



CAJAS Central Asian Journal of Art Studies

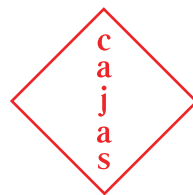
Peer-reviewed
journal

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

thematic issue

Volume 10/ March 2025

2016 жылдан бастап
с 2016 года



CAJAS Central Asian Journal of Art Studies

Рецензияланатын журнал
Рецензируемый журнал

1 ОРТАЛЫҚ АЗИЯ ӨНЕРІ: ҚАЗІРГІ ЗАМАН ТҰРҒЫСЫНДАҒЫ ТІЛ МЕН
МӘТІН • ИСКУССТВО ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ: ЯЗЫК И ТЕКСТ В РАКУРСЕ
СОВРЕМЕННОСТИ • ART OF CENTRAL ASIA: LANGUAGE AND TEXT FROM THE
PERSPECTIVE OF MODERNITY

тақырыптық шығарылым
тематический выпуск

Наурыз 2025 / Том 10 / Март 2025

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.



Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) – научный рецензируемый журнал, публикующий результаты авторских исследований со всего мира по направлению «Искусство и гуманитарные науки» (в том числе по вопросам театра, музыки, хореографии, кино, изобразительного и прикладного искусства, архитектуры и т. д.). Целью издания является предоставление площадки для обмена научными идеями, а также развитие совместных международных научных проектов в области искусствоведения. Приоритетные факторы при отборе публикаций: обращение к новым источникам, академизм и научная объективность, историографическая полнота и дискуссионность, современное измерение сложных гуманитарных проблем, новые оригинальные трактовки культурных артефактов и художественных объектов. В CAJAS, кроме научных статей, могут быть представлены рецензии, историографические обзоры, источниковедческие материалы, дискуссии на темы гуманитарной науки, приветствуются научные диалоги. CAJAS включен в Перечень изданий, рекомендуемых Комитетом по обеспечению качества в сфере науки и высшего образования (КОКСНВО) Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан (приказ № 303 от 29.03.2021) для публикации основных результатов научной деятельности (раздел «Искусствоведение»). Помимо этого, CAJAS индексируется в КБЦ (Казахстанской базе цитирования), НЦГНТЭ (Национальном центре государственной научно-технической экспертизы), EBSCO Essentials, КиберЛенинке. Все статьи, поступающие в редакцию CAJAS, проходят процедуру проверки на плагиат и публикуются после положительного двойного слепого рецензирования специалистами по профилям исследований. Авторские научные исследования, обзоры и интервью в CAJAS публикуются бесплатно. Журнал берет на себя расходы по рецензированию, редактированию, корректуре, верстке и другим редакционным работам. CAJAS не выплачивает гонорары авторам статей. Журнал следует Кодексу поведения Комитета по этике публикаций (COPE) и следит за блок-схемами COPE для разрешения случаев подозреваемого неправомерного поведения со стороны авторов, 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, Аберистутт университеті (Ұлыбритания)

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

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

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

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

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

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

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

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

Томаш Топоришик, PhD, қауымдастырылған профессор, Өнер факультеті, Любляна 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, Казахстан, Алматы,
улица Панфилова, 127
+7 (727) 272 04 99
kaznai_nauka@mail.ru
cajas.kz

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

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

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

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

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

Еева Антилла, доктор искусств, профессор
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

The journal is published quarterly.

© Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

© Authors

ОРТАЛЫҚ АЗИЯ ӨНЕРІ: ҚАЗІРГІ ЗАМАН ТҰРҒЫСЫНДАҒЫ ТІЛ МЕН МӘТІН

- 13 **Алғысөз**
Қаржаубаева Сәнгүл



PHILOSOPHY OF ARTS

- 16 **Жетіасар зооморфты қыш өнеріндегі пішіндік ізденіс бірізділігінің семантикасы**
Назаров Ағабек, Қаржаубаева Сәнгүл



ARTS & HUMANITIES

- 35 **Қазіргі қазақ киносындағы жаңашылдық: кейіпкер бейнесіндегі трансформация**
Омаров Әділет, Мұқышева Нәзира
- 54 **Жанрлық эксперименттер: мокьюментари көркем және деректі фильмдердің синтезі ретінде болып қалады**
Омар Сая, Рамазанова Бану
- 76 **Кино стилі мен кино тілі тұжырымдарына теориялық талдау**
Нөгербек Баубек, Джумабеков Ержан
- 97 **Әлемдік және қазақстандық кинодағы жасөспірімнің бейнесі метамодернизм призмасы арқылы**
Попов Владимир
- 111 **Артық Токсанбай квартетіндегі дәстүрлі концепт және замануи композициялық техникалар**
Жұманиязова Раушан, Мылтықбаева Меруерт
- 129 **Музыкатанудағы кезеңдік әдіс: негіздеу және қолдану тәжірибесі**
Харламова Татьяна
- 152 **Ауызша дәстүрдегі орындауды түсіндіру (Бөкей ережелеріне негізделген)**
Құрманқұлов Шыңғыс, Аширов Нұркен
- 170 **Қазақ кескіндемесіндегі «Дала» архетипі**
Оразкулова Калдыкуль
- 188 **Шамандық мәдениеттегі киім үлгілерінің заманауи әлемдік сән үлгісіндегі трансформациялары**
Масадикова Гузал
- 207 **Қазіргі бейнелеу кеңістігіндегі жасанды интеллекттің даму үрдістері**
Мусабекова Лаура, Еспенова Айгерим
- 225 **Астана арт-кеңістігіндегі текстильді арт-нысандар**
Есқожина Лаура, Қарғабекова Раушан

ОРТАЛЫҚ АЗИЯ ӨНЕРІ: ҚАЗІРГІ ЗАМАН ТҰРҒЫСЫНДАҒЫ ТІЛ МЕН МӘТІН

- 242 **Заманауи қазақ кинематографындағы әйел режиссерлердің фильмдеріндегі архетиптік әйел бейнелері**
Мурсалимова Гүльнара, Аманжол Ақжан
- 261 **Әлеуметтік медиа және креативті индустриялар: цифрлық дәуірдегі заманауи процестер мен өзара әрекеттесу перспективалары**
Мирзаев Аскар, Тергембай Кенжегүл
- 277 **Ойын-сауық орталықтарындағы режиссер қызметінің заманауи әдістері**
Кусанова Анипа, Коспагарова Асем



ART PEDAGOGY

- 297 **Костюм тарихын оқыту әдістерінің интернационализациясы: этнофутуризм және Жібек Жолының мұрасы**
Жангужинова Меруерт
- 311 **Көркем білімдегі цифрлық өзгеріс: дәстүр, инновация және интеграция арасындағы теңгерім**
Кейс-зерттеу: Көркем білім кафедрасы, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Қазақстан
Масумех Шири, Байгутов Карим
- 329 **Жалпы білім беретін мекемелердің интерьер кеңістіктігін оңтайлы ұйымдастыру тәсілдері**
Баймухамбетова Меруерт, Иманбаева Жанерке
- 344 **Қосымша**

ИСКУССТВО ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ: ЯЗЫК И ТЕКСТ В РАКУРСЕ СОВРЕМЕННОСТИ

14 Вступительное слово

Каржаубаева Сангуль



PHILOSOPHY OF ARTS

16 Семантика формотворческой логики зооморфной керамики Жетыасара

Назаров Агабек, Каржаубаева Сангуль



ARTS & HUMANITIES

35 Новаторство в современном казахском кино: трансформация образа героя

Омаров Адилет, Мукушева Назира

54 Жанровые эксперименты: мокьюментари как синтез художественного и документального кино

Омар Сая, Рамазанова Бану

76 Теоретический анализ концепций стиля и языка кино

Нөгербек Баубек, Джумабеков Ержан

97 Образ подростка в мировом и казахстанском кино сквозь призму метамодернизма

Попов Владимир

111 Традиционный концепт и современные композиторские техники в квартете Артыка Токсанбая

Джуманиязова Раушан, Мылтыкбаева Меруерт

129 Стадиальный метод в музыкознании: опыт обоснования и применения

Харламова Татьяна

152 Интерпретация исполнения в устной традиции (на основе положений Бокеи)

Курманкулов Шынгыс, Аширов Нуркен

170 Архетип «Степи» в казахской живописи

Оразкулова Калдыкуль

188 Трансформации образцов одежды в шаманской культуре в образцы современной мировой моды

Масадикова Гузал

207 Тенденции развития искусственного интеллекта в современном изобразительном пространстве

Мусабекова Лаура, Еспенова Айгерим

225 Текстильные арт-объекты в арт-пространстве Астаны

Ескожина Лаура, Каргабекова Раушан

ИСКУССТВО ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ: ЯЗЫК И ТЕКСТ В РАКУРСЕ СОВРЕМЕННОСТИ

- 242 **Архетипические образы женщин в фильмах женщин-режиссеров современного казахского кинематографа**
Мурсалимова Гульнара, Аманжол Ақжан
- 261 **Социальные медиа и креативные индустрии: современные процессы и перспективы взаимодействия в эпоху цифровых технологий**
Мирзаев Аскар, Тергембай Кенжегүл
- 277 **Современные методы деятельности режиссера в развлекательных центрах**
Кусанова Анипа, Коспагарова Асем



ART PEDAGOGY

- 297 **Интернационализация методов преподавания истории костюма: этнофутуризм и наследие Шелкового Пути**
Жангужинова Меруерт
- 311 **Цифровой сдвиг в художественном образовании: баланс традиций, инноваций и интеграции**
Кейс-стади: Кафедра художественного образования, Казахский национальный педагогический университет имени Абая, Казахстан
Масумех Шири, Байгутов Карим
- 329 **Методы оптимальной организации внутреннего пространства общеобразовательных учреждений**
Баймухамбетова Меруерт, Иманбаева Жанерке
- 346 **Приложение**

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

- 15 **Foreword**
Sangul Karzhaubayeva



PHILOSOPHY OF ARTS

- 16 **Semantics of the creative formative logic of Jetyasar's zoomorphic ceramics**
Nazarov Agabek, Karzhaubayeva Sangul



