musabayeva, Veronika, et al. “The Architectural-Landscape Organization of Urban Areas in Flooded and Waterlogged Territories (Prospects of Astana City).” *Civil Engineering and Architecture*, vol. 12, no. 4, 2024, pp. 2795–2805. DOI: 10.13189/cea.2024.120422
- Nurkusheva, Lyazzat, et al. “Propaedeutics of Eco-Friendly Design and Implementation of the Dual Program ‘Science-Education – Production’ in the Industrial Design Specialization.” *Innovaciencia*, vol. 10, no. 1, 2022, pp. 1–10. DOI: 10.15649/2346075X.2968

Papanek, Victor, and Eric L. Lazarus. *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*. 2nd ed., Thames & Hudson, London, 2005.

Rzheutskaya, Svetlana Yu., and Marina Kharina. "Mezhdistsiplinarnoye vzaimodeystviye v Integrirovannoy Informatsionnoy Srede Obucheniya Tekhnicheskogo Vuza" ["Interdisciplinary Interaction in the Integrated Information Environment of Technical University Education"]. *Otkrytoye Obrazovaniye*, vol. 21, no. 2, 2017, pp. 21–30. (In Russian)

Strizhak, Alexander. "Innovative Methods in Teaching Bachelors of the Specialization 'Industrial Design' Using Bionic Shaping at the Kosygin Russian State University." Proceedings of the Conference, *Kosygin Russian State University*, Moscow, 2021. (In Russian)

Uzakbayev, Turar, et al. "Evolutionary and Integrated Features for Designing Business Centers in Kazakhstan." *ISVS e-Journal (International Society for the Study of Vernacular Settlements)*, vol. 10, no. 4, 2023, pp. 247–259.

Zhdanov, Nikita, et al. *Industrial Design: Bionics*. MIR Publishing, Moscow, 2019. (In Russian)

Zhanguzhinova, Meruert, and Sangul Karzhaubaeva. "The Methodical Aspects of Distance Learning for Art's Educational Programmes." *Society. Integration. Education*. Proceedings of the International Scientific Conference, vol. IV, edited by Linda Daniels, University of Latvia, Riga, 2021. (In English)

**Нуркушева Ләззат, Ашимова Айбота**

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

**ӨНЕРКӘСІПТІК ДИЗАЙН ОҚУ БАҒДАРЛАМАЛАРЫНА МУЛЬТИДИСЦИПЛИНАРЛЫҚ БІЛІМДІ ИНТЕГРАЦИЯЛАУ**

**Аннотация.** Бұл мақалада өнеркәсіптік дизайн оқу бағдарламаларына мультидисциплинарлық тәсілдерді енгізу мәселелері қарастырылады, оның ішінде биомимикрия, когнитивті ғылым және инженерия пәндерінің қолданылуы ерекше назарда. Зерттеудің мақсаты – студенттерді қарқынды дамып келе жатқан технологиялық ортадағы күрделі дизайндық міндеттерді шешуге дайындайтын білім беру моделін ұсыну. Авторлар жүйелі ойлауды, бейімделу қабілетін және өзін-өзі ұйымдастыруды дамытуға ықпал ететін білім беру парадигмасын құрудың маңыздылығын талдайды. Зерттеу әдістемесі оқу жоспарларын жүйелі талдауды, оқыту әдістерін салыстырмалы талдауды және студенттердің жобаларын бағалауды қамтиды. Нәтижелер мультидисциплинарлық оқыту студенттердің қызығушылығын арттырып, кәсіби практикаға дайындықтарын жақсартатынын көрсетеді. Биомимикрияны қолдану мысалдары тұрақты дизайн экологиялық жауапты шешімдерді жасаудың негізі бола алатынын көрсетеді. Когнитивті тәсілдер студенттердің жеке ерекшеліктеріне бейімделген білім беру траекторияларын дамытуға мүмкіндік береді. Авторлардың тұжырымы бойынша, осы тәсілдерді жүзеге асыру үшін білім беру мекемелерінен икемділік талап етіледі, сондай-ақ, олардың ұзақ мерзімді тиімділігін дәл бағалау үшін қосымша зерттеулер қажет.

**Түйін сөздер:** өнеркәсіптік дизайн, мультидисциплинарлық тәсілдер, биомимикрия, бионика, когнитивті ғылым, бейімделген оқыту, тұрақты дизайн, жүйелі ойлау, инженерия пәндері, білім беру парадигмасы, дизайн инновациялары.

**Дәйексөз үшін:** Нуркушева, Ляззат, және Ашимова Айбота. «Өнеркәсіптік дизайн оқу бағдарламаларына мультидисциплинарлық білімді интеграциялау». *Central Asian Journal of Art Studies*. 9, № 4, 2024, 291–305 бб., DOI: 10.47940/cajas.v9i4.953

**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.*



**Нуркушева Ляззат, Ашимова Айбота**

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

**ИНТЕГРАЦИЯ МУЛЬТИДИСЦИПЛИНАРНЫХ ЗНАНИЙ В УЧЕБНЫЕ ПРОГРАММЫ ПО ПРОМЫШЛЕННОМУ ДИЗАЙНУ**

**Аннотация.** В данной статье рассматривается интеграция мультидисциплинарных подходов в учебные программы по промышленному дизайну, с особым вниманием к использованию биомимикрии, когнитивных наук и инженерных дисциплин. Цель исследования – предложить образовательную модель, которая включает эти подходы и готовит студентов к решению сложных задач в условиях быстро развивающейся технологической среды. Авторы анализируют важность создания образовательной парадигмы, способствующей развитию системного мышления, адаптивности и навыков самоорганизации у студентов, что особенно важно в контексте стремительного технологического прогресса. Методология исследования включает систематический анализ учебных программ, сравнительный анализ методов преподавания и оценку студенческих проектов. Результаты показывают, что междисциплинарное обучение может повысить вовлеченность студентов и улучшить их подготовленность к профессиональной практике. Примеры использования биомимикрии демонстрируют, как устойчивый дизайн может стать основой для создания экологически ответственных решений. Когнитивные подходы позволяют разрабатывать образовательные траектории, адаптированные к индивидуальным особенностям студентов. Авторы приходят к выводу, что реализация этих подходов требует гибкости от образовательных учреждений, а также дальнейших исследований для более точной оценки их долгосрочной эффективности.

**Ключевые слова:** промышленный дизайн, мультидисциплинарные подходы, биомимикрия, бионика, когнитивные науки, адаптивное обучение, устойчивый дизайн, системное мышление, инженерные дисциплины, образовательная парадигма, инновации в дизайне.

**Для цитирования:** Нуркушева, Ляззат, и Айбота Ашимова. «Интеграция мультидисциплинарных знаний в учебные программы по промышленному дизайну». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 4, 2024, с. 291–305, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.953

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

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

**Авторлар туралы мәлімет:**

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

**Ашимова Айбота Мақсатқызы**  
— «Дизайн» кафедрасының 2-курс магистранты, Халықаралық білім беру корпорациясы (Қазақ бас сәулет-құрылыс академиясы)  
(Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Нуркушева Ляззат Тулеувна** — Доктор архитектуры, Международная образовательная корпорация (Казакская головная архитектурно-строительная академия)  
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0003-3262-4777  
E-mail: l.nurkusheva2013@gmail.com

**Ашимова Айбота Мақсатқызы**  
— Магистрант 2 курса кафедры «Дизайн» в Международной образовательной корпорации (Казакская головная архитектурно-строительная академия)  
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0001-0403-318X  
E-mail: ay.ashimova@mail.ru

**Information about the authors:**

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

**Ashimova Aibota Maksatkyzy**  
— 2nd year master's student of the "Design" Department, International Educational Corporation (Kazakh Head Architecture and Construction Academy)  
(Almaty, Kazakhstan)

# БИ АНСАМБЛЬДЕРІНІҢ ЖОҒАРЫ ОҚУ ОРЫНДАРЫ СТУДЕНТТЕРІНІҢ СЫНИ ОЙЛАУ ҚАБІЛЕТІН ДАМЫТУДАҒЫ РӨЛІ

Самал Бәкірова<sup>1</sup>, Анипа Қусанова<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті (Қазақстан, Алматы)

**Аңдатпа.** Жаһандану процесінде мамандар даярлайтын жоғары оқу орындарының маңыздылығы артып, білім беру бағдарламалары қайта қарастырылуда. Әрбір мамандық бойынша тек өз ісінің шеберлерін ғана дайындап қоймай, олардың бәсекеге қабілеттілігін қалыптастырып, алған білімдерін тиімді пайдалануға үйрету білім беру бағдарламаларының басты мақсаты болып табылады. Әлеуметтік медианың, жасанды интеллекттің, ақпараттардың қолжетімділігі кез-келген жағдайда тез және тиімді шешімдерді қабылдап, сыни ойлай алатын, өзгермелі ортаға тез үйренетін, мәселені шешудің оңтайлы жолдарын ұсынатын, сұранысқа ие мамандарды даярлауды талап етеді. Аталған мәселе өнер саласында да мамандарды даярлауда көрініс тапты. Осы орайда авторлар, «Хореография» білім беру бағдарламасы жүзеге асырылатын университеттердегі би ансамбльдерінің студенттердің сыни ойлау қабілетін дамытудағы әсерін талдайды. Зерттеу барысында сыни ойлаудың анықтамасы беріліп, өнердің және студенттік би ұжымдарының сыни ойлауды дамытуға әсерін, сонымен қатар 1985 жылдан бері құрылып, еңбек етіп келе жатқан би ұжымдарын қалай дамыту қажет деген тәрізді сұрақтардың жауабын табу мақсатында шетелдік және отандық ғалымдардың еңбектері сараланды. Мұқтар Әуезов атындағы ОҚУ-нің, Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының, Махамбет Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің, Қорқыт ата атындағы Қызылорда мемлекеттік университетінің студенттері арасында docs.google.com сайтында сауалнама жүргізіліп, 106 студент қатысты, және олардың жауаптары сараланып, студенттік би ансамбльдерінің жетекшілерінен сұхбаттар алынды. Гарвард университетінің Asian American Dance Troupe (AADT), Harvard Ballet Company би ұжымдарының тәжірибесі талданды. Зерттеу нәтижелерін саралай келе, студенттердің сыни ойлау дағдысын дамытуға бағытталған авторлық ұсыныстар әзірленді. Сонымен қатар, студенттік би ұжымдарын дамытудың бірнеше негізгі бағыттарын қамтитын жүйелі тәсілдер айқындалды. Қорытындылай келе, студенттік би ұжымдарының қатысушылардың бос уақытын тиімді ұйымдастыру және орындаушылық қабілеттерін ғана дамытуда маңызды роль атқармай сыни ойлау қабілеттерін дамытудың бірден бір жолы екендігіне көз жеткізілді.

**Түйін сөздер:** студент, сыни ойлау, өнер, хореография, студенттік би ұжымдары, оқу процесі.  
**Дәйексөз үшін:** Кусанова, Анипа және Бәкірова Самал. «Би ансамбльдерінің жоғары оқу орындары студенттерінің сыни ойлау қабілетін дамытудағы ролі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 4, 2024, 306–322 бб., DOI: 10.47940/cajas.v9i4.936

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

## Кіріспе

Қазіргі білім беру үрдісінде сыни тұрғыдан ойлау тез өзгермелі әлемге бейімделу және даму үшін қажетті негізгі дағдылардың бірі ретінде танылады. Бұл дағды студенттерге ақпаратты талдауға, жасырын алғышарттарды анықтауға, дәлелдерді салыстыруға және негізделген шешімдер қабылдауға мүмкіндік береді. Тұлғаның жан-жақты дамуы үшін әртүрлі өнер түрлері мен мәдени іс-шаралар арқылы сыни ойлауды дамытуға назар аудару маңызды. Университеттердің би ансамбльдері шығармашылық және ұжымдық өнердің бір түрі ретінде студенттердің орындаушылық және танымдық қабілеттерін ғана арттырып қоймай сын тұрғысынан ойлау қабілетіне қаншалықты әсер ететіндігі зерттеу жұмысының нысаны болып табылады. Ең алдымен, сын тұрғысынан ойлау туралы ғалымдардың пікіріне тоқталатын болсақ, Р. Эннис «не істеу керектігін шешуге бағытталған, ақылға қонымды рефлексивті ойлау» (10), Д. Уллингем «сын тұрғысынан ойлау бұл кез келген уақытта, кез келген жағдайда пайдалануға болатын дағдылардың жиынтығы ғана емес, шығармашылық ойлаудың түрі. Сын тұрғысынан ойлау белгілі бір деңгейдегі пәндік аймақтағы білімге және тәжірибеге байланысты» — деп анықтама береді (22). Қазіргі білім беру кеңістігінде академиялық білімге ғана емес, сонымен қатар студенттердің

жеке және әлеуметтік дағдыларын дамытуға көбірек көңіл бөлінеді. Табысты кәсіби және жеке тұлға ретінде қалыптасу үшін сын тұрғысынан ойлау дағдысы дамытылу керек. Бұл ақпаратты талдауға, негізделген қорытынды жасауға және салмақты шешімдер қабылдауға мүмкіндік береді. Осы тенденция аясында сын тұрғысынан ойлауға дағдыландыру мен дамытудың әртүрлі стандартты емес тәсілдерін зерттеу ерекше қызығушылық тудырады. «Сыни ойлау белгілі бір мақсатқа бағытталып, өзін-өзі реттейтін пайымдаулар болып табылады, ол интерпретацияға, талдауға, бағалауға және тұжырымдауға, сондай-ақ осы пайымдауға негізделген дәлелді, концептуалды, әдіснамалық, критериалды немесе контекстуалды пайымдауларды түсіндіруге әкеледі» (Таңатарова, Қожанова 49). Өнер мен мәдениеттің сын тұрғысынан ойлауды қалыптастырудағы ролін Даниэла Думитру: «Өнерге үйрену сізді ашық ойлауға, сенімділікке, танымыңызды жетілдіруге және сыни ойлау дағдылары мен бейімділіктерін дамытуға ықпал етеді», — деп анықтайды (10). «Өнер туындылары әлеуетті проблемалық болып табылады, өйткені оларды әртүрлі жолдармен түсінуге және бағалауға болады» (Гиаһиган 146).

Зерттеулер мен практикалық тәжірибе көрсеткендей, өнер мен шығармашылықтың сыни талдау мен рефлексия дағдыларын қалыптастыруға және дамытуға айтарлықтай үлес

қосатындығын көреміз. Өнер туындыларын жасау үрдісінде әр түрлі жолдармен шешілетін мәселелер туындайды, сондықтан өнер туындыларын талдау және түсіндіру студенттердің көркемдік мазмұнға деген әртүрлі көзқарастарын қалыптастырады. Сонымен қатар, белгілі бір салада сыни ойлау дағдыларын игеру үшін арнайы білім және оны игеруге бағытталған жалпы дайындық қажет. Жоғарғы оқу орындарында би ансамбльдері әр түрлі мақсатта құрылады: студенттердің бос уақыттарын тиімді пайдалану, университетішілік мерекелерде, концерттік бағдарламаларда өнер көрсету және т.б. Сонымен қатар, ЖОО-да би ансамбльдері әуесқой және кәсіби болып бөлінеді. ЖОО-да Хореография білім беру бағдарламалары бар Мұқтар Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университетінде «Қаракөз», Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінде «Томирис», Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында «ASD», Абай атындағы қазақ ұлттық педагогикалық университетінде «Дара», Махамбет Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінде «Арна», Қорқыт ата атындағы Қызылорда мемлекеттік университетінде «Дидар», Мұхаммед-Хайдар Дулати атындағы Тараз өңірлік университетінде «Томирис», Қожа Ахмет Яссауи атындағы халықаралық қазақ-түрік университетінде «Би Сұлтан» кәсіби би ансамбльдері құрылған. Аталған университеттердің би ансамбльдері халықаралық, республикалық, облыстық деңгейдегі фестивальдар мен байқаулардың лауреаттары. Би ансамбльдерінің репертуарлық саясатын бақылау және дайындық жұмыстарына қатысу арқылы студенттердің шығармашылық қабілеттері дамиды.