ARTS & HUMANITIES

- 35 **Innovation in modern kazakh cinema: transformation of character portrayals**
Omarov Adilet, Mukusheva Nazira
- 54 **Genre experiments: mockumentary as a synthesis of fiction and documentary films**
Omar Saya, Ramazanova Banu
- 76 **Theoretical analysis of the concepts of film style and film language**
Nogerbek Baubek, Jumabekov Yerzhan
- 97 **The image of a teenager in world and kazakh cinema through the lens of metamodernism**
Popov Vladimir
- 111 **Traditional concept and contemporary compositional techniques in Artyk Toksanbay's quartet**
Jumaniyazova Raushan, Myltykbayeva Meruert
- 129 **The method of stadiality in music science: experience of justification and application**
Kharlamova Tatyana
- 152 **Performance interpretation in oral tradition (Based on Bokei principles)**
Kurmankulov Shyngys, Ashirov Nurken
- 170 **The Archetype of the Steppe in Kazakh Painting**
Orazkulova Kaldikul
- 188 **Transformations of clothing models in shaman culture in modern world fashion models**
Massadikova Guzal
- 207 **Traditions and innovations as a source of creativity in the visual arts**
Mussabekova Laura, Yespenova Aigerim
- 225 **Textile art objects in the art space of Astana**
Yeskozghina Laura, Kargabekova Raushan

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

- 242 **Archetypal female images in films of female directors in contemporary Kazakh cinematography**
Mursalimova Gulnara, Amanzhol Akzhan
- 261 **Social media and creative industries: modern processes and interaction prospects in the digital age**
Mirzayev Askar, Tergembay Kenzhegul
- 277 **Modern methods of director's activity in entertainment centers**
Kussanova Anipa, Kospagarova Assem



ART PEDAGOGY

- 297 **Internationalization teaching methods in costume history: ethnofuturism and the Silk Road heritage**
Zhanguzhinova Meruyert
- 311 **The digital shift in art education: balancing tradition, innovation, and integration. Case study: Department Of Art Education, Abai Kazakh National Pedagogical University, Kazakhstan**
Masoumeh Shiri, Baigutov Karim
- 329 **Methods of optimal organization of the internal space of general education institutions**
Baimukhambetova Meruert, Imanbayeva Zhanerke
- 349 **Appendix**

Алғысөз

2025 жылға арналған Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) журналының алғашқы санын назарларыңызға ұсынамыз. Бұл басылымның тақырыбы – «Орталық Азия өнері: қазіргі заман тұрғысындағы тіл мен мәтін». «Central Asian Journal of Art Studies» ғылыми журналы – өнертану ғылымының түрлі салаларындағы талдау деңгейін айқындайтын өзіндік көрсеткіш рөлін атқарады.

Бұл номер авторларының аналитикалық қызығушылығының ауқымы өнердің даму үдерістері мен жаһандану үдерістерінің өзара байланыстарын зерттеудегі пәнаралық философиялық-эстетикалық және өнертанушылық тәсілдерге бағытталған. Журналдың бірқатар мақалалары болмысты ұлттық қабылдаудың архетиптік бейнелері мен әмбебап мотивтеріне, музыкалық жанрлар мен стильдерді талдауға, заманауи театр қойылымдарына, қазақстандық «жаңа толқын» кино жанрлары мен жанр тармағына, көркем қолөнерге, қазақ халқының тұрмыстық мәдениетіне, ежелгі дәуірдің бірегей ескерткіштері мен дәстүрлі өнер түрлеріне арналған. Олардың көпшілігі шын мәнінде terra incognita – әлі де толық зерттелмеген тақырыптар ретінде көрінеді. Қазіргі заманғы мүсін, дизайн, сәулет және бейнелеу өнерінің авангард бағыттарының дамуына арналған көркем-талдамалық мақалалар зор қызығушылық тудырады.

Журнал тек тарихи мұраны ғана емес, сонымен қатар заманауи өнер жасаушылардың (арт-креатор) терең рухани және шығармашылық тәжірибесін кеңінен насихаттауға бағытталған.

Күн сайын әлемнің түкпір-түкпірінен жүздеген адам кіретін CAJAS журналының ең қызықты мақалалары жинақталған электронды архиві Қазақстанның ежелгі әрі мәңгі жас жеріндегі өнер, қолөнер, тарих және қазіргі заманғы көркемдік тәжірибе туралы бірегей және ешқашан ескірмейтін ақпаратты табуға мүмкіндік береді.

Біз белгілі әрі беделді авторлармен де, жас зерттеушілермен де ынтымақтастыққа дайынбыз, CAJAS журналының алдағы сандарында көтерілетін басты тақырыптарға қатысты ұсыныстарыңызды пікір ретінде қалдыруларыңызға болады.

Журнал беттерінде жүздескенше!

Сәнгүл Қаржаубаева,
бас редактор

Вступительное слово

Представляем вашему вниманию первый номер Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) за 2025 год. Тема данного выпуска «Искусство Центральной Азии: язык и текст в ракурсе современности». Научный журнал «Central Asian Journal of Art Studies» – своеобразный индикатор, определяющий уровень состояния аналитики в разных областях науки об искусстве.

Спектр аналитических интересов авторов этого номера сфокусирован на трансдисциплинарных философско-эстетических и искусствоведческих подходах исследования взаимосвязей процессов развития искусства с процессами глобализации. Ряд статей журнала посвящены архетипическим образам и универсальным мотивам национального восприятия бытия, анализу музыкальных жанров и стилей, современным театральным постановкам, жанрам и поджанрам казахстанского кино «новой волны», художественным ремеслам, бытовой культуре казахского народа, уникальным памятникам древности и традиционным видам искусства, многие из которых фактически предстают terra incognita. Значительный интерес представляют художественно-аналитические статьи о развитии современной скульптуры, дизайна, архитектуры, авангардных направлений изобразительного искусства.

Журнал направлен на популяризацию не только исторического наследия, но и содержательного духовного и творческого опыта современных арт-креаторов. Посещаемый ежедневно сотнями людей со всего мира, электронный архив наиболее интересных статей журнала CAJAS предоставит возможность найти уникальную и никогда не устаревающую информацию об искусстве, ремеслах, истории и современной художественной практике нашей древней и вечно молодой земле Казахстана.

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

До встречи на страницах журнала!

Сангуль Каржаубаева,
главный редактор

Foreword

We are pleased to present the first issue of the Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) for 2025. The theme of this edition is “Central Asian Art: Language and Text in the Perspective of Contemporary Times.” The scientific journal Central Asian Journal of Art Studies serves as a kind of barometer reflecting the current state of analytical thought across various fields of art scholarship.

The scope of analytical interests in this issue is centered on transdisciplinary philosophical-aesthetic and art historical approaches that explore the interrelations between the development of art and the processes of globalization. Several articles are devoted to archetypal images and universal motifs of national perception of existence, the analysis of musical genres and styles, contemporary theatrical productions, genres and subgenres of Kazakhstan’s “New Wave” cinema, artistic crafts, the everyday culture of the Kazakh people, unique ancient monuments, and traditional art forms – many of which remain virtually terra incognita. Of particular interest are art-analytical studies on the development of contemporary sculpture, design, architecture, and avant-garde trends in the visual arts.

The journal aims to promote not only historical heritage but also the profound spiritual and creative experiences of today’s art creators. Visited daily by hundreds of readers from around the world, the digital archive of CAJAS’s most compelling articles offers access to unique and timeless information about art, crafts, history, and contemporary artistic practices of our ancient yet ever-young land – Kazakhstan.

We welcome collaboration with both renowned and emerging authors and are open to suggestions regarding the main topics of future CAJAS issues, which can be shared in the comments section.

See you on the pages of the journal!

Sangul Karzhaubayeva,
Editor-in-Chief

СЕМАНТИКА ФОРМОТВОРЧЕСКОЙ ЛОГИКИ ЗООМОРФНОЙ КЕРАМИКИ ЖЕТЫАСАРА

Агабек Назаров¹, Сангуль Каржаубаева²

^{1,2}Казахская национальная академия искусств имени Темиргеба Жургенова
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. Каждая культура самобытна, многофункциональна, обладает своей особой стратификацией и отношением к миру. В этом контексте, культурное наследие в виде малых скульптурных форм и лепных керамических изделий в виде протом почитаемых животных, это та область прикладного искусства и орнаментологии, которая сегодня представляет особый исследовательский интерес. Смысловым центром семантических интересов данного исследования стали протомы баранов из раскопок средневековых поселений, расположенных в низовьях Сыр-Дарьи. Архитектоника, найденных археологами объемных скульптурообразных фигурок специфична по форме и имеет ряд пластических особенностей. Безусловно, что на формотворческие процессы изготовления протомов повлияла и сама сакральная природа почитаемых животных, став ярким и своеобразным проявлением художественного мышления казахского этноса в общей системе преемственности народных традиций. Поэтому целью данного исследования стал семантический анализ зооморфной керамики Жетыясарского региона как устойчивых визуальных и эстетических маркеров мироощущения этносов, проживавших в средневековом Приаралье. Поскольку существующий сегодня разноречивый в «прочтениях» и трактовках формотворческих принципов орнаментоподобных зооморфных изделий и их декора до сих пор остается на уровне гипотез, то основной задачей исследования стало рассмотрение принципов продуцирования зооморфных апотропейных предметов по степени их культурной оригинальности и способам пластических стилизаций.

В методологическом плане анализ зооморфных изделий проведен в рамках историко-культурологического подхода, но в целом, методологической основой исследования стал междисциплинарный подход, синтезировавший в себе методы культурной антропологии, искусствознания, анализ непосредственных эмпирических данных полевых исследований, отчеты

археологических находок. Использование технологий 3D-моделирования помогло в более точном воспроизведении ряда декоративных элементов. Опираясь на статистику и доступный аналитический материал раскопок культурного слоя VII-X вв., изучение зооморфных керамических артефактов приаральского и сырдарьинского регионов проведено в контексте их функционального назначения.

Ключевые слова: культурные традиции, протомы, орнаментоподобные формы, скульптурная стилизация, агломерации Жанкента и Жетыасара.

Для цитирования: Назаров, Ағабек и Сангуль Каржаубаева. «Семантика формотворческой логики зооморфной керамики Жетыасара». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №1, 2025, с. 16–34, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.973.

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

Предваряя исследование зооморфных предметов апотропейного назначения, найденных в раскопках средневековых поселений Приаральского региона, как устойчивую визуальную мировоззренческую константу, сформировавшуюся еще в древние времена, напомним, что учёными не всегда стилистика изобразительных образов культовых и бытовых предметов рассматривалась с ментальных позиций носителей культуры. Более того, необходимо подчеркнуть, что, например, в определении функционального назначения зооморфных предметов, а именно протом баранов, достаточно долгое время господствовала «утилитарная» точка зрения известного археолога, увидевшего в протомах внешнее сходство с «шашлычницами», подставками под вертела (Смагулов 90). К сожалению, это определение, случайно сформулированное в обиходной речи под первым впечатлением, стало «само собой разумеющимся» и надолго закрепилося в научных текстах.