Біріншіден, педагог-репетитордың жұмыс жасау әдістемесін бақылай және саралай білген студент, өзінің

болашақ мамандығының қыр-сырын білуге тырысады. Екіншіден, өзінің орындаушылық қабілетін дамыта отырып, би ұжымында жұмыс жасай білуге дағдыланады. Үшіншіден, өнер саласындағы тәжірибелі мамандармен пікір алмаса отырып, шығармашылық ойлау қабілеттері қалыптасады. Сонымен қатар, жоғары курс студенттерінің өзіндік жұмыстарының қорытындысы ретінде қойылған би ансамбльдің репертуарынан орын алса, білім алушылардың өздеріне деген сенімділігін арттырады. Осылайша, студенттердің сабақтан тыс шығармашылық жұмыстары олар үшін өзін-өзі дамыту уақытына айналады (Бәкірова 50). Хореография өнері саласында мамандар дайындауда оқу жүйесіндегі сахналық тәжірибенің орны ерекше екені белгілі. Осыны ескерген оқу орындары білім алушылардан би ансамбльдерін құрып, оның репертуарын кеңейтуде еңбек етіп келеді.

## Зерттеу әдістемесі

Сыни ойлау терминіне анықтама беруде, өнердің сыни ойлауды дамытудағы ролін зерттеуде шетелдік және отандық ғалымдардың еңбектері талданды. Зерттеу барысында кәсіби би ансамбльдерінің студенттердің сыни ойлау дағдыларын дамытуға әсерін анықтау мақсатында М. Әуезов атындағы ОҚУ-нің, Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің, Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының, М. Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің, Қорқыт ата атындағы Қызылорда мемлекеттік университетінің студенттерімен docs.google.com сайтында сауалнама жүргізілді. Сауалнамаға 17-20 жас аралығындағы барлығы 106 студент қатысты. Қатысушылардың 97%-ы қыздар, 3%-ы жігіттер. Сіз өзіңіз оқитын университеттің кәсіби би ансамблінің мүшесісіз бе? Қанша уақыттан бері сіз университеттің ансамбліңде

билейсіз? Би ансамбліне қатысу кәсіби жұмысыңыздағы мәселеге немесе жағдайға басқаша қарауға көмектескен мысалмен бөлісе аласыз ба? Ансамбльдің дайындық жұмыстарына қаншалықты жиі қатысасыз? Би ансамблінің құрамында қандай іс-шараларда өнер көрсетесіздер? Төмендегі тұжырымдармен қаншалықты келісесіз (1 = мүлдем келіспеймін, 5 = толықтай келісемін):

а. Би ансамбльдеріне қатысу менің дәлелдер мен ұсыныстарды талдау және бағалау қабілетімді арттырды.

б. Би арқылы мен әртүрлі көзқарастар мен мәдениеттерді жақсырақ түсінетін болдым.

в. Би ансамблінде өнер көрсету менің өз мамандығымның аясында туындаған мәселелерді шешуге дағдыландырды.

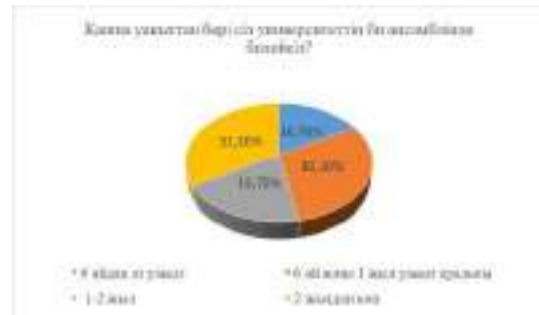
д. Би ансамблінде өнер көрсету жаңа идеяларды ойлауға, өз ойымды іске асыруға мүмкіндік берді.

Студенттердің сыни тұрғыдан ойлау қабілетін дамытуға би ансамбльдері қалай ықпал етеді деп ойлайсыз; би ансамблінің мүшесі болу сіздің жеке және кәсіби дамуыңызға қалай әсер етеді; Университет би ансамбліне қаншалықты лайықты қолдау көрсетіп, бағалайды деп ойлайсыз сынды сұрақтарды қою арқылы кәсіби би ансамблінің студенттердің сыни ойлау қабілеттерін дамытуға қаншалықты әсер ететіндігін анықтауға тырыстық. Сонымен қатар, 20 жылдан астам уақыт бойы студенттік би ансамбльдерінде жетекшілік еткен тәжірибелі хореографтар мен жас мамандардың студенттердің сыни ойлау қабілеттерін дамытудағы тәжірибесі сараланады.

## Зерттеу нәтижелері

Хореография білім беру бағдарламасы бойынша мамандар дайындайтын жоғары оқу орындарында студенттердің 70%-ы кәсіби би ансамбльдерінің құрамында өнер көрсетеді. 30%-ы өздерінің денсаулық жағдайына, физикалық

мүмкіндіктеріне байланысты би ансамбльдерінің дайындық жұмыстарына жүйелі түрде қатыспайды. «Қанша уақыттан бері сіз университеттің би ансамблінде билейсіз?» деген сұрақты қою арқылы біз кәсіби би ансамбльдерінде 3-4 курс студенттерінің санының артық екендігін көреміз. Сурет 1. Көрсеткіштерді ескерсек, 3-4 курс студенттерінің әрі қарай кәсіби түрде дамуға деген талпыныстарын байқаймыз.



Сурет 1. «Қанша уақыттан бері сіз университеттің би ансамблінде билейсіз?» деген сауалнама сұрағына жауап нәтижелері.

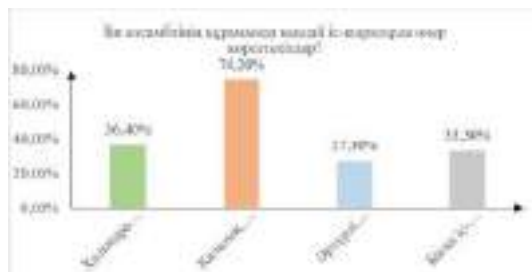
«Би ансамбліне қатысу кәсіби жұмысыңыздағы мәселеге немесе жағдайға басқаша қарауға көмектескен мысалмен бөлісе аласыз ба?» сұрағы бойынша сауалнама нәтижелерін саралай отырып, кәсіби би ансамбльдерінің студенттердің орындаушылық дағдыларын қалыптастырып, өздеріне деген сенімділіктерін арттыратындығына, балалармен жұмыс жасауда қиындықтарды шешуге көмектескендігіне, өндірістік тәжірибеден өту барысында мәселелерді шешуде, өздігінен жұмыс жасауда және ұжымда жұмыс жасауға дағдыландырылғандығына, өз мамандығына деген сүйіспеншіліктерін арттырғандығына, жан-жақты дамуға жол ашатындығына көз жеткіземіз.

«Ансамбльдің дайындық жұмыстарына қаншалықты жиі қатысасыз?» сауалын қою арқылы студенттердің ансамбльдің дайындық жұмыстарына қанша уақыт бөлетіндігін анықтадық. Сауалнама нәтижесінде аптасына 2-3 рет жүйелі түрде дайындық



жұмыстарының жүргізілетіндігін көреміз. Көрсеткіштердің нәтижесінде дайындық жұмыстарының оқу үрдісіне кедергі келтірмейтіндігі байқалады.

Би ансамблінің құрамында қандай іс-шараларда өнер көрсетесіздер деген сұраққа берілген жауаптардың нәтижесінде студенттердің 50%-дан жоғары бөлігі қалалық, университетішілік іс-шаралар мен байқаулар деп жауап берген (Сурет 2.).



Сурет 2. Студенттік кәсіби би ансамбльдерінің қандай іс-шараларда өнер көрсететіндігінің көрсеткіші.

Көрсеткіштердің нәтижесін саралай отырып, көп жағдайда кәсіби би ансамбльдерінің мерекелік іс-шараларды атқаратын қызмет көрсетуші ұжым ретінде жұмыс жасайтындығын көреміз. Осы орайда, би ансамбльдерінің мүшелерімен әр түрлі мастер класстар ұйымдастыру, шығармашылық кездесулер, олардың танымдық деңгейін кеңейтетін экскурсиялар, ұжымдық рухты қалыптастыратын тимбилдингтер ұйымдастыру қажеттілігі көрінеді. Егер болашақты жаһандық және ұлттық күш қалыптастыратынына сенсек, қоғам өз мүшелерін өзгермелі жағдайға дайындау керек. Жұмыспен қамту және бәсекеге қабілеттіліктен басқа да білім берудің мақсаттары негізге алынуы қажет.

Студенттерді болашақ кәсібінің қырсырын меңгертіп, адал еңбек етуге баулу арқылы біз қоғамның әрі қарай дамуына үлес қосамыз. Осы орайда, білім беру мекемелері жеке тұлғаның тұлғалық, әлеуметтік және интеллектуалдық дамуын қолдап, қоғамның қажеттіліктері мен ұмтылыстарын қанағаттандыруы

керек. Сондықтанда университеттер студенттердің жеке басын, олардың құндылықтарын қалыптастыратын орталық болып табылады. К.Ф. МакКарти, Э.Х. Ондаатже, Л. Закарс және А. Брукс өнер арқылы студенттердің өзін-өзі бағалау қабілеттерінің дамитындығын анықтаса (1), Т. Матсон және М.Р. Грипсон би арқылы адам өзін жете түсініп, әлемді таниды деп тұжырымдайды (3). Келесі сұрақтың нәтижесінде біз студенттердің 3-ші суреттегі тұжырымдамамен толықтай келісетіндігі анықтадық.



Сурет 3. Студенттерге ұсынылған тұжырымдама.

«Студенттердің сыни тұрғыдан ойлау қабілетін дамытуға би ансамбльдері қалай ықпал етеді деп ойлайсыз?» сұрағына студенттер тез әрекет етуге, өнердің барлық түрлерінен хабардар болуға, кәсіби мәселелерді тез шешуге, өз-өздеріне деген сенімділікке дағдыландырды деп жауап береді. Сонымен қатар, кәсіби би ансамбльдерінде билеу тек қана орындаушылық дағдыларын ғана дамытып қоймай, өздерін әлеуметтендіруге де үлес қосқандығын атап өтеді. Ансамбльде билеу арқылы студенттер адамдардың әлеуметтік немесе мәдени ерекшеліктеріне қарамастан өзара араласып, бір-бірін түсінуге тырысады. Фестиваль, концерт сияқты ауқымды мәдени шаралар қарым-қатынас пен пікір алмасу алаңдарын жасайды.



Би ансамбльдері арқылы студенттер оқытудың басқа түрлерінде қол жетімсіз эстетикалық қабылдауларын және мәдени сауаттылықтарын дамытады. Өнердің әлеуметтік қызметі оны қоғамдағы оң өзгерістер мен ілгерілеудің қуатты құралына айналдырады, неғұрлым әділ және үйлесімді әлем құруға көмектеседі. Би ансамбльдері өнердің әлеуметтік қызметін жүзеге асырады.

«Сіздің ойыңызша би ансамблінің мүшесі болу сіздің жеке және кәсіби дамуыңызға қалай әсер етеді?» сұрағын қою арқылы би ансамбльдерінің студенттердің жеке тұлға ретінде өздерін тануға, өз кәсібінде тәжірибелі болуға және өз мүмкіндіктерін бағалауға жол ашатындығын анықтадық.

«Университет би ансамбліне лайықты қолдау көрсетіп, бағалайды деп ойлайсыз ба?» деген сұраққа студенттер әр түрлі жауаптарды ұсынады. Зерттеу нысаны бойынша әр түрлі жоғары оқу орындарының студенттерінен жауап алынғандықтан, аталған сұрақ бойынша көптеген факторлардың әсер ететіндігі айқын. Жауап берушілер өз жауаптарында би ансамбльдерінің дайындық жұмыстарын жүргізуге сахна түріндегі дайындық орнын, техникалық құрал жабдықтарды, сахналық костюмдермен қамтамасыз етуді ұсынады.

## Талқылау

Сыни және шығармашылық ойлау қабілеті бүкіл әлемде ерекше маңызды болып саналады. Сыни ойлау — ақпаратты шебер қолдану, талдау, синтездеу және бағалаудың интеллектуалды процесі. Сонымен қатар, жоғары айқындық, дәлдік, жүйелілік, өзектілік, анық дәлелдер секілді әмбебап интеллектуалды құндылықтарға негізделген. Е. Лютых өз еңбектерінде сыни ойлауға үйрену тәжірибесі әлеуметтік-мәдени контексте қарастырылуы қажет деп есептейді. Сыни ойлау — жеке дағды емес, әлеуметтік-

мәдени тәжірибе. Сыни ойлау — диалогқа қатысу, талқылау, келісімге келу, шектеулерді сынау және шекараларды кеңейту» — деп қарастырады (384). Мамандарды даярлауда алған білімін күнделікті тәжірибеде қажетіне қарай қолдануды үйретудің маңызы зор. Студенттер алған ақпараттарын саралау үшін сыни ойлауды үйренуі қажет. «Әрбір оқу-танымдық ақпаратты меңгеру үшін бұл не үшін қажет, бұл маған не береді? Мәселені қалай шешу тиімді? Қандай жағдайда жаңа нәтижеге қол жеткізуге болады? — деген сияқты сұрақтар қою мен проблемаларды анықтауға бағытталуы тиіс» (Барманкулова, Нуралиева 27). Мәселені шешудің теориялық негіздемесіне сүйеніп, тәжірибелік жұмыстардың нәтижесін нақты фактілерге негіздеп, статистикалық мәліметтерді талдау, жаңа нәтижеге қол жеткізуге мүмкіндік береді. Ашық өнер жобалары студенттердің тәуелсіздігіне ықпал етеді және шешім қабылдауды қажет ететін талдау, түсіндіру, бағалау және шығармашылық мәселелерді шешу сияқты дағдыларды дамыта алады (Фрэнсис, Бамфо 106).

Студенттер үшін шығармашылық ойлаудың маңыздылығын зерттеу көптеген жылдар бойы ғылыми қауымдастықтың зерттеу алаңына айналды (Причард 117).