Происхождение, хронология, назначение зооморфных керамических предметов приаральского и сырдарьинского регионов привлекали внимание археологов, историков, этнографов, культурологов. Учёными высказывались различные, порою, противоположные мнения. Надо сказать, что протомы как специфические артефакты, характерные для поселений нижнего бассейна Сырдарьи в средневековую эпоху, достаточно подробно описаны в трудах многих известных археологов, а выдвигаемые ими предположения послужили в качестве основного историографического и методологического материала для данного исследования. В первую очередь это научные работы и статьи Карла Байпакова, Галины Пугаченковой, Бориса Литвинского, Александра Бернштам, Эммы Зиливинской, Ерболат Смагулова, Рустема Дарменова, Азилхана Тажекеева и др. Учёными установлено, что ещё в I в. до н.э. в культуре Куанчи встречаются орнаменты на гончарных изделиях и предметах из керамики, аналогичные по форме

жетыасарским изделиям, структурный анализ которых интерполируется VII-VIII вв. Однако, из всего достаточно обширного материала археологических раскопок, научной аналитике в большей мере внимание уделялось вопросам, связанным с ареалом распространения керамических орнаментоподобных изделий, источникам добычи, содержанию минеральных примесей, структуральному анализу глины, технико-технологическим особенностям изготовления очажных подставок, взаимовлиянию гончарных традиций близких и отдаленных географических зон, особенностям локальных вариантов алтарных подставок-протом.

Исследователями жетыасарской культуры особо подчеркивается «необычайная устойчивость и консерватизм», которые проявлялись «во всех аспектах жетыасарской культуры» и в первую очередь в керамических предметах и изделиях, тысячелетиями «остававшиеся неизменными на всем протяжении своего бытования в регионе». Этот консерватизм, то ли в силу «особой социальной организации жетыасарского общества», то ли в силу «расположения в зоне традиционных миграционных и торговых путей», постоянных связей населения региона с Китаем, Сирией, Византией, Ираном, указывает на то, что носители жетыасарской культуры намеренно «культивировали свой консерватизм и внешний архаизм» (Левина 372).

Но, как бы не трактовалась означенная проблема, очевидно одно, «защитная реакция» автохтонных насельников приаралья была направлена на приверженность мировоззренческим устоям, соблюдению традиций, почитанию святых реликтов, бережного сохранения их на протяжении многих столетий своей доисламской истории.

Учеными доказано, что самым надежным культурным индикатором этнической принадлежности, визуальным

маркером - являются изделия и предметы материальной культуры из керамики. В особенности предметы культового назначения. Действительно, подобные изделия визуализируют конкретные идеологические представления народа. Казахский философ-орнаментолог Алибек Кажгали улы в своем прорывном труде пишет: «Визуальный архетип неизменно проявит себя сквозь броню любой идеологии и всегда найдет дорогу, упрямо прорастая через толщу любых догматов и установлений» (Кажгали улы 275). А длительность временного периода бытования алтарных подставок в виде протом священных животных указывают на особую значимость и непрерывность духовных связей многих поколений жетыасарской культуры.

Отмечая важность перечисленных исследовательских ракурсов, заметим, что вопросы, связанные с изучением протом Священного барана не могут ограничиваться лишь «сугубо утилитарными» или технологическими вопросами, поскольку, выражаясь словами исследователя орнамента Любовь Буткевич, содержательная сторона предметного мира древних всегда «охвачена сакральным сознанием» и связана с картиной мира и мировоззрением конкретной эпохи (Буткевич 10). В этом плане, вероятно, только орнамент, с его устойчивостью форм, содержания и мотивов, способен «сквозь века донести» значение духовных смыслов, обозначить идентификационные процессы, визуализировать архетипы мышления, установить содержательные связи.

Методы

В качестве методологической основы исследования применен междисциплинарный подход, который включает методы культурной антропологии, искусствознания и археологии. Для расшифровки

материалов полевых исследований и анализа археологических находок был использован эмпирический метод и сравнительно-сопоставительный подход. Для наиболее точной визуализации объёмных предметов из керамики и некоторых декоративных элементов, также были применены современные технологии 3D-моделирования. Надо заметить, что с одной стороны, перспективность подобного рода исследований подтверждается существующим разнообразием научных методов в изучении орнаментального наследия мировой культуры, с другой стороны, имеющиеся лакуны в осмыслении новых «артефактов» отдельных регионов нашей страны приобретают неоспоримую значимость для дальнейшего развития орнаментологии и теории орнамента как специфических отраслей искусствознания.

Что же касается изобразительной стороны орнаментов на жетыясарской зооморфной керамике, то, в основном, исследователи ограничиваются лишь констатацией её присутствия. Поэтому, в методологическом плане, с целью достижения исследовательской полноты, особое внимание было уделено фундаментальным трудам учёных, исследовавших семантику художественно-изобразительных орнаментоподобных образов как визуальных мировоззренческих проявлений у племён раннего средневековья. Это труды Эрнста Герцфельд, Эллы Соломоник, Михаила Ростовцева, Дмитрия Раевского, Сергея Яценко и др.

Во избежание вольностей в трактовке орнаментов при их детальном изучении, большое влияние на данное исследование оказала концепция пралогического мышления, ментальных функций и общечеловеческих типах мышления французского философа, антрополога и этнолога Люсьен Леви-Брюль, (Леви-

Брюль 428), а также труды по знаково-символическим системам Юрия Лотмана, (Лотман 148).

Большое влияние на данное исследование оказали идеи гениального учёного-историка, автора теории пассионарности Льва Николаевича Гумилёва, высказанные им в книге «Тысячелетия вокруг Каспия» «<...> не менталитет определял и определяет тенденции исторического процесса <...> а ритмы жизни» (85). Ритмы Вселенной объемлют всё. Жизненные приоритеты, стратификационные принципы, образ проживания этносов, их «мирочувствование» - всё подчинено этим глобальным метаритмам. Можно утверждать, что способы нанесения орнамента это визуализированная эстетическая рефлексия на существующий в мире метаритм. Иной принцип встречается очень редко. Это очень важное в теоретическом и практическом отношении научное положение, за которым стоят не просто идеи так называемого «цивилизационного подхода» (98), но раскрываются значение менталитета в познавательных процессах и этнопсихологии, визуально проявляемые в духовно-эстетических приоритетах и картине мира целого народа.

В данном конкретном случае, связанном с изучением орнаментов средневековых городов Приаралья, опора на фундаментальные труды перечисленных учёных дала возможность интерпретации некоторых общих и специфических форм и мотивов, распространённых на обширной территории в средневековый период нашей истории, на новом материале археологических раскопок первой четверти XXI в.

Таким образом, для достижения объективного прочтения культурных артефактов, основу методологической базы данного исследования составил принцип взаимообусловленности

мировоззрения, природных, социально-экономических, историко-культурных условий и явлений.

Дискуссия

В современной истории Казахстана археологические исследования оазисов бассейна низовий Сырдарьи датируются 2004 г. и связаны с казахстанско-российскими археологическими экспедициями, в ходе которых были получены многочисленные культовые артефакты, в том числе образцы очажных подставок в виде протом баранов, найденные в культурных слоях VIII-XII вв. (Дарменов 109).

Как известно из трудов Карла Байпакова, Павла Шульца, Ольги Дашевской в сырдарьинском регионе уже в раннем средневековье сложилась достаточно яркая и своеобразная культура «необъяснимо близкая по своей схожести с позднескифской (II-III вв.) крымского и северо-кавказского ареала» (Шульц 177). И хотя письменные сведения относительно скупы, известно, что центр некогда процветавшего государства Кангюй располагался в среднем течении Сырдарьи. Точнее, кангюйская цивилизация интерполируется второй половиной II в. до н.э. Этническая атрибуция сводится к двум версиям: тюркоязычные племена - Александр Бернштам (Бернштам 95) и кочевые племена тохаров - Лариса Левина (Левина 518).

Вышеуказанная хронология приводится лишь для уверенного сопоставления и констатации выводов. Ведь каждый артефакт это документ своей эпохи. Точное прочтение культурных артефактов могло бы помочь в расшифровке закодированных в них потаённых смыслов, понять логику бытования этносов в пространственно-временном пересечении и истории взаимовлияния культур.

Одним из богатых проявлений жетыасарской культуры раннего

средневековья стала керамика с изображением барана. Типы изображений в зооморфной керамике VIII-XII вв. разнообразны. Археологические раскопки поселений Жетыасара явили миру большое количество специфической атрибутики в виде протом баранов, удивительно схожих с аналогичными находками из Джанкентского городища и поселений Сортобе. Появление схожих зооморфных образов из керамики в соседних оазисах указывает направление перемещений племён и связи между ними. В то же время, обращает на себя внимание, что на том этапе, так называемая «кангюйская зооморфная традиция» трансформируется и утрачивает реалистические тенденции в изображениях барана, продолжая своё бытование в качестве обобщённого образа-символа (Дарменов 119).

С середины XIII в. на Сырдарье активизируется становление крупных культурных и торговых центров Джанд, Сауран, Сыгнак, Ясы, Отрар. В этническом плане состав населения остаётся неизменным, за исключением пришлого монгольского элемента, который довольно быстро ассимилируется, осваивает местный язык и обычаи, что и объясняет продолжение традиций изображения баранов, реалистические фигурки которых встречаются на различных изделиях в слоях XIII-XV вв. Дополнительным аргументом в поддержку удивительно устойчивой традиции служит группа реалистичных фигурок баранов, а также ручек в виде зооморфных изображений, покрытых серой, голубой и синей глазурью в сочетании с коричневой и марганцевой росписью. Значимым аспектом, связанным с исследованием духовной культуры населения юга Казахстана в древности и средневековье, является семантика образа барана, выступавшего в нескольких ипостасях - обеспечение изобилия, гарант здоровья и безопасность от злых сил.

В этом контексте, формотворческое наследие народов, проживавших некогда на обширных территориях низовья Сырдарьи в средние века, эта та область орнаментологии, которая сегодня представляет особый исследовательский интерес, но до сих пор остается малоизученной. А те наличествующие, но редкие попытки достичь сколько-нибудь ёмкой дефиниции в расшифровке определённых мотивов на бытовых и культовых изделиях различного функционала, ограничены лишь описательными характеристиками экстенционала либо кратким обозначением их интенционалов, при том, что, глубинный смысл орнаментоподобных объёмных форм остается, к сожалению, за пределами исследовательского внимания. И это в то время, как и сегодня, практически ежедневно каждый казах сталкивается с неизменными по своей форме и смыслу орнаментальными образами, дошедшими до нас в неизменном виде с тех архаических времён.