Ойлау дағдыларын дамыту үшін кезең-кезеңмен қолдау көрсету қажет (Norton 64). Ойлау — бұл идеялардағы, пайымдаулардағы, ұғымдардағы объективті қызметті көрсету процесі. Ол талдау және практикалық іс-әрекетке негізделген сенсорлық танымнан синтездеу кезінде пайда болады; бұл өзін-өзі іздеудің және түбегейлі жаңаны ашудың психикалық процесі (яғни, белгілі бір адамның танымдық іс-әрекетінің бастапқы, алдыңғы кезеңдеріне қатысты жаңа). Кез-келген оқыту қандай формада болса да, әрқашан ойлауды қалыптастыру мен дамытудың қажетті және таптырмас

шарты болып табылады. Білімді игеру және қалыптастыру – ойлаудың нәтижесі. Шығармашылық ойлау – табысты ойлаудың ең жоғарғы түрі. Ойлаудың бұл түрі субъективті жаңа өнім мен жаңа формацияларды құрумен сипатталады. Шығармашылық ойлаудың өнімі бірегейлігімен сипатталады. Шығармашылық кәсіптермен айналысатын адамдар, басқалар сияқты, өздерінің шығармашылық қабілеттерін дамытуы керек. Қазіргі таңда өнер саласында ақпараттық коммуникациялық технологияларды қолдануды зерттеу кең таралып келеді. Зерттеулерде хореографиялық қойылымдарды үйренуде QR кодтарын қолдану және олардың жоғары оқу орындарының студенттерін ынталандыруға әсері талданады (Роса 160).

Оқу барысында стандартты емес жағдаяттардың қалыптасуы мен өз ойын еркін жеткізу шығармашылық мамандықтардағы студенттердің шығармашылық ойлауын дамытуға үлкен әсер етеді (Крыштанович 404).

Студенттердің сыни ойлау қабілетін дамыту мақсатында ансамбльдің репертуарына авторлық қойылымдарды қосу тәжірибесін басшылыққа алғанда «Хореографиялық бейнелер» әдісін пайдалануға болады. Студенттер берілген тақырып бойынша көркем әдебиеттерді оқып, шығармалардағы бейнелерді табуы қажет. Көркем бейнелерді табу үшін студент ең алдымен өзінің ойында елестетеді. Көркем бейнелерді тапқаннан кейін басқа әдебиеттермен салыстыруы немесе өзінің өмірінде болған оқиғамен талдай алуы қажет.

Сонымен қатар, студенттер өздерінің қиялынан туған образдарын хореографиялық тілмен жеткізеді. Бұл әдіс арқылы студенттердің қиялын дамытамыз. Қиял арқылы студенттер өмірде болып жатқан оқиғаларды бейнелеп, өнер арқылы өз аудиториясына жеткізеді. Адамзаттың рухани мәдениеті, адамдардың қиялы

мен шығармашылығының нәтижесінде пайда болған. Қиялдау кезінде студенттер эмоционалдық тұрғыдан белсенді болып, өздерінің барлық энергияларын шығармашылық жұмыспен айналысуға жұмсайды. Аталған әдісті ансамбльдің дайындық жұмыстарында немесе студенттер өз қойылымдарын жүзеге асырған сәтте пайдалануға болады. Сонымен қатар, көркем әдебиеттерді оқуға деген ынталандыру ойындарын немесе челенджерді ұйымдастыру да студенттердің танымдық ой өрісін кеңейтіп хореографиялық көркем образдарды жасауға жол ашады. Қазақстандық ЖОО-дағы би ансамбльдерінің жетекшілерімен сұхбат жүргізу арқылы, олардың тәжірибесімен танысып, студенттік ансамбльдің мүшесі болу қаншалықты олардың сыни ойлау қабілеттеріне ықпал ететіндігін айқындауға тырыстық.

*Бірінші респондент: ҚР мәдениет қайраткері, өнертану профессоры, п.ғ. докторы Кульбекова Айгуль Кенесовна:* Студенттік би ансамблінің мақсаты оқу процесінде алынған практикалық дағдыларды дамыту болып табылады. Егер жетекшілер студенттермен бірге әр қойылымды талдап, алдағы репертуарды талқылап, ансамбльге олардың шығармашылық өсуі мен сапасы бойынша нақты міндеттер қойса, сын тұрғысынан ойлауды қалыптастыру процесі тиімді болады. Ансамбльде билеу студенттің оқу әрекетінің күшті және әлсіз жақтарын көруге, объективті түрде ойлауға жол ашады. Ансамбльмен байқауларға қатысу алдында студенттердің өзін-өзі бағалауын және жарысқа деген құлшынысын арттыру мақсатында бағдарламаны егжей-тегжейлі талдау жүргізілді. Сонымен қатар, қарсыластардың кәсіби деңгейі қарастырылып, олардың әлсіз және күшті жақтары анықталады. Бұл шешімдердің қойылған міндеттерге әсері байқаудың соңғы кезеңдеріндегі және қорытынды нәтижелердегі

көрсеткіштерге үлкен әсер етеді. Топтық жұмыс, әсіресе хореограф студенттер арасында сын тұрғысынан ойлауды дамытуға айтарлықтай ықпал етеді. Дәл осы ұжымдық еңбек барысында көшбасшылар мен әртүрлі үлгерімдегі студенттер тығыз өзара әрекеттеседі. Мұнда жалпыадамзаттық қасиеттер мен кәсіби құзыреттер қалыптасады. Командада кез келген форматтағы басым міндеттер талқыланып, бар мәселені сын тұрғысынан қарастыру негізінде ортақ шешімдер қабылданады. Бұл студенттердің дайындық жұмыстарын жүргізу, топпен жұмыс жасау т.б. дағдыларын қалыптастырып, орындаушылық деңгейлерін арттырады. Қазіргі таңда би ұжымының жетекшісі:

- озық деңгейдегі сыни ойлауға ие болуы керек;
- өз педагогикалық қызметінің кемшіліктерін көре білуі, жұмысының артықшылықтары мен кемшіліктерін білуі қажет;
- оқытушылық қызметтің алдыңғы қатарлы үлгілерімен ғана емес, сонымен қатар қоғамдағы өзгерістермен, заманауи технологиялармен, ғылыми зерттеулермен де үнемі қызығушылық танытып, өзін-өзі жетілдіруі керек; 4) адам әлеуетін дамытудағы озық әдістерді қоғамның кез келген қызмет саласында өз пәніне және студенттермен жұмыс істеуіне бейімдей білуі қажет.

*Екінші респондент: Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің «Томирис» би ансамблінің жетекшісі, ҚР Мәдениет саласының үздігі Сабдалиева Роза Болысқызы:* Студенттер ансамбльде билеу арқылы әр түрлі би жанрларымен, стилімен, формаларымен танысады және оқытушының жұмыс жасаудағы әдістерімен, тәсілін көреді. Хореограф би жанрларының көптеген формаларын үйрете отырып, сахнада образды беруді, би қимылын үйлестіруді дамытады. Бұл сахна алаңын бағдарлай білуге ықпал етіп, студенттердің хореографиялық

қойылымдарды қою тәжірибесінде маңызды роль атқарады. Ансамбльде билеу барысында студент жетекшімен тікелей қарым-қатынас жасай отырып, тіл табысуға, педагог-хореографтың қызметін бақылауға, би қойылымдарын талдауға дағдыланады. Ансамбльде билеу арқылы студенттер кез-келген ситуациялардан шығуға бейімделеді, өздігінен шешім қабылдауға тырысады, күнделікті дайындық жұмыстарының әсерінен кәсіби физикалық формаларын сақтайды. Сонымен қатар, бәсекеге қабілеттіліктері өсіп, көшбасшылық қасиеттері қалыптасады. 1-2 курста студенттер ансамбльмен танысып, репертуарды меңгеріп, өздерінің орындаушылық қабілеттерін дамытса, 3-4 курста көшбасшылық қасиеттер байқалып, өз бетінше би этюдтерін, қойылымдарын қойып, ансамбльді ұйымдастырып, ұжыммен жұмыс істей алады. Бұл олардың кәсіби құзыреттіліктерін нығайтады. Би қойылымдарын қоюда өзіндік стильдері, қолтаңбалары қалыптаса бастайды. Ансамбльмен жұмыс жасау барысында жеке тәжірибемде көп қолданатын әдіс – кезекті концертте билейтін студенттердің тізімін немесе биленетін билерді соңғы сәтте айту. Осы әдіс арқылы ең бірінші студенттер ансамбльдің барлық репертуарын және әр түрлі партияларды меңгереді. Бұл олардың өздерінің орындайтын би қимылдарын саралауға, кәсіби тұрғыдан ойлануға жол ашып, бұлшық ет жадын дамытады. Ансамбльмен жүйелі түрде жұмыс жасау, әрбір орындаушыны білу, студенттердің жан дүниесін түсіну, олармен қарым-қатынас жасау би ұжымында жемісті жұмыс жасауға көмектеседі.

Респонденттердің пікіріне сүйене отырып, студенттік би ансамблінің орындаушылық қабілеттерді, кәсіби құзыреттілікті және сыни ойлауды дамытатын оқу-тәрбие процесінің маңызды құралы екеніне көз жеткіземіз. Олар ұжымдық жұмыс пен сахналық

тәжірибе арқылы студенттер өздерінің физикалық және интеллектуалдық дағдыларын жетілдіретінін, сондай-ақ, шешім қабылдауға бейімделіп, көшбасшылық қабілеттерін қалыптастыратынын көрсетеді, сонымен қатар студенттердің сыни ойлау қабілеттерін дамытуда ансамбль жетекшілеріне авторлық идеяларын ұсынады. Қазақстандық жоғары оқу орындарының би ансамбльдерінің дамыту жолдарын айқындау мақсатында шет елдік студенттік би ансамбльдерінің тәжірибесі қарастырылды. Мысалы Гарвард университетінің кампусында әлемдік би стильдері мен дәстүрлерінің кең ауқымын көрсететін 25-тен астам студенттік би топтары бар. Жиырма жылдан астам уақыт бойы Гарвардтың Asian American Dance Troupe (AADT) азиялық американдық би тобы хореография өнері арқылы студенттерді азиялық мәдениетпен таныстырып келеді. Репертуары дәстүрлі, этникалық, модерн, балет, хип-хоп, фьюжн секілді би түрлерімен қамтылған. Би тобындағы студенттер азиялық билердің әртүрлілігін, мәнерін көрсетуге тырысады. Би тобына студенттер кастингсіз қатыса алады. Би қойылымдарын студенттер өздері қояды және орындайды. Сонымен қатар, кампустағы басқа би топтармен тығыз байланыс жасап, ынтымақтастықты арттырады. *Asian American Dance Troupe* мүшелері әр түрлі мамандықтың студенттері. Олар кампустағы мерекелік, танымдық іс-шараларда өз өнерлерін көрсетеді.

#### *Harvard Ballet Company* –

Гарвард колледжінің студенттерінен құралған Гарвард балет труппасы. 1993 жылы құрылған топ, талантты орындаушылардың, жас хореографтардың назарын аударып келеді. Репертуары: классикалық балет, заманауи би. Апта сайын труппа мүшелеріне арналған классикалық би сабағы жүргізіледі. Өз көрермендеріне жылына екі рет хореографиялық қойылым ұсынады.

Топтың негізгі мақсаты таланттарды қолдауда шығармашылық атмосфера құра отырып, олардың академиялық деңгейлерін көтеру. Аталған топтың мүшелері хореографиялық білім беру бағдарламасының студенттері.

## Негізгі тұжырымдар

Кәсіби би студенттік ансамбльдерін дамыту бірнеше негізгі бағыттарды қамтитын жүйелі тәсілді қажет етеді. Зерттеу нәтижелерін талдай келе, ансамбльдерді дамытудың төмендегідей негізгі жолдары анықталды:

1. Мықты команда құру мақсатында талантты студенттерді іріктеу үшін тұрақты кастингтер мен конкурстарды ұйымдастыру.

Тренингтер мен мастер-класстар: қатысушылардың шеберлік деңгейін арттыру үшін тәжірибелі хореографтармен мастер-класстар өткізу.

2. Репертуарға әртүрлі би стильдерін қосу, ансамбльдің өз көрермендерін табуға және бишілердің әмбебаптығын дамытуға мүмкіндік береді.

Би қойылымдары: ансамбльдің ерекше стилі мен шығармашылығын көрсететін ерекше хореографиялық қойылымдар жасау.

3. Костюмдер тігу, конкурстар мен фестивальдерге бару шығындарын қаржылық қолдауды қамтамасыз ету үшін гранттық бағдарламаларға қатысу. Университеттің, ансамбльдің имиджін дамытатын авторлық концерттік бағдарламалар ұйымдастыру.

4. Әлеуметтік желілерде белсенді болу, ансамбльдің веб-сайтын құру, концерттер мен репетициялардан видеоматериалдар жариялау.

Студенттердің орындаушылық шеберлігін, танымдық ой өрісін арттыру үшін ұлттық және халықаралық конкурстар мен фестивальдерге үнемі қатысу.

5. Кәсіби хореографтармен, би мектептерімен және мәдени

мекемелермен байланыс орнату және ынтымақтастық. Тәжірибе алмасуға және ансамбльдің жетістіктерімен бөлісуге мүмкіндік беретін басқа би топтарымен ортақ бағдарламалар құру.

6. Ансамбльдің мүшелері мен басшыларының кәсіби деңгейін арттыру үшін семинарларды, тренингтер мен конференцияларды ұйымдастыру және оған қатысуды қамтамасыз ету.

7. Қоғаммен байланысты нығайтуға және қоғамның мәдени деңгейін арттыруға ықпал ететін әлеуметтік және мәдени жобаларға қатысу. Осы бағыттар бойынша жүйелі даму әр түрлі жерлерде сәтті өнер көрсете алатын және өзінің білім беру ұйымын жоғары деңгейде таныта алатын кәсіби және танымал студенттік би ансамблін құруға жол ашады.

## Қорытынды

Зерттеудің жүргізілу масштабының көлеміне қарамастан, алынған нәтижелер білім беру процесінде маңызды рөл атқарады. Зерттеудің нәтижелері тақырып бойынша ғалымдардың еңбектерін саралап қана қоймай, би ансамбльдері арқылы студенттердің сыни ойлау дағдысын қалыптастыру әдістерін көрсетеді. Жүргізілген сауалнамалар арқылы студенттердің би ансамбльдері жайлы ойлары, олардың сыни ойлау қабілеттеріне әсері зерттелді. Сонымен қатар, жетекшілермен жүргізілген сұхбаттардан студенттік би ансамбльдерінің олардың сыни ойлау қабілеттерін дамыту үшін қандай әдістерді пайдаланатындығы көрсетілді.

Университеттегі би ансамбльдері студенттердің сыни ойлау қабілетін

дамытуда маңызды рөл атқарады, себебі олар жан-жақты оқыту мен өзара әрекеттесуді талап етеді. Біріншіден, ансамбльге қатысу студенттерден хореографиялық элементтерді талдап, саралауды талап етеді, бұл өз идеяларын да, басқалардың идеяларын да сыни тұрғыдан қарастыру қабілетін дамытады. Би қойылымдарын шығару және интерпретациялау барысында студенттер қимылдарды және қойылымдарды терең талдауды үйренеді, бұл тікелей сыни ойлаумен байланысты когнитивтік процестерді қамтиды.

Екіншіден, ансамбльдегі топтық жұмыс пікірталастарды тудырып, мәселелерді шешу дағдыларын дамытуға ықпал етеді, бұл сыни ойлаудың маңызды бөлігі болып табылады. Ансамбльдің басқа мүшелерімен өзара әрекеттесу әртүрлі көзқарастарға икемділік пен ашықтықты, сондай-ақ, өз ұстанымын дәлелдеп қорғай білу қабілетін қажет етеді. Бұл үдеріс студенттерге мәселелерді шешуде және ақпаратты бағалауда құрылымды тәсілді қалыптастыруға көмектеседі, бұл олардың академиялық және кәсіби өсуіне ықпал етеді.