Зооморфные протомы с разной степенью орнаментальной стилизации, свидетельствуют о том, что существовало несколько видов, различающихся по своему скульптурно-пластическому решению. Накопленный на сегодняшний день достаточно богатый и разнообразный археологический материал требует рассмотрения семантики зооморфных изображений, при том, что сегодня их культовое назначение уже не ставится под сомнение, как это утверждалось в 30-40-е гг. прошлого столетия (Смагулов, 2004:90-108), но позволяет по-новому аргументировать саму гипотезу.

Различные мнения о сакральном смысле изображений животных на керамике из Отрарского оазиса высказывались учеными археологами, историками, этнографами. Так например, Евгения Агеева, раннекангюйскую зооизобразительную традицию

рассматривает в качестве пережитков древних верований, и связывает их непосредственно с конкретными условиями жизни скотоводческих общин (Агеева 163). Подобной точки зрения придерживаются и авторы книги «Древности Чардары» (Максимова 250).

В фундаментальном, насыщенном многочисленными историческими сведениями и интересными этнографическими параллелями труде известного археолога, историка-востоковеда Бориса Литвинского «Кан—гюй—ско-сар—мат—ский фарн» прослеживается идея, о том, что изображения Священного барана на бытовых изделиях кангюйских и родственных им сарматских племён связаны с распространением зороастризма, в котором образ барана ассоциируется с инкарнацией божества фарн - крылатого барана (фарн-благодать) (Литвинский 120)

В древности культ барана имел широкое распространение у многих народов мира. Это и древнеегипетский бог Амон, и индийский бог Индра, и греческий бог плодородия и животворящих сил природы и театра Дионис. Этот список можно продолжить. Все они выступали в облике Священного барана. Ещё в 80-х годах прошлого века казахский архитектор, культуролог Бек Ибраев выдвинул целый ряд предположений относительно космогонических воззрений, связанных с культом Священного барана, символикой стилизаций орнаментоподобных скульптурных форм и архитектурных элементов у разных народов (Ибраев 42). Особый интерес, в контексте данного сообщения, представляет идея Б.Ибраева относительно происхождения античной капители ионического ордера (аттический вариант VI в. до н.э.), с характерными симметрично расположенными спиралеобразными завитками-волютами. В этом архитектурном элементе учёный видит стилизованный в мраморе

зооморфный облик античного божества плодородия - прообраз Бога Диониса. Первоначально архаическим символом Диониса был - Бык, чуть позже, в классический период, зооморфной маской божества - стал Священный баран.

В древнейших верованиях народов Центральной и Средней Азии - кошкар являлся прежде всего оберегом. Именно фигурка барана венчает головной убор сакского вождя из Семиречья. Рога кошकारа нейтрализовали «дурной глаз», их держали в домах для охраны детей. Кошкар покровительствовал всем: так, например, мужчины, для успеха в делах дотрагивались до головы барана, а человеку, находящемуся в стаде баранов, вообще не страшны были никакие злые духи. Казахи верили, что баран имеет божественное происхождение, он создан «из неба и огня», и потому является чистым. Даже само слово «Кошкар» наделялось сверхъестественной магической силой. «Имя в древности рассматривалось как священная часть живого существа», поэтому мальчикам давали в качестве личного имени, и верили, что таким образом «<...> возрождают эту сущность» (Фрейденберг 104). Оберегом служили и части тела барана, и даже овечья шерсть использовалась в качестве амулета. Весьма популярно было гадание на овечьей лопатке. Бытовал обычай подвешивать бараньи рога над входом в дом, а вырезанные из дерева рога укрепляли на детских и девичьих головных уборах. Изображения рогов в виде орнаментов на предметах быта, в дизайне жилищ, костюме, прикладных и ювелирных изделиях воспринимались в качестве самой могущественной визуальной символики и наделялись высшим апотропейным статусом.

С образом барана соотносились не только реликты тотемизма, но и более сложные представления, связанные

с сакрализацией животного мира с элементами зороастризма. Конечно, на протяжении веков идеи, порождённые этим популярным образом, менялись, что-то забывалось, что-то появлялось новое. Однако, традиции культа барана-производителя с его мощными закрученными рогами, образ которого воспроизводили многие поколения гончаров приаральского региона не были забыты и в сложные исторические периоды перемещений и смешений племён.

Истоки культа, безусловно, уходят в более глубокую древность, а различного рода керамические изображения барана в низовьях Сырдарьи, указывают на важную роль этого животного в жизни автохтонных племён региона. Уже позже, исчезновение культа барана из официальной жизни Жетысара, наряду с «массовым появлением очагов-алтарей в жилых помещениях», многими исследователями напрямую связываются с усилением ислама (Зиливинская 107)

На этом основании учёными делается предположение о достаточно длительном бытовании протомов как главного атрибута доисламского культа жетысарцев и после арабского завоевания. Доказательством служит расположение протом в центральной зоне жилых помещений, в котором находился священный огонь как символ сакрального центра жилища. Подобные выводы сделаны, на основании того, что сама форма этих изделий не предполагает утилитарного применения их в качестве подставки для посуды или другой утвари. Об этом же свидетельствует и анализ прокалённости донной поверхности очага и зольно-угольных остатков на всей подставке (Дарменов 120).

Сакральная функция керамических протом также подчёркивается специально оформленной зоной - в виде шкуры барана (тулак). Традиция стелить баранью шкуру у порога берёт своё начало из еще более далёкой древности

и связана с верой, в то, что входящий в дом человек, наступая на неё «очищается от всех дурных мыслей и побуждений» (Бидалов 65) (рис.1).



Рисунок 1 - Образцы протом баранов из раскопок 2018 г.
(автор рисунка и реставратор А.Ж. Назаров)

Безусловно, ритуалы и орнаментальная символика культа огня, в той или иной коннотации существовала практически у всех народов. И примером тому служат оформление и организация очагов в городищах Жанкента, Жетыасара. В целом можно отметить, что архитектурные принципы строительства жилищ с очажными конструкциями в центре помещений повсеместно встречаются в археологических раскопах южного Казахстана, еще с I в. до нашей эры и имели распространение вплоть до XII-XIII в. Подробное представление о жилых кварталах и постройках средневековых

городов Приаралья можно найти в многочисленных исследованиях историков и археологов. Собственно, на основании их трудов, в некоторой степени напрашивается вывод о единообразии, и даже стандартизированном подходе жетыасарцев к строительству и внутреннему дизайну жилых помещений. Этот же принцип наблюдается и в однотипности конструкций алтарных подставок.

В классическом виде алтари-подставки представляли собой открытую площадку прямоугольной формы с невысокими бортиками по всему периметру. Глиняная конструкция, в виде противоположно развёрнутых протом баранов, обычно располагалась с северной стороны. Архитектоника очажной конструкции напоминает собой брусок с двумя вытянутыми, сужающимися кверху пирамидальными формами, которые образуют «шеи» и увенчиваются стилизованными «головами» козлов. Поверхность бараньих фигурок сплошь орнаментально декорирована. Верхняя и боковые части бараньих голов тоже украшены зигзагообразной орнаментикой (Рис. 2).

Обращаясь к содержанию и семантике орнаментальных образов на керамических изделиях зооморфного типа, необходимо учитывать весь мировоззренческий комплекс. Не следует рассматривать каждый элемент по отдельности. Изучение предмета должно быть включенным в целостную систему социально-бытового, религиозно-мировоззренческого устройства и идеологии общества, породившего сам культ, символику и традиции изображения сакральных образов. Заметим, что точное «прочтение» орнаментальных метафор усложнено своеобразием этого вида декоративного творчества. Множественность вариантов стилизации и их воспроизводимость, ритмичность повторяющихся сюжетов порождают ситуации для

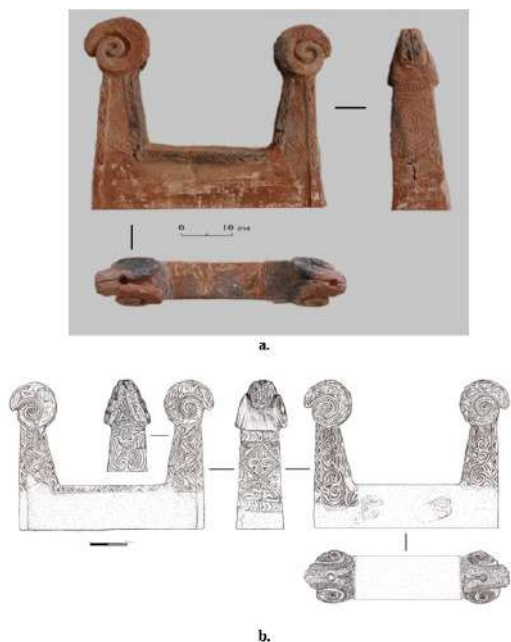


Рисунок 2 - Культовый образ барана из раскопок города Жанкент 2023 г.
(автор рисунка и реставратор А.Ж. Назаров)

широкой и вольной интерпретации, но, в границах культурной парадигмы конкретного общества. И в этом плане изучение орнаментального декора представляется весьма перспективным, обнаруживающим широчайшие исследовательские возможности для уточнения хронологии, выявления определённых закономерностей, установления скорости трансформаций орнаментальных сюжетов и мотивов, локальных отличий памятников культуры генетически взаимосвязанных регионов Жанкента и Жетыясара, чьи мастера из поколения в поколение создавали свои творения в рамках единой традиции (Рис. 3).

«Древние не воображали Мир символическим» они «его таким воспринимали» (Бицилли 14). Размышляя о семантике символической структуры, болгарский философ Пётр Бицилли пишет: «мысль (мастера) всегда базируется на связи символа и символизируемого» и делает вывод, что «на символ» всегда «переносятся свойства символизируемого». «Единство

подобной системы», Бицилли объясняет достаточно убедительно и лаконично: «устойчивость и общезначимость символов находятся в связи с тем, что все вещи-символы - в одинаковой мере твари Божьи и носят на себе отпечаток Творца». Другими словами «всякая тварь - монада, воспроизводящая в себе Творца и творение» (Бицилли 14). Все зримые «вещи» обладают свойством воспроизводить «невидимое», и являться их «символами». Но в разной степени. «Уже одно это заставляет мыслить мир как иерархию символов. Символы высшие - <...> причастны по своей природе символам низшим, представляют их собой и потому играют двойную роль: воспроизводя «незримые вещи» они в то же время воспроизводят и «видимые», стоящие ниже их. Всякая вещь есть «малый мир», в который глядится «большой мир», но не всякая отражает его полностью. По Бицилли «человек воспроизводит собой всю природу, а животное - не всю: оно имеет лишь некоторые общие с человеком свойства <...>» (Бицилли 15).