Би ансамбльдеріне қатысу арқылы жүзеге асатын шығармашылық үдеріс студенттердің шығармашылық ойлауын ынталандырады, бұл сыни ойлаудың шекараларын кеңейтеді және күрделі мәселелерге стандартты емес шешімдер мен тәсілдерді табуға мүмкіндік береді. Университеттегі би ансамбльдері студенттердің эстетикалық және физикалық дамуына ықпал етумен қатар, олардың ақпаратты сыни талдау, синтездеу және бағалау қабілетін қалыптастыруда маңызды рөл атқарады, бұл табысты оқыту мен кәсіби дайындықтың негізі болып табылады.

### **Авторлардың үлесі:**

**С.Ә. Бәкірова** – мақала тұжырымдамасын әзірлеу, мақаланың зерттеу бөлігін дайындау, шетелдік студенттік би ансамбльдерінің ерекшеліктерін айқындау, материалдарды жинақтау және талдау.

**А.Е. Кусанова** – отандық және әлемдік дереккөздермен жұмыс, әдеби шолу дайындау, мақаланың зерттеу бөлігін орындау, студенттік би ансамбльдерінің жетекшілерімен сұхбат жүргізу.

### **Вклад авторов:**

**С.Ә. Бәкірова** – разработка концепции статьи, подготовка исследовательской части статьи, определение особенностей иностранных студенческих танцевальных ансамблей, сбор и анализ материалов.

**А.Е. Кусанова** – работа с отечественными и мировыми источниками, подготовка литературного обзора, выполнение исследовательской части текста, проведение интервью с руководителями студенческих танцевальных ансамблей.

### **Authors contribution:**

**S.A. Bakirova** – development of the article's concept, preparation of the research section of the article, identification of the characteristics of foreign student dance ensembles, collection and analysis of materials.

**A.E. Kusanova** – work with domestic and international sources, preparation of the literature review, conducting the research part of the text, conducting interviews with the leaders of student dance ensembles.



## Дереккөздер тізімі

- Francis, Ankyiah, and Frederick Bamfo. "Examining Studio-Based Art Practices as a Means of Fostering Critical Thinking Skills in Young Learners." *International Journal of Childhood Education*, 2023, vol. 4, no. 2, pp. 106–116. DOI: <https://doi.org/10.33422/ijce.v4i2.520>.
- Барманкулова, Айнура және Нуралиева Артык. «Жоғары оқу орнындағы болашақ мұғалімдердің сыни ойлау қабілетінің мәні мен мазмұны». *Endless light in science*, 2024, № 5, бб. 25–27.
- Бәкірова, Самал. *Хореография өнері саласында мамандарды даярлаудың қазақстандық моделі*. 2023, «Қазақ ұлттық хореография академиясы», философия докторы (PhD) диссертация, Астана. Қарастырылған мерзімі: 17 маусым 2024 ж.
- Dumitru, Daniela. Creating meaning. "The importance of Arts, Humanities and Culture for critical thinking development." *Studies in Higher Education*, 2019, vol. 44, no. 5, pp. 870–879. DOI: 10.1080/03075079.2019.1586345
- Ennis, Robert. "Critical Thinking Assessment. *Theory into Practice*." 1993, vol. 32, no. 3, pp. 179–186. DOI: 10.1080/00405849309543594
- de las Heras Fernández, Rosa, et al. "Achievement motivation of Physical Education students to learn traditional dances by means of QR codes in higher education." *Aula Abierta*, 2024, vol. 53, no. 2, pp. 59–168. DOI: 10.17811/rife.20798
- Geahigan, George. "Art criticism: From theory to practice." *Art criticism and education*, 1997, pp. 125–278.
- Kryshtanovych, Myroslav, et al. "Methodological Approach to Determining the Main Factors for the Development of Creative Thinking in Students of Creative Professions." *Creativity Studies*, 2021, vol. 14, no. 2, pp. 391–404.
- Lyutykh, Elena. "Practicing critical thinking in an educational psychology classroom: Reflections from a cultural-historical perspective." *Educational Studies*, 2009, vol. 45, no. 4, pp. 377–391. DOI:10.1080/00131940903066263.
- Mattsson, Torun., and Märtha Pastorek Gripson. "I did not know that the pupils loved dancing... until the projector came': constructions of dance as learning activity in school-age educare." *Research in Dance Education*, 2024, vol. 25, no. 3, pp. 1–21. DOI: 10.1080/14647893.2024.2359112
- McCarthy, Kevin F., et al. *Gifts of the muse: Reframing the debate about the benefits of the arts*. Santa Monica «Rand Corporation», 2001.
- Norton, Frances-Ann. "Developing Critical Thinking Skills with Adult Learners in an Art School: Might a Critical Thinking Manifesto Be One Way to Visualise Findings?" *Widening Participation and Lifelong Learning*, 2023, vol. 25, no. 2, pp. 63–72, DOI:10.5456/wpll.25.2.63.
- Prichard, Robin. "Nonlinguistic Feedback in Critical Responses to Choreography." *Journal of Dance Education*, 2019, vol. 19, no. 3, pp. 117-126. doi:10.1080/15290824.2018.1453932.



Таңатарова, Ж. Ә., және Кожанова А. «Сыни ойлаудың негізгі принциптері мен әдістерінің зияткерлікті дамытуда алатын рөлі». *Х. Досмұхамедов атындағы Атырау университетінің Хабаршысы*, №2, 56-том, 2020, бб. 49–55.

Willingham, Daniel. "Critical Thinking: Why Is It So Hard to Teach?" *Arts Education Policy Review*, 2008, vol. 109, no. 4, pp. 21–32.

## References

Ankyiah Francis., Frederick Bamfo. "Examining Studio-Based Art Practices as a Means of Fostering Critical Thinking Skills in Young Learners." *International Journal of Childhood Education*, 2023, vol. 4, no. 2, pp. 106–116 DOI: <https://doi.org/10.33422/ijce.v4i2.520>.

Barmankulova, Aynura and Nuraliyeva Artyk. «Zhоғары оқу орнындағы болашақ мұғалімдердің сүни оулау қабілетінің мәні мен мазмұны» ["The essence and content of critical thinking skills of future teachers in higher education."] *Endless light in science*, 2024, № 5, pp. 25–27. (In Kazakh)

Bakirova, Samal. Khoreografiya өнері саласында мамандарды даярлаудың қазақстандық моделі [Kazakhstan model of training specialists in the field of choreographic art (based on the development of national dance).] Dissertation Thesis, PhD. Astana, Kazakh National Academy of Choreography, 2023. (In Kazakh)

Dumitru, Daniela. "Creating meaning. The importance of Arts, Humanities and Culture for critical thinking development." *Studies in Higher Education*, 2019, vol. 44, no. 5, pp. 870–879. DOI: 10.1080/03075079.2019.1586345

Ennis, Robert. "Critical Thinking Assessment. " *Theory into Practice*, 1993, vol. 32, no. 3, pp. 179–186. DOI: 10.1080/00405849309543594

de las Heras Fernández, Rosa, et al. "Achievement motivation of Physical Education students to learn traditional dances by means of QR codes in higher education." *Aula Abierta*, 2024, vol. 53, no. 2, pp. 59–168. DOI: 10.17811/rifie.20798

Geahigan, George. "Art criticism: From theory to practice." *Art criticism and education*, 1997, pp. 125–278.

Kryshtanovych, Myroslav, et al. "Methodological Approach to Determining the Main Factors for the Development of Creative Thinking in Students of Creative Professions." *Creativity Studies*, 2021, vol. 14, no. 2, pp. 391–404.

Lyutykh, Elena. "Practicing critical thinking in an educational psychology classroom: Reflections from a cultural-historical perspective." *Educational Studies*, 2009, vol. 45, no. 4, pp. 377–391. DOI:10.1080/00131940903066263.

Mattsson, Torun., Märtha Pastorek Gripson. "I did not know that the pupils loved dancing... until the projector came': constructions of dance as learning activity in school-age educare." *Research in Dance Education*, 2024, vol. 25, no. 3, pp. 1–21. DOI: 10.1080/14647893.2024.2359112

McCarthy, Kevin F., et al. *Gifts of the muse: Reframing the debate about the benefits of the arts.* Santa Monica, «Rand Corporation», 2001.

Norton, Frances-Ann. "Developing Critical Thinking Skills with Adult Learners in an Art School: Might a Critical Thinking Manifesto Be One Way to Visualise Findings?" *Widening Participation and Lifelong Learning*, 2023, vol. 25, no. 2, pp. 63–72, DOI:10.5456/wpll.25.2.63.

Prichard, Robin. "Nonlinguistic Feedback in Critical Responses to Choreography." *Journal of Dance Education*, 2019, vol. 19, no. 3, pp. 117–126. doi:10.1080/15290824.2018.1453932.

Tanatarova, ZH., A. Kozhanova. «Syni oylaudyң negizgi printsipteri men әdisteriniң ziyatkerlikti damytuda alatyn rәli» ["The key principles and methods of critical thinking play an important role in the development of intellectual abilities."] *Bulletin of Kh.Dosmukhamedov Atyrau University*, no. 2, 56, 2020, pp. 49–55. (In Kazakh)

Willingham, Daniel. "Critical Thinking: Why Is It So Hard to Teach?" *Arts Education Policy Review*, 2008, vol. 109, no. 4, pp. 21–32.

## Бәкірова Самал, Кусанова Анипа

Казахский национальный женский педагогический университет  
(Алматы, Казахстан)

### РОЛЬ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ АНСАМБЛЕЙ ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ В РАЗВИТИИ КРИТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ У СТУДЕНТОВ

**Аннотация.** В процессе глобализации возрастает значение подготовки специалистов высших учебных заведений, пересматриваются образовательные программы. Основная цель образовательных программ – не только подготовить мастеров своего дела по каждой специальности, но и научить эффективно использовать полученные знания для повышения конкурентоспособности. Доступность социальных сетей, искусственного интеллекта и информации требует подготовки востребованных специалистов, в том числе и в сфере искусства, способных быстро и эффективно принимать решения, критически мыслить, быстро адаптироваться к меняющейся среде и предлагать оптимальные пути решения проблем. В связи с этим авторы анализируют влияние танцевальных ансамблей вузов, где реализуется образовательная программа «Хореография», на развитие навыков критического мышления у студентов. В ходе исследования для поиска ответов на следующие вопросы проанализированы работы зарубежных и отечественных ученых: Что такое критическое мышление? Каково влияние художественных и студенческих танцевальных коллективов на развитие критического мышления? Как следует развивать танцевальные коллективы, работающие с 1985 года? На сайте docs.google.com проведен опрос среди студентов Казахского национального женского педагогического университета, Южно-Казахстанского государственного университета имени Мухтара Ауэзова, Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова, Западно-Казахстанского государственного университета имени Махамбета Утемисова и Кызылординского государственного университета имени Коркыт ата, в нем приняли участие 106 студентов, были проанализированы их ответы, проведено интервью с руководителями студенческих танцевальных ансамблей. Проанализирован опыт Азиатско-американской танцевальной труппы Гарвардского университета (AADT) Harvard Ballet Company. Анализируя результаты исследования, были разработаны авторские предложения, направленные на развитие у студентов навыков критического мышления. Кроме того, были определены системные подходы, охватывающие несколько основных направлений развития студенческих танцевальных коллективов. Подводя итог, убеждаемся, что студенческие танцевальные коллективы являются не только эффективной организацией свободного времени обучающихся и развития исполнительских способностей, но и путь развития у студентов навыков критического мышления.

**Ключевые слова:** студент, критическое мышление, искусство, хореография, студенческие танцевальные коллективы, процесс обучения.

**Для цитирования:** Бакирова, Самал и Кусанова Анипа. «Роль танцевальных ансамблей высших учебных заведений в развитии критического мышления у студентов». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 4, 2024, с. 306–322, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.936

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

## Bakirova Samal, Kusanova Anipa

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

### THE ROLE OF DANCE ENSEMBLES IN HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS IN THE DEVELOPMENT OF CRITICAL THINKING AMONG STUDENTS

**Abstract.** In the process of globalization, the importance of training specialists in higher educational institutions is increasing, and educational programs are being revised. The main goal of educational programs is not only to train professionals in their respective fields but also to teach them how to effectively use the acquired knowledge to enhance competitiveness. The availability of social networks, artificial intelligence, and information demands the preparation of in-demand specialists, including those in the arts, who are capable of making quick and effective decisions, thinking critically, adapting quickly to a changing environment, and offering optimal solutions to problems. In this regard, the authors analyze the influence of university dance ensembles, where the “Choreography” educational program is implemented, on the development of students’ critical thinking skills. During the research, the following questions were explored: What is critical thinking? How do artistic and student dance ensembles influence the development of critical thinking? How should dance ensembles, which have been active since 1985, be developed? To find answers to these questions, the works of foreign and domestic scholars were analyzed. A survey was conducted on docs.google.com among students of Kazakh National Women's Pedagogical University, Mukhar Auezov South Kazakhstan State University, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Makhambet Utemisov West Kazakhstan State University, and Korkyt Ata Kyzylorda State University. A total of 106 students participated, their responses were analyzed, and interviews with the leaders of student dance ensembles were conducted. The experience of the Asian-American Dance Troupe of Harvard University (AADT) and the Harvard Ballet Company was analyzed. Based on the analysis of the research results, the authors developed recommendations aimed at developing students’ critical thinking skills. In addition, systematic approaches covering several key areas for the development of student dance ensembles were identified. In conclusion, it is clear that student dance ensembles are not only an effective means of organizing students’ leisure time and developing performance skills but also a way to foster critical thinking skills in students.

**Keywords:** student, critical thinking, art, choreography, student dance ensembles, learning process.

**Cite:** Kusanova Anipa, Bakirova Samal. “The role of dance ensembles in higher educational institutions in the development of critical thinking among students” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 4, 2024, pp. 306–322, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.936

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

**Авторлар туралы мәлімет:**

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

**Қусанова Анипа Ерланқызы** – доктор PhD, Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің қауымдастырылған профессоры (Алматы, Қазақстан).

**Сведения об авторах:**

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

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

**Қусанова Анипа Ерланқызы** доктор PhD, ассоциированный профессор Казахского национального женского педагогического университета, (Казахстан, Алматы)

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

**Information about the authors:**

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

**Kusanova Anipa Erlankyzy** – PhD, Associate Professor of the Kazakh national women’s teacher training university (Almaty, Kazakhstan)

# ПЕДАГОГИКА ДУЭТНО- КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В КАЗАХСТАНСКОЙ БАЛЕТНОЙ ШКОЛЕ XX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ АЛМАТИНСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО УЧИЛИЩА ИМЕНИ АЛЕКСАНДРА СЕЛЕЗНЁВА)

Дмитрий Сушков<sup>1</sup>

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

**Аннотация.** Целью исследования является рассмотрение и изучение основных процессов становления и формирования дисциплины «Дуэтно-классический танец» в системе профессиональной подготовки артистов балета в Казахстане, на примере Алматинского хореографического училища имени Александра Селезнёва. Актуальность и научная новизна работы заключается в изучении вопроса по теме становления и формирования дисциплины «Дуэтно-классический танец» в системе профессиональной подготовки артистов балета в Казахстане до этого момента не проводилось. В ходе исследования были использованы искусствоведческий, культурологический и биографический методы исследования. Впервые представлены данные о ключевых моментах формирования и становления дисциплины дуэтно-классического танца на протяжении XX века, основанные на опыте педагогов по дуэтно-классическому танцу Петербурга, Ленинграда и Алматы. Приведённое исследование содержит в себе оригинальный материал по истории развития дисциплины «Дуэтно-классический танец» в системе средне-специального хореографического образования в Казахстане, обладает существенной практической значимостью

и дальнейшими научными перспективами проведения исследований по данному вопросу, в контексте изучения отечественной балетной педагогики.

**Ключевые слова:** дуэтно-классический танец, казахстанская балетная школа, хореографическое образование, хореографическое училище, поддержка, педагогика хореографии, Александр Селезнёв

**Для цитирования:** Сушков Дмитрий. «Педагогика дуэтно-классического танца в казахстанской балетной школе XX века (на примере Алматинского хореографического училища имени Александра Селезнёва)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 4, 2024, с. 323–338, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.873

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

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

## Введение

Дуэтно-классический танец, в сфере профессиональной подготовки в средне-специальных хореографических учебных заведениях по квалификации «Артист балета», занимает одно из важнейших мест и имеет свою особую историю развития, формирования и становления. Сегодня в Казахстане дуэтно-классический танец как дисциплина пока не получил полноценного научного исследования и, как результат, не обладает единой отечественной методологической базой.

Выступая в качестве одной из главных дисциплин при подготовке профессиональных артистов балета, дуэтно-классический танец, на протяжении всей истории своего формирования, имеет тенденцию постоянного развития и пополнения, в ходе которого он, сохраняя все лучшие наработки и разработки прошлого, вбирает в себя и интегрирует все передовые достижения современности в области хореографического образования и искусства в Казахстане и в мировом пространстве.

Предмет дуэтно-классического танца входит в комплекс дисциплин, который «способствует поднятию профессионального образования в сфере балетного искусства» (Қазақстан хореографиясының Алтын бесігі). Объединяющим фактором между предметом по дуэтному танцу с другими специальными дисциплинами (классический танец, народно-сценический танец, историко-бытовой танец, современная хореография), является развитие и формирование у учащихся профессиональных навыков и компетенций исполнительского мастерства, актёрской выразительности, сценического взаимодействия и общения в паре.

## Методы

В ходе работы над темой статьи были использованы искусствоведческий, культурологический и биографический методы исследования. В настоящей статье представлен исторический экскурс в ключевые моменты, в ходе которых происходило становление и формирование дуэтно-классического



танца как дисциплины в системе профессиональной хореографической подготовки артистов балета в Алматинском хореографическом училище имени Александра Селезнёва в период с конца 1930-х до конца 1990-х годов XX века.

## Результаты

В эволюционном пути дисциплины «Дуэтно-классический танец» в Казахстане, происходит объединение лучших традиций русской балетной школы и лучших наработок казахстанской балетной педагогики, в результате которого образуется оригинальный синтез научных знаний и практических навыков в области искусства поддержки дуэтно-классического танца.

Анализ полученных в ходе исследования результатов и сделанных на их основе выводов, позволяет утверждать, что дисциплина «Дуэтно-классический танец», в контексте развития всей педагогики казахстанской балетной школы, занимает в ней одно из ведущих мест и *«основывается на опыте педагогов Ленинградского хореографического училища, среди которых Сергей Соколов, Павел Гердт, Сергей и Николай Легаты, Сергей Андрианов, Леонид Леонтьев, Владимир Пономарёв, Борис Шавров, Александр Пушкин, Николай Серебренников»* (Сушков Д. В. Дуэтно-классический танец: первоначальные этапы формирования дисциплины). Как дисциплина, дуэтный танец, без отрыва от исторического развития отечественной балетной школы, заслуживает серьёзных научных изысканий и отдельного научного исследования педагогического и творческого наследия персоналий дуэтно-классического танца алматинской балетной школы.

## Дискуссия

В 1934 году, на базе детского дома № 13 открывается музыкально-хореографическая школа для одарённых детей из воспитанников детских домов, и именно в этом году в Казахстане начинается обучение артистов балета на профессиональной основе. В своём учебном пособии «История балетной педагогики Казахстана» (Николаева), Николаева Людмила А., опираясь на архивные материалы и различные научные источники, отмечает, что *«в основе зарождения казахской профессиональной хореографической школы стояла русская балетная педагогика»* (30), а именно профессиональные хореографические учебные заведения Москвы и Ленинграда.

Первоначально всё обучение строится на уроках по классическому и народно-сценическому танцам, по ритмике и фортепиано и дисциплины дуэтно-классического танца в учебных планах школы не значится. Дуэтный танец, как дисциплина, в перечне специальных дисциплин, по которым идёт обучение будущих артистов балета, появляется спустя несколько лет, когда в организации учебного процесса происходят значительные изменения.

Согласно архивным документам, постановлением Совета Народных Комиссаров от 3 мая 1938 года № 419 «О реорганизации учебных заведений по подготовке кадров искусств» на базе Алма-Атинской музыкально-хореографической школы создаётся Хореографический техникум (Қазақстан хореографиясын Алтын бесігі). Немногом позже, в 1941 году, Приказом Управления по делам искусств при Совете Народных Комиссаров Казахской ССР № 437 хореографический техникум вошёл в состав Музыкально-хореографического комбината им. Петра Ильича Чайковского, а в 1951

году, преобразуется в отдельное учебное заведение, как Казахское государственное хореографическое училище (Қазақстан хореографиясын Алтын бесігі).

В конце 30-х гг. прошлого столетия, в сфере подготовки артистов балета, создаются все предпосылки к организации учебного процесса на более высоком профессиональном уровне, правильно подкреплённом методическими материалами. Благодаря своим связям с ведущими педагогами в Ленинграде, Александр Селезнёв, выстраивает всё обучение по хореографическим дисциплинам, в соответствии с программами Ленинградского хореографического училища, которые ему лично прислала Агриппина Яковлевна Ваганова. Через год, в 1939 году, наряду с классическим, характерным, историко-бытовым танцами, в разработанных учебных планах хореографического техникума, появляется класс поддержки. Эта заслуга принадлежит художественному руководителю учебного заведения – Александру Владимировичу Селезнёву. А. В. Селезнёв, понимая, что *«для дальнейшей успешной работы в театре выпускникам недостаточно знать основные принципы классического танца, недостаточно также и изучение нескольких характерных танцев»* (Николаева 43), продолжая свои реформы по реорганизации учебного процесса, *«вводит в учебный план ещё две специальные дисциплины»*, считая их первоочерёдными: класс актёрского мастерства и класс поддержки в дуэтом танце, где учащиеся приобретали профессиональные навыки поддержки партнёрши в классическом балете.

Не менее важным является и тот факт, что возможность появления новых хореографических дисциплин во многом связана и с увеличением, обновлением специализированного

аудиторного фонда учебного заведения. Происходит это в результате переезда хореографического техникума в новое здание (1940 г.), в котором сегодня располагается Казахская национальная консерватория им. Курмангазы. Наличие балетных залов, отвечающих всем профессиональным требованиям при подготовке артистов балета, создают благоприятные условия для проведения полноценных и продуктивных занятий по всем специальным дисциплинам в целом и по дуэтному танцу в частности.

Одним из первых преподавателем по классу поддержки становится А. Селезнёв, передавая и прививая во время занятий своим ученикам традиции Петербургской академической балетной школы. Педагогические приемы А. Селезнева заключали выработку у воспитанников художественной выразительности образов, музыкальности исполнения, осмысленное исполнение всех движений. Первоначально обучение по дисциплине строится по программе ленинградского хореографического училища. Позже календарно-тематический план курса, разрабатывается согласно тематическим планам ведущих хореографических учебных заведений: ленинградское и московское хореографическое училище. По воспоминаниям учеников А. Селезнёва, не редко выступал в качестве партнёра со своими ученицами, исполняя с ними отрывки из балетов классического наследия на экзаменах или же во время отчётных концертов, где *«он сам исполнял с кем-нибудь из выпускниц какое-либо адажио»* (Астафьев). Одна из его учениц, Наталья Гудочкина, в своих воспоминаниях рассказывала о том, как на выпускном концерте она исполняла *«белое адажио из «Лебединого озера» с дядей Сашей, который исполнял роль Принца»* (Жуйкова 28). Благодаря проведённым А. Селезнёвым реформам в системе профессионального средне-специального

хореографического образования, обучение балетному искусству стало проводиться на регулярной основе в специально подготовленных аудиториях, весь учебный процесс осуществляется по единым учебным планам и программам. Что касается курса поддержки, то наряду с другими дисциплинами, занятия по дуэтно-классическому танцу начинают проводиться в «*строго определённой последовательности*» (Николаева 54).

В середине 40-х гг., в сфере профессиональной подготовки артистов балета, ощущается дефицит педагогических кадров, которые могли бы поддерживать непрерывный процесс развития хореографического искусства «*на профессиональной основе, с соблюдением норм и основ классического танца*» (Николаева 57). В связи с этим, Александр Селезнёв, привлекает своих учеников для педагогической работы в родную школу, среди которых Ракуль Тажиева, Гани Акжанов, Леонид Таганов.

Целую эпоху в историческом контексте развития дисциплины дуэтно-классического танца в стенах Алма-Атинского хореографического училища, составляет педагогическая деятельность Леонида Михайловича Таганова, которую он начал в начале 50-х гг. Совмещая свою сценическую деятельность в качестве ведущего солиста балета на сцене театра оперы и балета имени Абая, он начинает свою педагогическую деятельность в родном училище, именно в качестве преподавателя по дуэтному танцу. Очень многие коллеги по цеху и его ученики, говоря о нём, как о преподавателе по дуэтному танцу, отмечали, что Леонид Таганов «*обладал уникальными теоретическими знаниями и колоссальным практическим опытом в области искусства поддержки, которыми он впоследствии делился со своими учениками*» (Сушков 160). На протяжении многих лет, в Алма-

Атинском хореографическом училище, занятия по дуэтно-классическому танцу Л. Таганов вёл единолично и воспитал не одно поколение артистов балета, привив им необходимые профессиональные навыки в искусстве поддержки, во многом благодаря которым они впоследствии стали ведущими балеринами и танцовщиками в разных театрах мира. Среди его учеников: Наталья Гончарова, Наталья Чеховская, Сарагуль Нурсултанова, Людмила Ли, Эдуард Мальбеков, Сергей Тихонов, Улан Мирсеидов, Геннадий Ситаков, Жанат Картамысов и многие другие. Спустя время, один из его учеников, Жангат Картамысов, становится преподавателем по дуэтному танцу в Алматинском хореографическом училище имени Александра Селезнёва (Рисунок 1).

Особое место в педагогике по дуэтно-классическому танцу занимает личность Ануарбека Мукарамовича Джалилова, выпускника Ленинградской балетной школы, ведущего солиста балета театра имени Абая. Обладая интеллигентной манерой исполнительского мастерства и манерами истинного кавалера, А. Джалилов с конца 70-х гг., начинает вести уроки классического и дуэтно-классического танца в Алма-Атинской балетной школе. Благодаря своему богатому практическому опыту в дуэтном танце, А. Джалилов скрупулёзно, с огромным терпением передаёт накопленные знания «*Петербургской балетной школы*» (Алишева 154) в области дуэтного танца своим ученикам, многие из которых впоследствии становятся ведущими артистами балета во многих театрах мира: Мурат Тукеев (Алматы), Александр Молодов (Вильнюс), Ерболат Асылгазинов (Алматы), Адильбек Бестембаев (Алматы), Максим Вальчик (Донецк), Мария Эйхвальд (Мюнхен, Штутгарт), Кадрия Султанова (Москва), Лейла Альпиева (Алматы), Дмитрий Сушков<sup>1</sup>



Рисунок 1. Школа дуэтно-классического танца Таганова Леонида Михайловича

(Алматы), Казбек Ахмедьяров (Германия) и др. (Рисунок 2) Многие из его учеников сегодня являются ведущими преподавателями по дуэтно-классическому танцу в хореографических учебных заведениях Алматы, Астаны и за рубежом, передавая полученные от него знания в области искусства поддержки в классическом балете.

Во второй половине 70-х гг. прошлого столетия вступление на должность директора Алматинского хореографического училища Кушербаевой Сары Идрисовны, послужившее фундаментальному развитию отечественной школы классического танца требует отдельного научного осмысления. Стратегическое видение развития школы предполагало решение вопросов по развитию кадров, повышению и совершенствованию педагогического мастерства преподавателей, внедрению новых технологий в учебный

процесс. Одним из показательных примеров явился опыт коллег по Ленинградскому хореографическому училищу - распределение педагогов по специализациям в цикловые комиссии. Создание и функционирование цикловой комиссии и по дуэтно-классическому танцу «давало возможность педагогам делиться друг с другом педагогическими наработками, собираясь на заседаниях своих циклов» (Николаева 94). В итоге, в процессе

<sup>1</sup>Фактически А. Джалилов не вёл дуэтный танец на курсе, где обучался Д. Сушков, но он (Д. Сушков), на ряду со своими однокурсниками, из-за острой нехватки юношей-партнёров был привлечён на занятия по дуэтно-классическому танцу в качестве партнёра на курс старше. В связи с этим, можно считать, что Д. Сушков проходил обучение по дуэтно-классическому танцу одновременно у двух преподавателей – у Андосова К. Н. и у Джалилова А. М.

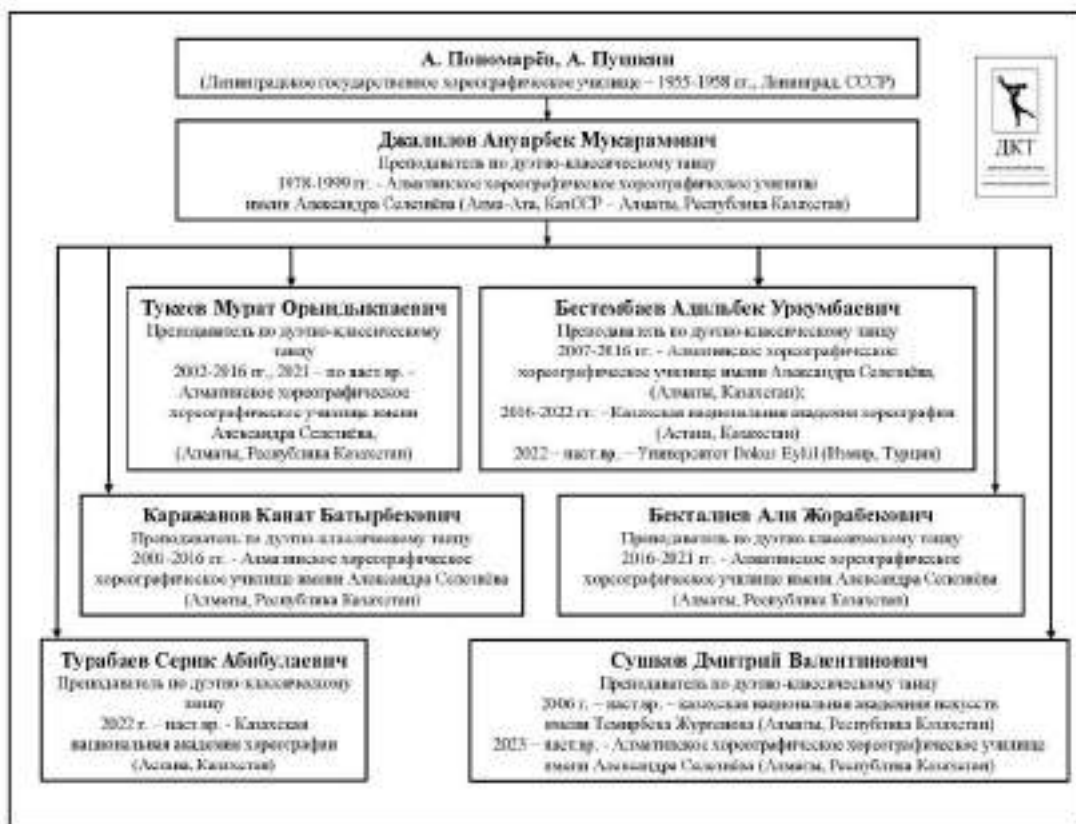


Рисунок 2. Школа дуэтно-классического танца Джалилова Ануарбека Мукарамовича

обучения, ученики «стали получать более правильные и последовательные задания, весь процесс обучения происходил в едином ключе» (Николаева 94).