Отдельного внимания заслуживают способы моделировки, гипертрофизации, стилистические упрощения, строгость соблюдения канонов при передаче формы, продиктованные требованиями к функциональному назначению того

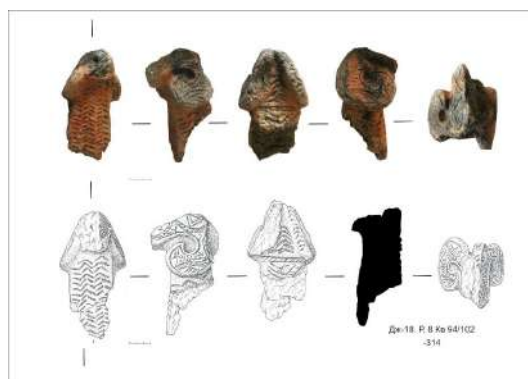


Рисунок 3. Фрагменты из раскопок города Жанкент 2023 г.
(автор рисунка и реставратор А.Ж. Назаров)

или иного предмета. Потому что зооморфные атрибуты в виде протом священных баранов, кроме ритуально-культовой значимости, визуализировали некий сакральный код, подчиненность мировоззренческим устоям кочевого общества.

Результаты

Стратификация и весь уклад жизни казахского народа сопровождался символическими актами-знаками. Символическое сознание создало не просто исключительно богатое искусство, но и культуру, со сложной, тонко разработанной системой знаков, которые выражались не только в парадигме проживания, но и в способах и манере поведения, изложении мыслей, в передаче тайных знаний и смыслов. Следствием подчиненности «природному» существованию, обожествления животворящих сил природы - стали визуальные отождествления, выраженные в стилистических трансформациях и способах изображения тотемических образов, символике орнаментов, с сохранением сакрального смысла.

Рассматривая культовые подставки-алтари, обращает на себя внимание архитипичность орнаментационных принципов керамических комплексов Жанкента и Жетыасара. Основу главного изобразительного способа представлял метод прочерчивания палочкой и выскабливания внутренней части. Аналогичным изобразительным способом передавались различные мотивы из треугольных и других замысловатых геометрических фигур в виде зигзагов, ломанных и прямых линий, которыми украшались глиняные горшки, крышки, шираки-светильники и др. Для орнаментальных изображений птиц, животных и рыб применялась штамповка. А для изображения «бараньего» орнамента применялась техника резьбы.

Надо заметить, что в целом, тематика орнаментальных композиций жетыасарцев отличалась достаточным разнообразием. Но излюбленным мотивом, всё же, также как и во всем «древнетюркском искусстве начиная с эпохи неолита и кончая поздним средневековьем», оставались сюжеты с образами баранов, архаров, козорогов и близких к ним животных» (Байпаков 552).

Известно, что в основе любого орнамента всегда лежит определенная идея, реализующаяся в знаково-символической форме, свойственной той или иной культуре. И среди всего орнаментального разнообразия, представленного в гончарных изделиях приаралья особо выделяется образ Священного барана, культ которого обладал мировоззренческим статусом, а сам зооморфный протом являлся главным сакральным атрибутом. Если соотнести порождаемый этим сакральным образом скрытые смыслы, то в первую очередь обращает на себя внимание - его способность интегрировать в своём строении такие бинарные оппозиции как «реальное и идеальное», «объективно существующее и неосоздаемое духовное». Ключевой же мотив священного орнаментоподобного образа, по всей видимости, заключался в визуализации генеральной идеи, идеи божественной эманации - как неисчерпаемого источника божественной благодати.

Продолжая масштабную развёртку идеографической семантики орнаментов в виде завитков рогов баранов, заметим, что универсальная формула «қошқар мүйіз», в своих истоках восходит к семантическому полю морфемы «құт» - благодать, созидательные животворящие силы природы, удача. Если же упростить формообразующую линию этих завитков, то можно увидеть и саму базовую строительную конструкцию. В результате, в визуальном плане, чистота

подобной схемы коррелирует к спирали — как к символу бесконечности.

Как видим, формообразовательная логика ассоциативной цепочки: «Священный баран - рога - орнамент кошкар мүйіз - спираль» - достигает своего абсолюта, за которыми уже стоят более высокие понятия космологического уровня, символизирующие динамичные процессы, циклические явления природы и глобальные категории мирового порядка.

Основные положения

Культурное наследие всегда расценивалось в качестве фундаментальной базы национального самосознания, особого типа мышления, мировоззренческой системы и жизненных установок. Зачастую своеобразными идентификаторами различных аспектов материальной культуры выступают предметы из керамики, форма и виды которой на протяжении длительного временного периода остаются неизменными. В жетысарской культуре подобной устойчивостью формотворческих традиций обладал один из самых выразительных предметов культового назначения - протом барана. Продолжительное бытование подобных керамических изделий, выполненных в виде малых скульптурных форм, представляющих собой изображение самого почитаемого животного, позволяют утверждать об устойчивости определенной системы мировоззрения, космогонии и идеологии. Сакральная природа самих протом священных баранов безусловно повлияла и на формотворческие процессы, став ярким и своеобразным проявлением художественного мышления казахского этноса в общей системе преемственности народных традиций. Символический характер зооморфных протомов, выраженный в предельно лаконичной, отстраненной от конкретных деталей

конструкции, визуализировали собой эстетику и универсальную формулу бытия кочевника.

Вышесказанное позволяет ставить вопрос о значении материального наследия жетысарских племён в культуре казахского этноса. Отсюда и вывод. На разных этапах своей истории носители жетысарской культуры не были простыми ретрансляторами, но прежде всего сами играли ведущую роль в культуре и духовной истории народа.

Заключение

Подытоживая сказанное выше, отметим, что в разных культурных традициях идеальные представления воплощались в особенных, характерных для этой конкретной культуры формах. В казахской культуре подобными функциями наделялись орнаменты. В их символической структуре зримым образом соединялись фундаментальные понятия, присутствующие одновременно в объективно-реальном и неосознано пребывающие в духовном. Воплощенная в орнаментальных формах дихотомия реального и идеального способствовала сохранению и трансляции из поколения в поколение глубоких чувств, высоких идей и представлений о мире.

По утверждению учёных, происхождение орнамента доподлинно неизвестно. Однако, пытаясь «проникнуть» мысленным взором в глубокую древность можно предположить, что некогда, с целью гарантированного сохранения человеческих знаний, особо одаренным людям пришла гениальная мысль - вынести сакральную информацию за пределы человеческого мозга как конечного биологического объекта. А именно, «вынести» за пределы сознания конкретного индивидуума знания или представления об этих знаниях на внешнюю память. По всей видимости, в дописьменную эпоху такими

хранилищами (внешними носителями памяти), способными предотвратить потерю сакральных знаний, стали орнаменты и орнаментоподобные символы.

Орнамент называют «языком тысячелетий», в котором запечатлена великая народная мудрость, его философия, мировоззрение и традиции. Но, как известно, с течением времени, в каждом языке происходят изменения, обусловленные социальными, историческими, политическими, экономическими изменениями условий и образа жизни, которые в свою очередь влияют на лексические трансформации языка, влияют на смысловой аспект слов и терминов. Как оказалось, порою одно и то же слово, в одном и том же языке на разных исторических этапах своего бытования может иметь разное значение. Практика показывает, что нарратив не всегда способен полноценно передать всю глубину и сущность переживаний, точность мысли и истинность чувств предыдущего поколения последующим. И это хорошо понимали древние. Кроме того, что сам по себе язык герметичен, он еще и весьма ограничен в возможностях выражения. С течением времени в любом языке происходят изменения. Порою, весьма кардинальные. Для древних таким гарантом сохранности и незыблемости в передаче потомкам основополагающих знаний, идей и смыслов стал символический язык орнаментов.

Следовательно, можно с уверенностью утверждать, что орнаментальные символы — это вербально невыразимые трансляторы, лаконичность форм которых позволяет визуализировать даже самые сложные сверх-идеи. Как видим, именно орнамент, обладает подобной возможностью воплощать культурную парадигму и универсальный духовный опыт человечества в компактной форме. К такому утверждению приводит расшифровка большого количества найденного в раскопках материала.

Зооморфизм жетыясарских апотропейных артефактов культового назначения отражает включённость зоолатрии в частный, социокультурный и духовный контекст бытия, проживавших в данном регионе этносов как явления не утратившего свою силу с приходом ислама. Более того, вариации протом баранов свидетельствуют об устойчивости сакральных образов, которые в стилизованной форме визуализировали ценностную матрицу, сохраняли и несли ключевые смыслы духовной культуры. Явный зооморфизм предметов культового назначения с их тотемической формообразующей стилистикой, органично вписанный в культурный паттерн региона, считается и явно идентифицируется как культурный код-архетип, свойственный культуре Жетыясара.

Завершая краткий экскурс в семантику зооморфических образов, можно утверждать, что в основе древней орнаментоподобной формы протом баранов заложена идея, которая реализуется согласно художественно-эстетическим принципам и философии жизни этносов, проживавших в приаральско-сырдарьинских широтах. Древние орнаменты — это некий свод знаний и память конкретного общества, запечатленная в художественной форме. Память - материализованная в орнаментальных метафорах.

Казахский орнамент в качестве ценностной матрицы не просто выражал художественные вкусы и традиции народа, был обязательным культовым и одновременно эстетическим средством оформления жизненного пространства, но в первую очередь, был «визуальным эфиром», транслирующим отношение к миру. И сегодня, спиралевидные изображения «қошқар мүйіз» выступают главным визуальным идентификатором и смысловым элементом казахского национального орнамента!

Вклад авторов:

А.Ж. Назаров – формирование идеи, написание основного текста, поиск цитат, оформление статьи и списка литературы.

С.К. Каржаубаева – методология и концепция исследования, анализ и обобщение исследовательского материала, редактирование статьи, написание дополнительного текста.

Авторлардың үлесі:

А.Ж. Назаров – идея авторы, негізгі мәтінді жазу, дәйексөздер іздеу, мақаланы мен әдебиеттер тізімін рәсімдеу.

С.К. Қаржаубаева – зерттеу әдістерін әзірлеу мен тұжырымдамасын қалыптастыру, зерттеу материалдарың талдау және синтездеу, мақаланы өңдеу, қосымша мәтін жазу.

Authors' contribution:

A.Zh. Nazarov – the author of the idea, writing the main text, searching for citations, formatting the article and the list of references

S.K. Karzhaubayeva – methodology and concept of the study, analysis and synthesis of research material, editing the article, writing additional text.

Список источников

- Агеева, Евгения и Пацевич, Героним. *Из истории осёдлых поселений и городов Южного Казахстана*. ТИИАЭ АН КазССР, т. 5, Алма-Ата, 1958, с. 163–164.
- Байпаков, Карл и др. *История религий в Казахстане: древность и средневековье*. Алматы, Рухани жаңғыру, 2018.
- Бернштам, Александр. «Проблемы древней истории и этногенеза Южного Казахстана». *Известия АН КазССР*, № 57, серия археология, вып. 2. Алма-Ата, 1949, с. 94–95.
- Бидалов, Сейдали. «Археологические исследования средневекового городища Сортобе». *Вестник КазГУ имени аль-Фараби. Серия история*. 2017. № 4. с. 62–75.
- Бицилли, Пётр. *Элементы средневековой культуры*. Санкт-Петербург, Москва, 1995. с.14–15.
- Буткевич, Любовь. *История орнамента*. Москва, ГИЦ «Владос», 2008.
- Гумилев, Лев. *Тысячелетия вокруг Каспия*. Москва, Изд. АСТ, 2008.
- Гумилев, Лев. *Этногенез и биосфера Земли*. Москва, Изд. АСТ, 2023.
- Дарменов, Рустем и Тажекеев, Азилхан. «Ритуальные очаги на городище Жанкент» // Журнал АлтГУ «Народы и религии Евразии», 2018 № 4 (17) с. 109–122.
- Зиливинская, Эмма. «Очаги жилого комплекса на городище Джанкент». *Известия НАН РК. Серия общ. и гуманитарных наук*. Алматы, 2013. № 3. с. 100–107.
- Ибраев, Бек. «Космогонические представления наших предков». *Декоративное искусство*, Москва, 1980, № 8, с. 40–44.
- Кажгали улы, Алибек. *Визуальный архетип*. Алматы, ТОО Интерпринт, 2014.
- Леви-Брюль, Люсьен. *Сверхъестественное в первобытном мышлении*. Москва, Изд. Академический проект, 2022.
- Левина, Лариса. *Этнокультурная история Восточного Приаралья. I тысячелетие до н.э. - I тысячелетие н.э.* Москва, 1996.
- Левина, Лариса. «Исследования в Джетыясарском урочище». В кн.: *Археологические открытия 1976*, Москва, 1977, с. 517–518.
- Литвинский, Борис. *Кангюйско-сарматский фарн. (К историко-культурным связям племен Южной России и Средней Азии)*. Душанбе, 1968, с.120.
- Лотман, Юрий. *Внутри мыслящих миров*. Москва, 1996. с. 148.
- Максимова, Анна и др. *Древности Чардары*. Алма-Ата, 1968, 264 с.

Смагулов, Ерболат. «Шашлычницы» Алтынтобе. *Известия НАН РК. Серия общественных наук*, Алматы, 2004, №1, с.90–108.

Уманский, Кирилл. «Ритм: от вселенной до композитора». *Выпуск № 2 (770)*, 2020.

Фрейденберг, Ольга. *Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы*. Ленинград, 1936.

Шульц, Павел. *Позднескифская культура и ее варианты на Днестре и в Крыму*. Москва, МИА. 1971. Т. 177.

References

Ageeva, Eugenia, and Patzevich, Geronim. *Iz istorii osedlyh poselenii i gorodov Yujnogo Kazakhstana [From the history of settled settlements and cities of Southern Kazakhstan]*. TIIAE AN KazSSR, t. 5, 1958, s. 163–164. (In Russian)

Baipakov Karl, et al. *Istoriya religii v Kazahstane: drevnost i srednevekovye [History of religions in Kazakhstan: ancient and medieval.]* Almaty, Ruhani jangyru, 2018. (In Russian)

Bernshtam, Aleksandr. «Problemy drevnei istorii i etnogeneza Yujnogo Kazakhstana» [“Problems of ancient history and ethnogenesis of Southern Kazakhstan.”] *Izvestiya AN KazSSR*, № 57, seriya arh-skaya, vyp. 2, 1949, s. 94–95. (In Russian)

Bidalov, Seidali. «Arheologicheskie issledovaniya srednevekovogo gorodiща Sortobe» [“Archaeological research of the medieval settlement of Sortobe”], *Vestnik KazGU imeni al-Farabi*, Series of history, 2017, № 4, s. 62–75. (In Russian)

Bitzilli, Petr. *Elementy srednevekovoi kultury [Elements of medieval culture.]* SPb., M., 1995. pp.14–15. (In Russian)

Butkevich, Lyubov. *Istoriya ornamenta [History of ornament]*. Moscow, GITS «Vlados», 2008. (In Russian)

Gumilev, Lev. *Tysyacheletiya vokrug Kaspiya [Millennia around the Caspian]*. Moscow, AST, 2008. (In Russian)

Gumilev, Lev. *Etnogenez i biosfera Zemli [Ethnogenesis and biosphere of the Earth]*. Moscow, AST, 2023. (In Russian)

Darmenov, Rustem, and Tajekeev Azilhan. «Ritualnye ochagi na gorodiще Jankent» [“Ritual Hearths at the Zhankent Fortress.”] *Journal of AltGU «Narody i religii Evrazii»*, 2018 № 4 (17) p. 109–122. (In Russian)

Zilivinskaya, Emma. «Ochagi jilogo kompleksa na gorodiще Djankent» [“Hearths of the residential complex on the Dzhankent settlement.”] *Izvestiya NAN RK, Seriya obshestvennyh i humanitarnykh nauk*, 2013, № 3, pp. 100–107. (In Russian)

Ibraev, Bek. «Kosmogonicheskie predstavleniya naših predkov» [Cosmogonic ideas of our ancestors. *Dekorativnoe iskusstvo*, 1980, № 8, pp. 40–44. (In Russian)

Kazhgali uly, Alibek. *Vizual'nyy arkhetyip [Visual archetype]*. Almaty, TOO Interprint, 2014.

Levi-Bryul, Lyusen. *Sverhestestvennoe v pervobytnom myshlenii [The Supernatural in Primitive Thinking]*. Moscow, Akademical Projekt, 2022. (In Russian)

Levina, Larisa. *Etnokulturnaya istoriya Vostochnogo Priaralya. I tysyacheletie do n.e. - I tysyacheletie n.e. [Ethnocultural history of the Eastern Aral Sea region. I millennium BC - I millennium AD]* // M.: 1996, s.396). (In Russian)

Levina, Larisa. «Issledovaniya v Djetyasarskom urochiще». V kn.: *Arheologicheskie otkrytiya 1976 g. [Research in the Dzhetyasar tract. In the book: Archaeological discoveries 1976.]* M., 1977. (In Russian)

Litvinskii, Boris. *Kangyuisko-sarmatskii farn. (K istoriko-kulturnym svyaziyam plemen Yujnoi Rossii i Srednei Azii) [Kangyui-Sarmatian Farn. (On the historical and cultural relations of the tribes of Southern Russia and Central Asia.)* Duşanbe, 1968. (In Russian)

Lotman, Yuri. *Vnutri myslyashih mirov [Inside Thinking Worlds.]* Moscow, 1996. (In Russian)

Maksimova, Anna, et al. *Drevnosti Chardary [Antiquities of Chardara.]* Alma-Ata, 1968. (In Russian)

Smagulov, Erbolat. «Sashlychnitsy» Altyntobe [«Barbecue girls» Altyntobe]. *Izvestiya NAN RK. Seriya obshestvennyh nauk*, 2004, №1, s. 90–108. (In Russian)

Umanskii, Kiril. «Rhythm: from the universe to the composer» [“Rhythm: from the Universe to the Composer.”] *Issue № 2 (770)*, 2020.

Freidenberg, Olga. *Poetika syujeta i janra. Period antichnoi literatury [Poetics of plot and genre. Period of ancient literature]*. Leningrad, 1936. (In Russian)

Shults, Pavel. «Pozdneskifskaya kultura i ee varianty na Dnepre i v Krymu» [“Late Scythian culture and its variants on the Dnieper and in Crimea.”] *MIA*, Moscow, 1971. T. 177. (In Russian)

Назаров Агабек, Қаржаубаева Сәнгүл

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

ЖЕТІАСАР ЗООМОРФТЫ ҚЫШ ӨНЕРІНДЕГІ ПІШІНДІК ІЗДЕНІС БІРІЗДІЛІГІНІҢ СЕМАНТИКАСЫ

Аңдатпа. Әрбір мәдениеттің бірегей, көп функциялы, өзіндік ерекше стратификациясы және әлемге деген өзіндік көзқарасы бар. Осы тұрғыда бүгінгі таңда дәстүрлі сәндік-қолданбалы өнер мен ою-өрнектанудың қастерлі жануарлар түріндегі шағын мүсіндер мен иленген саздан жасалған керамикалық мәдени жәдігерлер, ерекше зерттеушілік қызығушылық тудырып отыр. Бұл зерттеудің семантикалық қызығушылығының мағыналық орталығы Сырдарияның төменгі ағысында орналасқан ортағасырлық қоныстардың қазбаларынан алынған қошқарлардың протомдары болып отыр.

Археологтар тапқан үш өлшемді мүсін фигураларының архитектоникасы пішіні жағынан ерекше және бірқатар пластикалық ерекшеліктерге ие. Протомдардың қалыптасу процестеріне халық дәстүрі сабақтастығының жалпы жүйесінде қазақ этносының көркемдік ойлауының жарқын да өзіндік көрінісіне айналған, қастерлі жануарлардың өздерінің киелі табиғаты әсер еткені сөзсіз.

Сондықтан бұл зерттеудің мақсаты – ортағасырлық Арал өңірін мекендеген этностардың дүниетанымының тұрақты көрнекі және эстетикалық белгілері ретінде Жетіасар өңірінің зооморфты керамикасына семантикалық талдау жасау.

Сәндік зооморфты заттардың қалыптасу принциптері мен оларды безендірулерді «оқулардағы» және түсіндірмелердегі бар келіспеушіліктер әлі де гипотеза деңгейінде қалып отырғандықтан, зерттеудің негізгі мақсаты зооморфты апотроптық жасалу принциптерін объектілердің мәдени өзіндік дәрежесіне және пластикалық стильдеу тәсілдеріне қарай зерттеу болды.

Әдіснамалық тұрғыдан алғанда, зооморфтық элементтерді талдау тарихи-мәдени көзқарас шеңберінде жүргізілді, дегенмен, жалпы алғанда, зерттеудің әдіснамалық негізі мәдени антропология, өнертану, тікелей зерттеу эмпирикалық деректер далалық зерттеулер және археологиялық олжалар туралы есептердің әдістерін синтездейтін жан-жақты көзқарас болды. 3D модельдеу сияқты заманауи технологияларды пайдалану бірқатар сәндік элементтерді дәлірек көрсетуге мүмкіндік берді.