В начале 90-х гг., в Алматинском училище, свою педагогическую деятельность в качестве преподавателя по дуэтно-классическому танцу начинает Александр Николаевич Медведев. В недавнем прошлом, ведущий солист балета театра имени Абая. Уже с первыми своими учениками во время государственного экзамена по дуэтно-классическому танцу, он заявляет о себе как об высокопрофессиональном, интересном и неординарном преподавателе, как о личности, обладающим высокохудожественным вкусом и широкой творческой фантазией.

Методика преподавания А. Медведева заключалась в индивидуальном подходе к каждому ученику. С каждой парой класса проводилась отдельная

работа по изучению и освоению фрагментов из классического наследия, отдельных дуэтов. (Рисунок 3) Данный педагогический метод в работе А. Медведева во многом позволило его ученикам раскрыть их творческий потенциал, продемонстрировать лучшие исполнительские качества. По словам его учеников, он требователен, настойчив в достижении поставленных целей и задач, но при этом заразителен своей энергией и харизмой. Заявив о себе с первых же выпусков, А. Медведев на долгие годы становится одним из ведущих преподавателей по дуэтно-классическому танцу в Алматинском хореографическом училище и является автором-разработчиком обновлённой типовой учебной программы по дисциплине, по которой сегодня ведётся преподавание базовых основ дуэтно-классического танца в средне-специальных хореографических заведениях Казахстана (Дуэтно-классический танец.



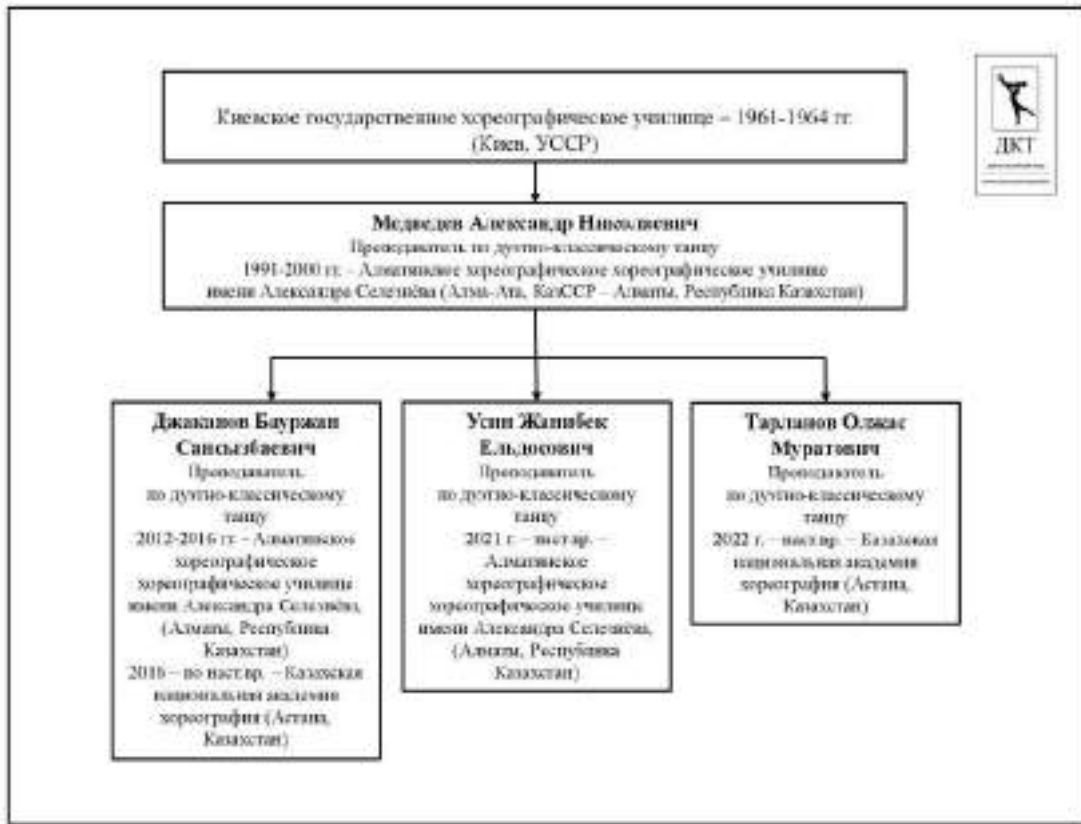


Рисунок 3. Педагогический опыт А. Медведева и его выдающиеся ученики в контексте развития его профессиональной балетной школы Казахстана.

Типовая учебная программа по циклу специальных дисциплин специальности 0408000 – «Хореографическое искусство»). Сегодня такие воспитанники Александра Медведева, как Бауржан Джаканов, Жанибек Усин, Олжас Тарланов являются преподавателями по дуэтному танцу в балетных школах Алматы и Астаны, где они передают полученные от него навыки поддержки следующим поколениям артистов балета.

### Основные положения

Педагогика по дуэтно-классическому танцу в Казахстанской балетной школе, основывается на предшествующем опыте и достижениях педагогов Петербурго-Ленинградской школы классического балета. На протяжении всего XX века, с первых дней, как в учебных планах появляется дисциплина по дуэтному танцу, преподаватели Алматинского

хореографического училища в своей педагогической деятельности, опирались на достижения педагогов Ленинградской балетной школы, которые в свою очередь являлись прямыми продолжателями академических канонов Петербургского балета XIX века и педагогических наработок Петроградского театрального училища начала прошлого столетия. От учителя к ученику бережно и последовательно передавалось все лучшие наработки в области поддержки в дуэтном танце, сохранялась методика преподавания приёмов партерной и воздушной поддержки дуэтно-классического танца, подкреплённая своим собственным исполнительским практическим опытом. (Рисунок 4)

Проанализировав научно-педагогические связи преподавателей дуэтно-классического танца балетных школ России и Казахстана в XX веке

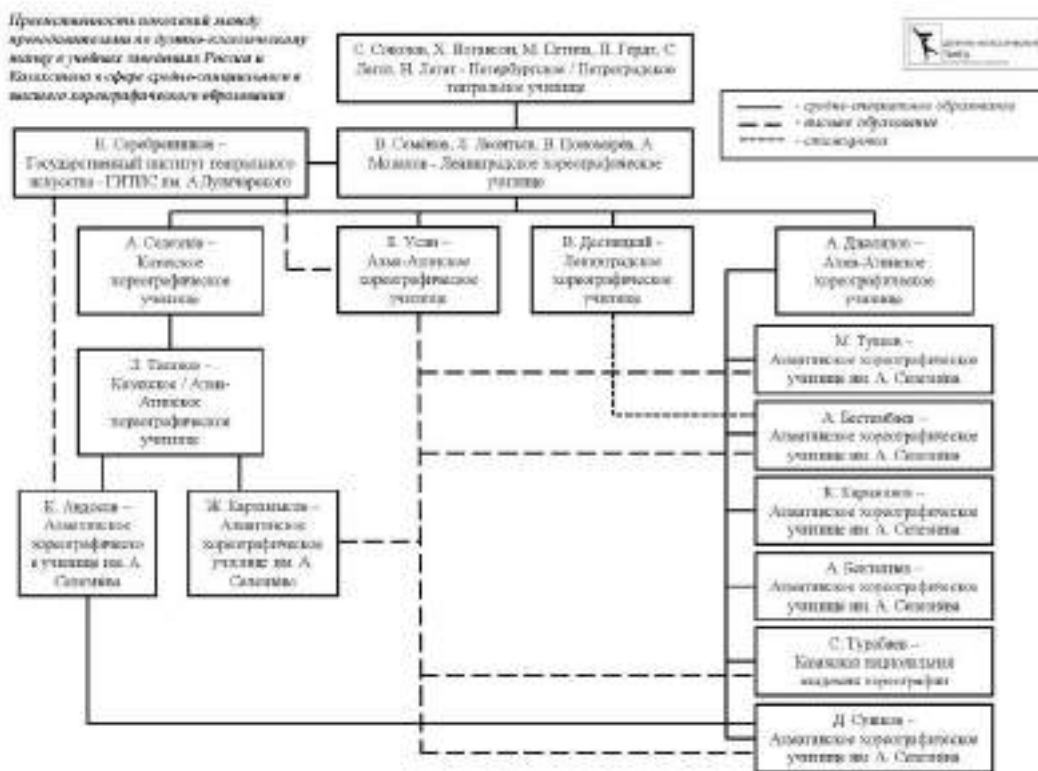


Рисунок 4. Преемственность поколений между преподавателями по дуэтно-классическому танцу в учебных заведениях России и Казахстана.

(схема 4), становится очевидно, что становление и формирование дисциплины по дуэтно-классическому танцу в Алматинском хореографическом училище происходит в непрерывной связи с Ленинградской балетной школой. Наглядно прослеживается непрерывная прямая линия «*преемственности поколений, сохранения и прумножения всех лучших достижений и практических наработок в области дуэтно-классического танца: от первых партнёров балерин императорских театров конца XIX — начала XX веков в России, через их учеников уже к своим воспитанникам и далее от одного из их учеников, к его ученикам в казахстанской балетной школе*» (Сушков Д. В. Из истории педагогики дуэтно-классического танца в Казахстане: Леонид Михайлович Таганов 160) (схема 5).

В последующие годы, в XXI веке, сохраняя достижения и традиции своих предшественников, принося свои достижения, в Алматинском хореографическом училище дуэтно-классический танец вели и продолжают вести: Мурат Тукаев, Канат Каражанов, Жанат Картамысов, Адиль Бестембаев, Али Бекталиев, Жанибек Усин, Дмитрий Сушков.

### Заключение

Всестороннее изучение истории развития отечественной педагогики дуэтно-классического танца, с дальнейшим проведением её анализа и полученные результаты, сегодня являются очень актуальными и будут востребованными среди, как действующих преподавателей (Рисунок 5) по этой и смежным дисциплинам, так и в учебном процессе при подготовке будущих педагогов-



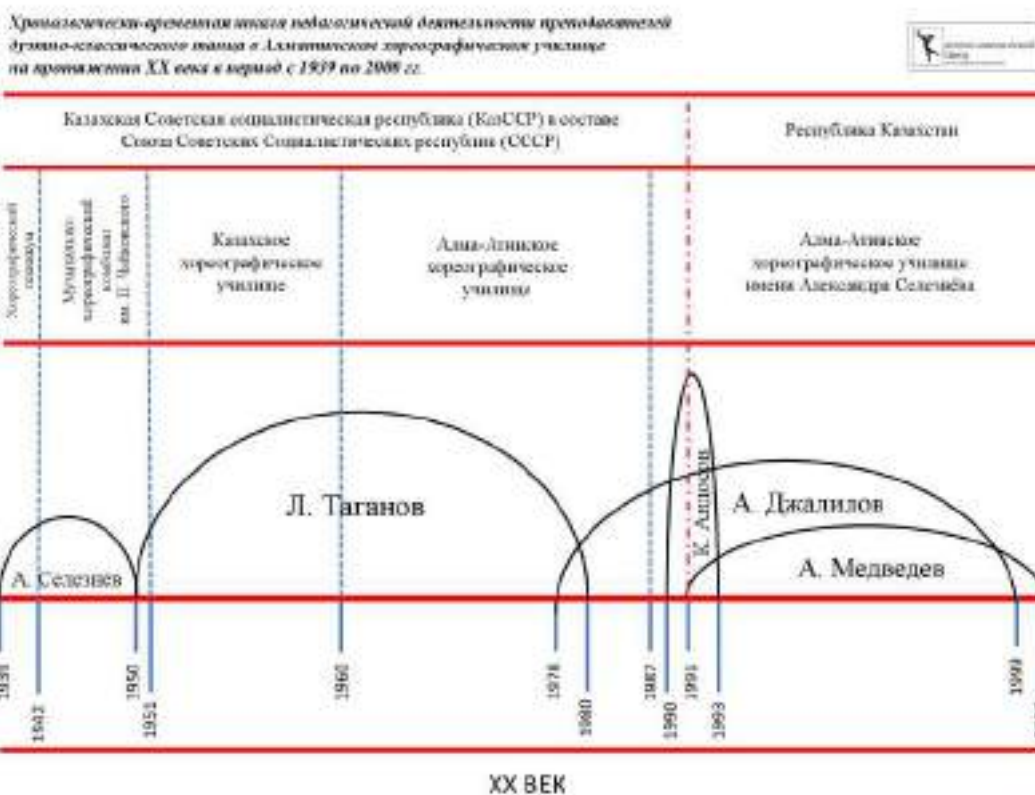


Рисунок 5. Хронологическая временная шкала педагогики дуэтно-классического танца в лице педагогов-хореографов.

хореографов в высших учебных заведениях, ведущих подготовку в области хореографического образования и искусства. Полученные в ходе исследования и впервые представленные выводы и результаты данной работы, в дальнейшем будут способствовать последующим научным изысканиям в области педагогики по дуэтному танцу в казахстанской балетной школе, всестороннему анализу происходящих процессов в сфере искусства поддержки, целостному и глубокому изучению педагогического наследия преподавателей дуэтно-классического танца: авторских методик преподавания, профессиональных компетенций, практических наработок.

«Только в случае совместного творчества получается хороший дуэтный танец» [Николаева 94], - говорила Сари Идрисовна Кусербаева. В Алматинском хореографическом училище

весь учебный процесс по дуэтному танцу, начиная с первых занятий в конце 30-х гг. XX века и по сегодняшний день, преподаватели строили и продолжают придерживаться основного принципа дуэтного танца: научить будущих артистов балета точному, грамотному и уважительному взаимодействию танцующих на сцене в паре, в дуэте. Во время уроков дуэтно-классического танца главной задачей является то, чтобы как можно лучше научить учащихся не только самим исполнить те или иные элементы поддержки, но и вовремя определить и уловить, при необходимости исправив или же снивелировав любые ошибки, погрешности. В дуэтно-классическом танце используется принцип коллективного труда и все действия необходимо соизмерять с действиями своего партнёра.

Изучение основ дуэтно-классического танца необходимо всем деятелям

хореографического искусства: и артистам балета, и исполнителям всех других танцевальных направлений. Элементы партерной и воздушной поддержки сегодня присутствуют практически в любой хореографии, начиная от классического белого балета и неоклассики, и заканчивая танцем модерн, хип-хопом или же брейк-дансом. Владение секретами партнёрского мастерства, лишь только усилит исполнительские способности любого танцовщика, расширит его творческий потенциал. Теоретические знания и практические навыки в области дуэтно-классического танца необходимы также и балетмейстерам, хореографам-постановщикам, которые в своём творчестве, сохраняя все ранее достигнутые своими предшественниками достижения, создают что-то совершенно новое, оригинальное, часто потрясающее и переворачивающее наше представление о возможностях человека и его творческой фантазии.

Педагогические процессы в сфере дуэтно-классического танца проходившие

в отечественном хореографическом образовании и искусстве на протяжении прошлого столетия, заслуживают особого внимания, всестороннего анализа и изучения. Бережное отношение к достижениям прошлого, будет способствовать продолжению и преумножению всех достижений и наработок в непрерывном процессе преемственности поколений от учителя к ученику. Многие из того, что сегодня применяется в педагогическом процессе по дуэтному танцу достигнуто не нами, а является результатом долгого и кропотливого труда предшествующих поколений преподавателей по дуэтному танцу. Сохраняя ранее достигнутое, необходимо стремиться к тому, чтобы последующие поколения педагогов, выражаясь словами Булат Газизович Аюханова, *«подхватили эстафету того, чтобы искусство хореографии сохранялось, развивалось в надёжных руках наших учеников»* (Танец. Поиск. Достижения 5).

## Список источников

Қазақстан хореографиясының Алтын бесігі. Училище тарихы. Бас редактор Калиева А. Ж. Алматы, «Литера», 2016.

Сушков, Дмитрий. «Дуэтно-классический танец: первоначальные этапы формирования дисциплины». *Танец в диалоге культур и традиций: XIV Межвузовская научно-практическая конференция*, 21 февраля 2024, Санкт-Петербург: СПбГУП, 2024, с. 21–24.

Николаева, Людмила. *История балетной педагогики Казахстана*. Учебное пособие. Алматы, «Полиграфия-сервис К°», 2012.

Астафьев, Игорь. *Наш дядя Саша*. Архив музея АХУ имени Александра Селезнёва, Алматы.

Жуйкова, Людмила и др. *Наш Александр Селезнёв*. СПб., Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2017.

Сушков, Дмитрий. «Из истории педагогики дуэтно-классического танца в Казахстане: Леонид Михайлович Таганов». Сборник междун. научно-практ. конференции «Режиссура и педагогика хореографического искусства: традиции и инновации», посвящённой памяти народного артиста КазССР Б. Аюханова, Алматы, 2023.

Алишева, Алила. *Учить и учиться. Степь, очарованная танцем...: Эссе и очерки*. Сост. Д. Накипов. Алматы, СаҒа, 2011.

*Дуэтно-классический танец*. Типовая учебная программа по циклу специальных дисциплин специальности 0408000 – «Хореографическое искусство». Авт. Сост. Медведев А. Н. Алматы, АХУ им. А. Селезнёва, 2018.

*Танец. Поиск. Достижения: 20 лет факультету «Хореография»*. Алматы, КазНАИ им. Т. Жургенова, 2014.

## References

*Қазақстан хореографиясын Алтын бесігі: Училишше тарихі [Golden Cradle of choreography in Kazakhstan: history of the school.]* Editor Kalieva A. Zh. Almaty, "Litera", 2016. (In Kazakh)

Sushkov, Dmitry. "Duetno-klassicheskij tanec: pervonachal'nye etapy formirovaniya discipliny" ["Duo-classical dance: initial stages in the formation of the discipline."] *Dance in the Dialogue of Cultures and Traditions: XIV Interuniversity Scientific and Practical Conference*, February 21, 2024.]. St. Petersburg, SPBGUP, 2024, p. 21–24. (In Russian)

Nikolaeva, Ludmila. *Istoriya baletnoj pedagogiki Kazahstana [History of ballet pedagogy in Kazakhstan.]* Training manual, Almaty, "Poligrafiya-servis K°", 2012. (In Russian)

*Astafiev, Igor. Nash dyadya Sasha [Our Uncle Sasha.]* Archive of the museum of Alma-Ata choreographic school named after Alexander Seleznyov, Almaty (In Russian)

Zhuikova, Ludmila, et al. *Nash Aleksandr Seleznyov [Our Alexander Seleznyov]*. St. Petersburg, Lan Publishing House; PLANETA MUSIC Publishing House, 2017. (In Russian)

Sushkov, Dmitry. "Iz istorii pedagogiki duetno-klassicheskogo tanca v Kazahstane: Leonid Mihajlovich Taganov" ["From the History of Duet Classical Dance Pedagogy in Kazakhstan: Leonid Mikhailovich Taganov."] Collection of materials of the international scientific-practical conference *Directing and pedagogy of choreographic art: traditions and innovations*, dedicated to the memory of the People's Artist of the KazSSR B. Ayukhanov. November 27, 2023.]. Almaty, 2023. (In Russian)

Alisheva, Alila. *Uchit' i uchit'sya. Step', ocharovannaya tancem...: Esse i ocherki ["Teaching and Learning. Steppe, enchanted by the dance...: Essays and sketches.]* Compiled by. D. Nakipov. Almaty, SaGa, 2011, p. 153–157. (In Russian)

*Duetno-klassicheskij tanec. Tipovaya uchebnaya programma po ciklu special'nyh disciplin special'nosti 0408000 – «Horeograficheskoe iskusstvo» [Duet-classical dance. Model curriculum for the cycle of special disciplines of specialty 0408000 - "Choreographic Art".]* Author. Medvedev A.N., Almaty, A. Seleznyov Choreographic School, 2018. (In Russian)

*Tanec. Poisk. Dostizheniya: 20 let fakul'tetu «Horeografiya» [Dance. Finding. Achievements: 20 years of "Choreography" faculty.]* Almaty, T. Zhurgenov KazNAA, 2014. (In Russian)

## Сушков Дмитрий<sup>1</sup>

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

### XX ҒАСЫРДАҒЫ ҚАЗАҚСТАНДЫҚ БАЛЕТ МЕКТЕБІНДЕГІ ДУЭТ-КЛАССИКАЛЫҚ БИ ПЕДАГОГИКАСЫ (АЛЕКСАНДР СЕЛЕЗНЕВ АТЫНДАҒЫ АЛМАТЫ ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ УЧИЛИЩЕСІНІҢ МЫСАЛЫНДА)

**Аннотация.** Зерттеу мақсаты Александр Селезнев атындағы Алматы хореографиялық училищесінің мысалында Қазақстандағы балет әртістерін кәсіби даярлау жүйесінде «Дуэт-классикалық би» пәнінің қалыптасуының негізгі процестерін қарастыру және зерделеу болып табылады. Жұмыстың өзектілігі мен ғылыми жаңалығы Қазақстандағы балет әртістерін кәсіби даярлау жүйесінде «Дуэт-классикалық би» пәнінің қалыптасуы мен дамуы мәселелерінің осы уақытқа дейін қарастырылмағанда. Зерттеу барысында өнертану, мәдениеттану және өмірбаяндық зерттеу әдістері қолданылды. Санкт-Петербург, Ленинград және Алматы дуэт-классикалық би педагогтарының тәжірибесіне сүйене отырып, бүкіл XX ғасырдағы дуэт-классикалық би пәнінің қалыптасуы мен дамуының негізгі сәттерін айқын көрсететін мәліметтер ұсынылды. Бұл зерттеу Қазақстандағы орта арнаулы хореографиялық білім беру жүйесіндегі «Дуэт-классикалық би» пәнінің даму тарихы бойынша бірегей материалды қамтиды, және отандық балет педагогикасын зерделеу контекстінде осы мәселе бойынша зерттеулер жүргізудің айтарлықтай практикалық маңыздылығы мен одан ары қарайғы ғылыми перспективалары зор.

**Түйін сөздер:** дуэт-классикалық би, қазақстандық балет мектебі, хореографиялық білім, хореографиялық училище, тірек, хореографиялық педагогика, Александр Селезнев

**Дәйексөз үшін:** Сушков Дмитрий. «XX ғасырдағы қазақстандық балет мектебіндегі дуэт-классикалық би педагогикасы (Александр Селезнев атындағы Алматы хореографиялық училищесінің мысалында)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 4, 2024, 323–338 бб., DOI:

**Алғыс:** Автор мақаланы жариялауға дайындауға көмектескені үшін «Central Asian Journal of Art Studies» редакциясына, сондай-ақ, зерттеуге назар аударғаны және қызығушылық танытқаны үшін анонимді рецензенттерге алғысын білдіреді.

*Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қақтығысы жоқ деп мәлімдейді.*

Sushkov Dmitry<sup>1</sup>

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

### PEDAGOGY OF DUET-CLASSICAL DANCE IN THE KAZAKHSTANI BALLET SCHOOL OF THE XX CENTURY (ON THE EXAMPLE OF THE ALMATY CHOREOGRAPHIC SCHOOL NAMED AFTER ALEXANDER SELEZNYOV)

**Abstract.** The aim of the research is to consider and study the main processes of formation and formation of the discipline of “Duet-Classical Dance” in the system of professional training of ballet dancers, on the example of Almaty Choreographic School named after Alexander Seleznyov. The relevance and scientific novelty of the work lies in the fact that the study of the issue on the topic of the formation and development of the discipline “Duet-classical dance” in the system of professional training of ballet dancers in Kazakhstan has not been carried out until now. In the course of the study were used art history, cultural and biographical methods of research. In the process of the research the author’s results were obtained, clearly showing the key moments of formation and establishment of the discipline of duet-classical dance throughout the XX century, based on the experience of duet-classical dance teachers of St. Petersburg, Leningrad and Almaty. The given research contains original material on the history of development of the discipline “Duet-Classical Dance” in the system of specialized secondary choreographic education in Kazakhstan, has a significant practical significance and further scientific prospects for research on this issue, in the context of the study of domestic ballet pedagogy.

**Keywords:** duet-classical dance, Kazakhstani ballet school, choreographic education, choreographic school, support, choreography pedagogy, Alexander Seleznyov

**Cite:** Sushkov Dmitry. “Pedagogy of duet-classical dance in Kazakhstani ballet school of the XX century (on the example of Almaty choreographic school named after Alexander Seleznyov.)” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 4, 2024, pp. 323–338, DOI:

**Acknowledgments:** The author would like to thank the editors of the Central Asian Journal of Art Studies for their help in preparing the article for publication, and the anonymous reviewers for their attention and interest in the study.

*The author has read and approved the final manuscript and declares no conflict of interest.*

**Автор туралы мәлімет:**

**Сушков Дмитрий Валентинович**, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, доцент, хореография факультеті балет шеберлігі кафедрасының профессоры, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторе:**

**Сушков Дмитрий Валентинович**, заслуженный деятель Республики Казахстан, Ассоциированный профессор, профессор кафедры «Балетмейстерское искусство» факультета «Хореография», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Information about the author:**

**Sushkov Dmitry**, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Associate Professor, Professor of the Chair “Ballet Art” of the Faculty of “Choreography,” Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-7093-8964

E-mail: sushkov.1975@mail.ru



## Қ О С Ы М Ш А

### 16 Жас жұбайлардың белгілері»: түркі халықтарының үйлену тойы – атрибуттарының безендірілу ерекшеліктері

33 Шайгозова Жанерке

Сур. 1.1. «Отау» той киіз үйі. Қазақтар (Фиельструп 1926); 2. «Отав» той киіз үйі. Ноғайлар. 1903. РЭМ № 333 (Дюрменова 2008).

Сур. 2.3. «Манглашай» декор элементтері. Ноғайлар (Каноккова 2021); 4. Саба. Қымызды дайындауға және сақтауға арналған ыдыс (ҚР MOM қоры)

Сур. 3.5. Федор Фиельструп бойынша қазақтың той киіз үйінің декор элементтері (Қазақтар. Халықтар және мәдениеттер (рус.) 2021); 6. Джыйгыч киіз шымылдығының декор фрагменті. Балқарлар. XX ғ. басы. РЭМ №6068-7 (Царева 2013); 7. Новгородова бойынша энолит дәуірінің еуразиялық ескерткіштеріндегі босанған әйел және әйел текті ата-бабалар бейнелері бар петроглифтердің суреттері (Царева 8. Евгения Студенецкая бойынша қарашайлар пен балқарлар киіз сөрелеріндегі “адам сурат” мотивінің суреттері (Царева 2013); 9. Борис Куфтин фотасы бойынша қазақ той киіз үйінің декор элементтері (Куфтин 1926); 10. «Ұлы Ана» өрнегі (Қажғали ұлы 2003)

Сур. 4.11 - Медеу Пирманова тұқымындағы әйелдер (Шупейкин 2009); 12. Аتما- өзбек-қоңыраттардың той киіз үйінің әшекейі (Кармышев 1998); 13. Василий Тимм литографиясы (Қазақтар. Тарих және мәдениет 2018)

Сур. 5.14. -Той шымылдығының фрагменті. Ноғайлар (Григорий Прозрителева және Георгий Праве атындағы Ставрополь мұражай -қорығының қоры); 15. Бияла әшекейі. РЭМ қоры (Кузеева, Зельницкая 2020)

### 34 XX-XXI ғасырлардағы орыс балет театрындағы скандинавиялық сюжеттер – (хореографиялық нұсқалар мен сахналық интерпретациялар)

50 Портнова Татьяна

1. сурет. Екатерина Васильевна Гельцер. 1910 жылдардағы фотосурет  
<https://f-ranevskaya.ru/krug-obscheniya/ekaterina-vasilevna-gelcer.html>

2. сурет. Пьесадан көрініс. «Суперісінің сүйісі» Сурет – Зинаида Вилчук. <https://ptj.spb.ru/blog/meta-stravinskij/>

3. сурет. I- пері және жасөспірім [https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2\\_1930/?s-id=132882](https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2_1930/?s-id=132882)

4. сурет. II- пері және жасөспірім  
[https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2\\_1930/?s-id=132882](https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2_1930/?s-id=132882)

5. сурет. III- суперісі және жасөспірім [https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2\\_1930/?s-id=132882](https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2_1930/?s-id=132882)

6. сурет. «Сүйкімсіз үйрек» балетінен көрініс  
[https://classicalballet.ru/ugly\\_duckl](https://classicalballet.ru/ugly_duckl)

7. сурет. Кай мен Герда. Фото Коммерсант (Глеб Щелкунов) <https://ccty.ru/kultura/pateticheskaiia-kakofoniia>

8. сурет. «Қар ханшайымы» балетінің фрагменті (М. Севагин сахнасы) <https://ccty.ru/kultura/pateticheskaiia-kakofoniia>

### 70 Автор, көрермен және кейіпкер (хореографиялық бейне) аспектісіндегі – спорттық бал биінің семиотикалық талдау

87 Исалиев Әлібек, Молдахметова Алима

1, 2. фотосуреттер. Сол жақ жұпта: есімдері белгісіз, оң жақ жұпта: Майкл Стилианос пен Лорна Ли, 1971 ж.