VII-X ғасырлардағы мәдени қабаттың қазбаларынан алынған статистикалық деректер мен қолда бар аналитикалық материалдар негізінде Арал теңізі мен Сырдария өңірінің зооморфты керамикалық артефактілерін олардың функционалдық мақсаты тұрғысынан зерттеу жүргізілді.

Түйін сөздер: мәдени дәстүрлер, протомдар, ою-өрнек формалары, мүсіндік стильдеу, Жанкент пен Жетіасар агломерациялары.

Дәйексөз үшін: Назаров, Агабек және Сәнгүл Қаржаубаева. «Жетіасар зооморфты қыш өнеріндегі пішіндік ізденіс бірізділігінің семантикасы», *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №1, 2025, с. 16–34, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.973.

Алғыс: Авторлар «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакторларына мақаланы баспаға дайындауға көмектескені үшін және анонимді рецензенттерге зерттеуге назар аударып, қызығушылық танытқаны үшін алғыстарын білдіреді.

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

Nazarov Agabek, Karzhaubayeva Sangul

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

SEMANTICS OF THE CREATIV FORMATIVE LOGIC OF JETYASAR'S ZOOMORPHIC CERAMICS

Abstract. Each culture is distinctive, multifunctional, has its own special stratification and attitude to the world. In this context, cultural heritage in the form of small sculptural forms and molded ceramic products in the form of revered animals is the field of decorative and applied arts and ornamentology, which is of particular research interest today. The semantic center of the semantic interests of this study was the protomes of sheep from the excavations of medieval settlements located in the lower reaches of the Syr Darya.

The architectonics of the three-dimensional sculptural figures found by archaeologists is specific in shape and has a number of plastic features. Of course, the formative processes of making protomes were influenced by the very sacred nature of the revered animals, becoming a vivid and peculiar manifestation of the artistic thinking of the Kazakh ethnic group in the general system of continuity of folk traditions. Therefore, the aim of this study was a semantic analysis of the zoomorphic ceramics of the Jety region as stable visual and aesthetic markers of ethnic groups' worldview, who lived in the medieval Aral Sea region. Since the current discrepancy in the "readings" and interpretations of the formative principles of ornamentlike zoomorphic products and their decor still remains at the level of hypotheses, the main task of the study was to consider the principles of producing zoomorphic apotropaic objects according to the degree of their cultural originality and methods of plastic stylization.

Methodologically, the analysis of zoomorphic items was carried out within the framework of a historical and cultural approach, but in general, the methodological basis of the study was an interdisciplinary approach that synthesized the methods of cultural anthropology, art studies, direct empirical data from field research, reports of archaeological finds, as well as the use of modern technologies such as 3D modeling, which made it possible to more accurately visualize a number of decorative elements. Based on statistics and available analytical material from excavations of the cultural layer of the 7th-10th centuries, zoomorphic ceramic artifacts from the Aral and Syrdarya regions were studied in the context of their functional purpose.

Keywords: cultural traditions, protomes, ornamental forms, sculptural stylization, agglomerations of Zhankent and Zhetyasar.

Cite: Nazarov, Agabek and Sangul Karzhaubayeva. "Semantics of the creativ formative logic of Jetyasar's zoomorphic ceramics". *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №1, 2025, с. 16–34, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.973.

Acknowledgements: 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:**

Назаров Агабек Жеңісбекұлы — «Сәндік қолданбалы өнер» кафедрасының 2-курс PhD докторанты, өнертану ғылымдарының магистрі, Темірбек Жүргенов Қазақ Ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Назаров Агабек Жеңисбекулы — PhD докторант 2-го курса кафедры «Декоративно-прикладное искусство» Казахской Национальной Академии искусств имени Темирбека Жургенова, магистр искусствоведческих наук (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-7925-9266

E-mail: diz_agabek@mail.ru

Nazarov Agabek — 2 st year PhD Student of «Decorative Art» Department, Masters of Arts, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

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

Қаржаубаева Сангүл Камаловна — доктор искусствоведения, профессор кафедры «Сценография», Казахская Национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-4488-013X

E-mail: sangul_k@mail.ru

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

ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ КИНОСЫНДАҒЫ ЖАҢАШЫЛДЫҚ: КЕЙІПКЕР БЕЙНЕСІНДЕГІ ТРАНСФОРМАЦИЯ

Әділет Омаров¹

¹Құләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті
(Астана, Қазақстан)

Нәзира Мұқышева²

²Құләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті
(Астана, Қазақстан)

Аңдатпа. Қазақ кино өнері соңғы жылдары көптеген өзгерістерге ұшырап, ұлттық мәдениетті және әлеуметтік мәселелерді шынайы әрі әсерлі түрде көрсетуге бағытталған фильмдермен байып келеді. Әрбір жаңа фильм қоғамдағы өзгерістерді, мәдени құндылықтар мен тың тақырыптарды көрерменге жеткізудің бірегей құралына айналууда. Бұл өз кезегінде кейіпкерлер бейнесіндегі өзгерістердің пайда болуына ықпал етті. Мақалада соңғы бес жылдағы қазақ киносындағы жаңашылдық, соның ішінде кейіпкерлер бейнесіндегі трансформация мәселесі зерттеледі. Осыған орай, зерттеудің мақсаты – заманауи қазақ киносындағы кейіпкер бейнесінің трансформациясын анықтап, оның әлеуметтік және мәдени аспектілерін талдау болмақ. Заманауи қазақ киносының кейіпкер бейнесіндегі трансформация мәселесін қарастыруда контент-талдау, салыстырмалы талдау, символикалық интерпретация, мәтіндік талдау секілді әдіс-тәсілдер қолданылды. Бұл аталған тәсілдер зерттеу тақырыбын жан-жақты талдауға мүмкіндік берді. Мысалы, мәтіндік талдау әдісі арқылы кейіпкердің тұлғалық және әлеуметтік маңызының ерекшеліктері, ондағы өзгерістер қарастырылды. Сонымен қатар, визуалды семиотика әдісі арқылы фильмдердегі символика мен мазмұндық негіздің өзара байланысы сарапталды. Бұл әдістер кейіпкер бейнесінің өзгеру динамикасын түсінуге мүмкіндік беріп, сол арқылы қазіргі қазақ киносындағы жаңашылдықты анықтауға ықпал етті. Қазақ киносының ұлттық ерекшеліктерін және жаһандық кино үрдістерімен үйлесімділігін анықтауда тарихи-мәдени зерттеу әдісі қолданылды. Осы ретте әртүрлі жанрда түсірілген «Жамбыл. Жаңа дәуір», «Набат операциясы», «Бауырына салу», «Братья», «От» және «Үміт сәулесі» фильмдері зерттеу нысаны ретінде таңдалып, кейіпкерлер бейнесіндегі

трансформация қарастырылды. Зерттеу барысында кейіпкерлердің тұлғалық болмысы, мінез-құлқы мен психологиялық жай-күйі әлеуметтік және мәдени өзгерістермен тығыз байланысты екені анықталды. Қазіргі қазақ киносының кейіпкерлері әлеуметтік жағдайды, жеке тұлға мен қоғам арасындағы қарым-қатынастың деңгейін, ұлттық дәстүрлер мен заманауи құндылықтар арасындағы қарама-қайшылықтарды көрсетуге мүмкіндік береді. Зерттеу нәтижелері бүгінгі қазақ киносы контекстінде кейіпкер бейнесі трансформациясының маңызды тұстарын анықтайды. Ал практикалық маңызы, әсіресе, кино өндірушілер үшін жаңа шығармашылық тәсілдер мен кейіпкерлер бейнесін ұсынуға мүмкіндік береді.

Түйін сөздер: қазақ киносы, кейіпкер трансформациясы, отбасы құндылықтары, әлеуметтік мәселелер, жеке тұлғаның дамуы, ұлттық дәстүр, мәдени жаңашылдық.

Дәйексөз үшін: Омаров, Әділет және Нәзира Мұқышева. «Қазіргі қазақ киносындағы жаңашылдық: кейіпкер бейнесіндегі трансформация». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 1, 2025, 35–53 б. DOI: 10.47940/cajas.v10i1.965

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

Kіріспе

Кинематографтың кез келген шығармасындағы кейіпкерлердің эмоциялық және психологиялық жағдайы өте маңызды рөл атқарады. Осы арқылы көрсетілетін ішкі және сыртқы күрестер қоғамдағы өзекті мәселелер жайлы ойлануға жетелеп, өз-өзімізді танып-білу жолында жаңа мүмкіндіктер ашады. Бұл «Жамбыл. Жаңа дәуір», «Набат операциясы», «Бауырына салу», «Братья», «От» және «Үміт сәулесі» секілді соңғы жылдары түсірілген фильмдерге де қатысты. Бұған қоса ол шығармаларда мәдени дәстүрлер, отбасы қатынастары, жеке тұлғаның тағдыры мен әлеуметтік құбылыстар сияқты тақырыптар кеңінен қарастырылады.

Әр түрлі әдеби шығармаларда, соның ішінде қысқа әңгімелерде, романдарда, драмалар мен фильмдерде кейіпкер бейнесінің маңызы зор. Әдетте, шығарманың басты кейіпкері негізгі рөл атқаратыны белгілі, ал басқа кейіпкерлер оның айналасындағы

оқиғаларға қатысады. Бұл тұрғыда, кейіпкерлер сюжетті жеткізуде маңызды рөл атқарады, себебі олардың эмоциялық және психологиялық тұрғыдан дамуы оқырман мен көрерменнің назарын өзіне аудартады әрі шығарманың мағынасы мен тақырыбын терең ашуға көмектеседі (Hardiyanti 111).