3, 4. фотосуреттер. Сол жақ жұпта: есімдері белгісіз, оң жақ жұпта: Мирко Гоццоли мен Эдита Даниуте.



## Қ О С Ы М Ш А

---

- 155 **Қазіргі көрерменнің әлеуметтік мәдени кеңістігіндегі қазақстандық кинематография**  
–  
173 Бакеева Мадина, Пошанов Жасұлан  
*Сурет 1.* Қазақстан Республикасында түсірілген 12 үздік фильмнің рейтингі
- 174 **Сериалдарды тұтынудың мәдени ойлау жүйесіне әсері: қанағаттандыру және культивация теориясына негізделген эмпирикалық зерттеу**  
–  
192 Пшенаева Эльмира  
*1 сурет.* Қатысушылардың демографиялық бөлінуі.  
*2 сурет.* Сіз телехикаяларды көріп отырсыз ба?  
*3 сурет.* Сүйікті телешоулардың қатысушыларға әсері.  
*4 сурет.* Олар қандай да бір әрекетке шабыттандырады ма?  
*5 сурет.* Сіз қай елдің телехикаяларын жақсы көресіз?  
*6 сурет.* Ұлттық имиджді жақсартудың және гастрономиялық туризм мақсатында Кореяға барудың ұсынылған құрылымдық моделі.
- 205 **Дәстүрлі қазақ музыкасының вокалдық орындау түрлері және олардың қазіргі сахнада қолданылуы**  
–  
220 Мухсиынова Мерует, Кайсиди Иоаннис  
*Кесте 1.* Қазақтың дәстүрлі музыкасындағы әннің түрлері  
*Кесте 2.* Қазақстандағы орындаушылық шеберлікті жүзеге асырудың негізгі векторлары  
*Кесте 3.* Дүниежүзілік әншілік өнер контекстіндегі ауызша дәстүрдің кәсіби музыкасының интеграциялану процесі  
*Кесте 4.* Ұлттық және қазіргі әлемдік танымал музыканың өзара әрекеттесуін жүзеге асыру орталықтары  
*Сурет 1.* Қазақстанның этникалық ән өнерінің іргелі құрамдас бөліктері
- 241 **Дәстүрлі биге онтологиялық бағдарланған тәсіл: қазақ биінің мысалында**  
–  
255 Берік Көкетов, Әлия Шанқыбаева  
*Кесте 1.* Дәстүрлі биге онтологиялық көзқарас элементтерімен ұсынылатын құрылымдық кешені  
*Кесте 2.* Шара Жиенқұлова орындауындағы қазақ биінің негізгі күйлері мен қимылдары.  
*Кесте 3.* Бидегі ұсынылған құрылымдық қозғалыстар мен мағыналар.  
*1-сурет.* «Ялла» би. Тұрғынова Насиба бойынша.  
*2-сурет.* Бидің онтологиялық үлгілері: тақырыптық домендегі негізгі категориялар мен қатынастар, Дипджиоти Калита.
- 273 **Апсайклинг сән дизайнының тұрақты даму әдісі ретінде**  
–  
290 Мусаханова Жанель  
*Кесте 1.* Сұрыпталған қалдықтардың көлемі. Қалдықтардың түрлері бойынша (мың тонна) ("Жасыл" прогресс 1)  
*Кесте 2.* Апсайклингтің SWOT-талдауы  
*Кесте 3.* Жыл сайынғы тоқыма қалдықтарын өндіретін елдер



## Қ О С Ы М Ш А

---

291 **Өнеркәсіптік дизайн оқу бағдарламаларына мультидисциплинарлық білімді интеграциялау**

–  
305 Нуркушева Ләззат, Ашимова Айбота

*Сурет 1.* Дәстүрлі және жүйелі білім беру тәсілдерінің салыстырмалы құрылымы.

*Сурет 2.* Дизайн біліміндегі трансформациялық оқытудың қозғаушы агенттері ретінде мобильді кешендер.

323 **XX ғасырдағы қазақстандық балет мектебіндегі дуэт-классикалық би педагогикасы (Александр Селезнев атындағы Алматы хореографиялық училищесінің мысалында)**

–  
338 Сушков Дмитрий

*Сурет 1.* Леонид Михайлович Тагановтың дуэт-классикалық би мектебі.

*Сурет 2.* Джалилов Әнуарбек Мукарамұлының дуэт-классикалық би мектебі.

*Сурет 3.* А.Медведев пен оның көрнекті шәкірттерінің Қазақстандағы кәсіби балет мектебінің дамуы контекстіндегі педагогикалық тәжірибесі.

*Сурет 4.* Ресей мен Қазақстанның оқу орындарындағы дуэт-классикалық би мұғалімдері арасындағы ұрпақтар сабақтастығы.

*Сурет 5.* Педагог-хореографтар тұлғасындағы дуэт-классикалық би педагогикасының хронологиялық кестесі.

*1-сурет.* «Ялла» би. Тұрғынова Насиба бойынша.

*2-сурет.* Бидің онтологиялық үлгілері: тақырыптық домендегі негізгі категориялар мен қатынастар, Дипджиоти Калита.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### 16 «Знаки новобрачных»: особенности декора свадебной атрибутики у тюркских народов

–

33 Жанерке Шайгозова

*Рис. 1. 1.* Свадебная юрта «отау». Казахи (Фиельструп 1926); *2.* Свадебная юрта «отав». Ногайцы. 1903. Коллекция РЭМ № 333 (Дюрменова 2008)

*Рис. 2. 3.* Элементы декора «манглашай». Ногайцы (Канокова 2021); *4.* Саба. Емкость для приготовления и хранения кумыса (Фонд ЦГМ РК)

*Рис.3. 5.* Элементы декора казахской свадебной юрты по Федор Фиельструп (Казахи. Народы и культуры 2021); *6.* Фрагмент декора занавеса джыйгыч кийз. Балкарцы. Начало XX в. РЭМ № 6086-7 (Царева 2013); *7.* Прорисовки петроглифов с изображениями рожаниц и матерей-прародительниц на памятниках Евразии эпохи энеолита по Новгородовой (Царева 2013); *8.* Прорисовки мотива «адам сурат» на войлочных полках карачаевцев и балкарцев по Евгении Студенецкой (Царева 2013); *9.* Элемент декора казахской свадебной юрты по фото Бориса Куфтина (Куфтин 1926); *10.* Узор «Ұлы Ана» (Кажгали улы 2003).

*Рис.4. 11.* Женщины рода Медеу Пирманова (Щупейкин 2009); *12.* Украшение свадебной юрты узбеков-кунгратов – атма (Кармышева 1998); *13.* Литография Василия Тимма (Казахи. История и культура 2018)

*Рис.5. 14.* Фрагмент свадебного занавеса шымылдык. Ногайцы (Фонд Ставропольского музея-заповедника им. Григория Прозрителева и Георгия Праве); *15.* Украшения бияла. Фонд РЭМ (Кузеева, Зельницкая 2020)

### 205 Виды вокального исполнения в традиционной казахской музыке и их применение на современной сцене

–

220 Мерует Мухсиынова, Иоаннис Кайсиди

*Таблица 1.* Виды пения в традиционной казахской музыке

*Таблица 2.* Основные векторы реализации исполнительского мастерства в Казахстане

*Таблица 3.* Процесс интеграции профессиональной музыки устной традиции в контексте мирового певческого искусства

*Таблица 4.* Центры реализации взаимодействий национальной и современной мировой популярной музыки

*Рисунок 1.* Фундаментальные компоненты этнического песенного искусства Казахстана

### 241 Онтолого-ориентированный подход к традиционному танцу: на примере казахского танца

–

255 Кукетов Берик, Шанкибаева Алия

*Таблица 1.* Предложенный структурный комплекс элементов онтологического подхода к традиционному танцу

*Таблицы 2.* Базовые позы и движения казахского танца в исполнении Шары Жиенкуловой.

*Таблица 3.* Предлагаемые структурные движения и значения в танце.

*Рисунок 1.* Танец «Ялла» по Насибе Тургуновой.

*Рисунок 2.* Онтологические модели танца: ключевые категории и отношения в тематической области» по Дипджюти Калита.



## ПРИЛОЖЕНИЕ

---

291 **Интеграция междисциплинарных знаний в учебные программы по  
– промышленному дизайну**

305 Нуркушева Ляззат, Ашимова Айбота

*Рисунок 1. Сравнительная структура традиционного и системного подходов к образованию*

*Рисунок 2. Мобильные комплексы как агенты преобразующего обучения в дизайн-образовании*

306 **Роль танцевальных ансамблей высших учебных заведений в развитии  
– критического мышления у студентов**

322 Бәкірова Самал, Кусанова Анипа

*Рисунок 1. «Как давно вы танцуете в танцевальном ансамбле университета?» результат опроса по названному вопросу.*

*Рисунок 2. Показатель мероприятий, на которых выступают студенческие профессиональные танцевальные ансамбли.*

*Рисунок 3. Концепция, представленная студентам.*

*Таблица 1. Интервью с руководителями танцевальных ансамблей вузов Казахстана о навыках критического мышления студентов.*

## APPENDIX

---

34 **Scandinavian plots in the russian ballet theater of the XX-XXI cc. (choreographic versions and stage interpretations)**

–  
50 Portnova Tatiana

*Illustration 1.* Ekaterina Vasilievna Geltser. Photo 1910s.

<https://f-ranevskaya.ru/krug-obscheniya/ekaterina-vasilevna-gelcer.html>

*Illustration 2.* Scene from the play. "The Fairy's Kiss". Photo by Zinaida Vilchuk.

<https://ptj.spb.ru/blog/meta-stravinskij/>

*Illustration 3.* Fairy I and the Youth

[https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2\\_1930/?sid=132882](https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2_1930/?sid=132882)

*Illustration 4.* Fairy II and the Youth

[https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2\\_1930/?sid=132882](https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2_1930/?sid=132882)

*Illustration 5.* Fairy III and the Youth

[https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2\\_1930/?sid=132882](https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2_1930/?sid=132882)

*Illustration 6.* Scene from the ballet "The Ugly Duckling"

[https://classicalballet.ru/ugly\\_duckl](https://classicalballet.ru/ugly_duckl)

*Illustration 7.* Kai and Gerda. Photo Kommersant (Gleb Shchelkunov)

<https://ccty.ru/kultura/pateticheskaja-kakofoniia>

*Illustration 8.* Fragment of the ballet "The Snow Queen" (Staged by M. Sevagin)

<https://ccty.ru/kultura/pateticheskaja-kakofoniia>

70 **Semiotic analysis of ballroom dance in the aspect of viewpoints of the author, viewer and character (choreographic image)**

–  
87 Issaliyev Alibek, Moldakhmetova Alima

*Photos 1, 2.* Couple on the left: names unknown, couple on the right: Michael Stylianos and Lorna Lee, 1971.

*Photos 3, 4.* Couple on the left: names unknown, couple on the right: Mirko Gozzoli and Edit Daniute.

**Kazakh cinema in the socio-cultural space of the modern viewer**

Bakeyeva Madina, Zhasulan Poshanov

*Figure 1.* Rating of the 12 best films produced in the Republic of Kazakhstan

174 **The impact of tv series consumption on cultural thinking: empirical research based on the theory of satisfaction-cultivation**

–  
192 Pshenayeva Elmira

*Figure 1.* Demographic breakdown of participants (Figure 1);

*Figure 2.* The question "Do you watch TV series?" (Figure 2);

*Figure 3.* The influence of favorite TV shows on the participants (Figure 3);

*Figure 4.* Do they inspire any actions? (Figure 4).

*Figure 5.* Which country's TV series do you prefer? (Figure 5).

*Figure 6.* The proposed structural model for improving the national image and visiting Korea for the purpose of gastronomic tourism.

## APPENDIX

---

221 **Musical and dramaturgical development of the Birjan character in the «Birjan-Sara» opera by Mukan Tulebaev**

–  
240 Izbambetov Almat, Yeginbaeva Toyzhan

*Example 1.* «Birjan's Song»

*Example 2.* «Birjan's Song»

*Example 3.* «Birjan's Arioso»

*Example 4.* «Birjan's Arioso»

*Example 5.* Birjan's Final Aria from Act Two

*Example 6.* Birjan's Final Aria from Act Two

*Example 7.* Birjan's Final Aria from Act Two. Chromaticism

*Example 8.* Birjan's Final Aria from Act Two. Rubato

*Example 4.* Birjan's Final Aria from Act Four

273 **Upcycling as a method of sustainable development in fashion design**

–  
Mussakhanova Zhanel

290 *Table 1.* Volume of sorted waste. By waste types (thousand tons) ("Green" progress 1)

*Table 2.* SWOT analysis of upcycling

*Table 3.* Countries producing annual textile wastes

306 **The role of dance ensembles in higher educational institutions in the development of critical thinking among students**

–  
322 Bakirova Samal, Kusanova Anipa

*Figure 1.* Results of a survey on the question "How long have you been dancing in a university dance ensemble?"

*Figure 2.* Indicators of the events in which professional student dance ensembles perform.

*Figure 3.* The concept proposed to students.

*Table 1.* Interviews with leaders of dance ensembles in Kazakhstani universities about students' critical thinking skills.

323 **Pedagogy of duet-classical dance in the kazakhstani ballet school of the XX century (on the example of the Almaty choreographic school named after Alexander Seleznyov)**

–  
338 Sushkov Dmitry

*Figure 1.* School of duet-classical dance of Leonid Mikhailovich Taganov.

*Figure 2.* School of duet-classical dance of Anuarbek Mukaramovich Dzhalilov.

*Figure 3.* Pedagogical experience of A. Medvedev and his outstanding students in the context of the development of his professional ballet school in Kazakhstan.

*Figure 4.* Continuity of generations between teachers of duet-classical dance in educational institutions of Russia and Kazakhstan.

*Figure 5.* Chronological timeline of pedagogy of duet-classical dance in the person of teachers-choreographers



Басуға 29.12.2024 қол қойылды. Пішімі 60x84 1/8. 80 г Svetocopy қағазы. Сандық басылым.  
Қаріп түрі Pt Sans, Literaturnaya. Баспа табағы 43,5.  
Таралымы 300 дана. Тапсырыс № 13.  
«IP Pyramida Pluse» баспаханасында басылды.  
Қазақстан Республикасы, Павлодар облысы, Павлодар қаласы, Қайырбаева, 104, 12.

Подписано в печать 29.12.2024. Формат 60x84 1/8. Бумага Svetocopy 80 г. Печать цифровая. Гарнитура Pt Sans, Literaturnaya. Объем 43,5 усл. п. л. (условных печатных листов).  
Тираж 300 экз. Заказ № 13.  
Отпечатано в типографии «ИП Pyramida Pluse»  
Республика Казахстан, Павлодарская область, город Павлодар, Каирбаева, 104, 12.

Signed for printing on 29.12.2024. Format 60x84 1/8. Svetocopy paper 80 g. Digital printing. Typeface Pt Sans, Literaturnaya. Volume 43,5 estimate printed sheets.  
Circulation 300 copies. Order No. 13.  
Printed in the "IP Pyramida Pluse"  
Pavlodar region, Pavlodar City, Kairbaev Str, 104, 12.

Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

# CAJAS

since 2016

Индекс 74892