Қазақстан киносы тәуелсіздік алған сәттен бастап өзгеріп, дамыды. Цензура біртіндеп төмендеді, бейнелік қатары мен берілетін мән-мағына да өзгерді. Дегенмен, мемлекеттік идеология әлі де кинода көрініс табуда (Manakbayeva 734). Алайда қазақ экранындағы кейіпкерлер дәстүрлі таптауырынан біртіндеп алшақтады. Керісінше, оның орнына әрқайсысының өзіндік тарихы, мақсаты, ішкі қақтығыстары мен қайшылықтары бар жаңа тұлғалар бейнесімен толығуда. Бұл кейіпкерлер жеке басының дағдарысынан бастап, әлеуметтік теңсіздік және заманауи қиындықтармен жиі бетпе-бет кездеседі. Атап айтқанда, мақалада қарастырылатын «Жамбыл. Жаңа дәуір», «Набат операциясы»,

«Бауырына салу», «Братья», «От» және «Үміт сәулесі» фильмдерінің әрқайсысы бүгінгі таңда өзіндік ерекшеліктерімен және тың оқиғаларымен әлеуметтік маңызға ие болып отыр. Олар заманауи қазақ киносының жаңа бағыттарын көрсетіп, қоғамның әртүрлі аспектілерін зерттеуге мүмкіндік берері сөзсіз. Сонымен қатар, талантты әрі тәжірибелі актерлер кейіпкерлерге жан бітіріп, фильмге деген сенімді күшейтеді және есте қаларлық айтулы ерекшеліктеріне назар аудартады әрі эмоция мен атмосфераны жеткізуде маңызды рөл атқарады (Найзабеков және Уразбаева 293).

Жоғарыда аталған шығармалардың әрқайсысы кейіпкерлердің ішкі әлемін аша отырып, олардың қиындықтарды жеңіп шығуға қалай талпынатынын көрсетеді. Қазақ киносындағы бұл жаңашылдық барлық буын өкілдеріне жақын әрі түсінікті, сондықтан ол фильмдер көрерменге әсер етіп, жаңа идеяларға шабыттандырады. Осы ретте бүгінгі отандық фильмдердегі кейіпкер бейнесінің трансформациясын анықтап, оның әлеуметтік және мәдени аспектілерін қарастыру өте маңызды екені белгілі.

Зерттеу әдістері

Бұл мақалада заманауи қазақ киносындағы кейіпкерлер бейнесінің трансформациясын тереңінен талдап, алға қойылған мақсатты орындауда бірнеше зерттеу әдістері қолданылды.

Контент-талдау әдісі фильмдердің сценарийі, диалогтары мен визуалды элементтерін талдауға негізделген. Контент-талдау арқылы кейіпкерлердің мінез-құлқы мен әрекетіндегі өзгерістерді, ішкі қайшылықтарды анықтауға мүмкіндік береді. Әрбір фильмде кейіпкер тұлғасының түрленуі және оның әлеуметтік-мәдени аспектілермен байланысы назарға алынады.

Мәліметтерді салыстырмалы талдау әдісі фильмдер арасындағы ұқсастықтар мен айырмашылықтарды салыстыру үшін қолданылды. Бұл әдіс кейіпкерлер бейнесіндегі өзгерістер, олардың әртүрлі әлеуметтік және мәдени контексттегі рөлін қарастыруға мүмкіндік береді.

Символикалық интерпретация әдісі — фильмдердегі символикалық элементтер мен метафораларды талдау кейіпкерлердің ішкі және сыртқы өзгерістерін тереңінен түсінуге көмектеседі. Мысалы, «бауырына салу» дәстүрі немесе ішкі күрестің бейнеленуі сияқты элементтер тұлғаның бейнесін жан-жақты қарастыруға ықпал етеді.

Көркемдік талдау режиссерлік және операторлық жұмыстың ерекшеліктерін талдау арқылы фильмнің көркемдік шешімін қарастыруға мүмкіндік берді. Бұл фильмдердің көркемдік құндылықтарын ашуға және кейіпкерлер бейнесіндегі ерекшеліктерді талдауға көмектесті.

Жоғарыда аталған зерттеу әдістері бүгінгі қазақ киносындағы жаңашылдықты, соның ішінде мақалада қарастырылатын фильмдердегі кейіпкерлер бейнесінің трансформациясын жан-жақты қарастыруға мүмкіндік берді.

Пікірталас

Заманауи отандық кино өнері елеулі өзгерістер мен жаңалықтарға толы. Бұл фильмдердің жанры және тақырыптық ерекшеліктеріне, әсіресе кейіпкерлер бейнесіндегі трансформацияға қатысты. Ең бастысы ол шығармаларда бүгінгі таңдағы әрбір адамға, қоғамға тән ортақ мәселелер қарастырылады, әрі психологиялық және әлеуметтік сұрақтарға жан-жақты назар аударады.

Қазақ киносындағы бүгінгі тенденциялар қоғамда болып жатқан өзгерістерді бейнелеумен тығыз байланысты. Сондай-ақ халық жақсы білетін тарихи тұлғалардың өмірі мен

шығармашылығына да назар аударылуда. Жалпы биографиялық фильмдер түсірудің маңызы өте зор екені белгілі. Бұл мәселеге кинотанушы Назира Рахманқызы да өзінің «Қазақ киносы: кеше және бүгін» еңбегінде назар аударады (Рахманқызы, 213). Яғни заманауи қазақ киносындағы тақырыптар мен кейіпкерлер тек бүгінгі күнмен ғана емес, өткен тарихымызбен де тығыз байланысты болып отыр. Мысалы, «Жамбыл. Жаңа дәуір» фильмінде ұлт тарихы мен тұлғаның еркіндікке ұмтылуы секілді тақырыптар қарастырылса, «Набат операциясы» мен «Братья» фильмдері қазіргі қоғамдағы қауіп-қатер мен адамның моральдық таңдауы сияқты мәселелерге назар аударады. Осылайша фильмдер қазіргі әлеуметтік және мәдени өзгерістерді пайымдауға, күнделікті өмірде кездесетін өзгерістерге жаңа қырынан қарауға итермелуде.

Мақалада талдау нысанына алынып отырған әрбір фильмдегі кейіпкер бейнесінің трансформациясы — олардың тұлғалық өсуі мен дамуы жолындағы маңызды элемент ретінде қызмет атқарады. Бұл кейіпкердің ішкі әлемінде болып жатқан өзгерістер мен одан туындайтын іс-әрекеттерін талдауға мүмкіндік береді. Мысалы, «Бауырына салудағы» кейіпкердің ішкі күрделі психологиялық дағдарыстан өтіп барып, өз отбасына қайта оралуын, «От» фильміндегі қаржылық қиындыққа тап болған отбасы мәселелерін шешу жолындағы кейіпкердің әрекеттері мен оның ішкі жан-дүниесіндегі өзгерістерді айтуға болады.

Жаңа көркемдік тәсілдердің, әсіресе кейіпкер бейнесінің ашылуында жиі қолданылуы заманауи қазақ киносының негізгі ерекшеліктерінің бірі екенін айтуымыз керек. Сәтті қолданылған режиссерлік, операторлық, т.б. әдістер фильмдердің көркемдік сапасының деңгейінің жоғары болуына ықпал етті. Тартымды сюжет пен кейіпкерлердің ішкі әлемін тереңірек ашуға мүмкіндік беретін

көркемдік тәсілдер кино тілін жаңаша пайдалану үлгісін көрсетеді. Бұл қазақ кинематографиясында жаңа жанрлық және стильдік ерекшеліктердің пайда болғанын дәлелдейді.

Фильмдегі көркемдік детальдер, жарық пен көлеңке, кейіпкерлердің мінез-құлқына сай таңдалған түстер гаммасы, т.б. олардың ішкі күйін көрсетуде үлкен рөл атқарады. Әрбір деталь, кейіпкердің әрекеттері мен сөздері арқылы олардың жан дүниесінің тереңдігі мен тұлғалық ерекшеліктері ашылады, оқиғаның эмоциялық әсерін күшейтеді. Көркемдік деталь сценарий мен фильм оқиғасының өрбуіне, кейіпкерлер бейнесінің тереңірек ашылуына, олардың ішкі психологиялық күйін сезінуге тигізетін ықпалы зор (Мұқышева, 291).

Бұған қоса заманауи қазақ киносы кейіпкерлердің психологиялық және әлеуметтік жағдайын зерттеп қана қоймай, мәдени және көркемдік тұрғыдан да маңызды рөл атқарып отыр. Бұл қазақ киносын жаңа деңгейге шығарып, оны әлемдік кинематографияның ажырамас бөлшегіне айналдырады. Мысалы, «Жамбыл. Жаңа дәуір» толықметражды көркем фильмінде қазақтың белгілі ақыны Жамбыл Жабаевтың өмірі, оның кеңес дәуіріндегі мәдени және әлеуметтік ортамен өзара байланысы көрсетілген. Фильмде Жамбылдың шығармашылығы мен қоғамдық өмірінің маңызды аспектілері туралы жаңа көзқарас ұсынылады. Жалпы бұл қазақ киносының тарихында ақын Жамбыл Жабаев туралы түсірілген алғашқы фильм емес. Бұған дейін 1952 жылы Алматы көркемсуретті және хроникалық фильмдер студиясында «Жамбыл» (реж. Ефим Дзиган) және 1996 жылы «Қазақфильм» киностудиясында «Жамбылдың жастық шағы» (реж. Қанымбек Қасымбеков) атты фильмдер түсірілді. Алғашқы фильмде Жамбылдың кеңестік идеологиямен қарым-қатынасы, оның шығармашылығының

сол замандағы рөлі және ақындар слеті, газет-журналдардағы жарияланымдар сияқты оқиғалар ерекше екпінмен баяндалады (Ногербек және Ногербек, 323). Ал екінші фильмде, аты айтып тұрғандай, ақынның жастық шағы суреттеледі. Аталған фильмдерде Жамбылдың бейнесі әртүрлі режиссерлік интерпретацияда көрсетілгенімен, олардың барлығы ақынның рухани әлемі мен шығармашылық жолын бейнелеуге бағытталған.

Мысалы, режиссер Жандос Құсайынов қазіргі заманның талаптарына сай жаңашыл көзқараспен түсірілген «Жамбыл. Жаңа дәуір» фильмінде Жамбыл бейнесін өзгеше қырынан көрсетеді. Кейіпкерлер бейнесіне терең психологиялық талдау жасалған және әрбір деталь олардың ішкі дүниесін ашуға бағытталған. Сонымен қатар, ақынның Иосиф Гильман сияқты елеулі тұлғалармен кездесуі және Ораз Жандосов, Бауыржан Момышұлы секілді қайраткерлермен қарым-қатынасы фильмнің негізгі арқауына айналады.

Кез келген, әсіресе тарихи тұлғаларға арналған фильмде кейіпкер бейнесінің ашылуында актердің тұлғалық болмысы өте маңызды екені белгілі. Осы ретте Жамбыл және оның замандастарының бейнесін сомдаған Досжан Жанботаев, Нұрболат Өтеғұлов, Ержан Нұрымбетов сынды дарынды актерлердің шеберлігі де фильмде айтулы рөл атқарғаны аңғарылады. Бастысы, фильмде ақынның поэтикалық қуаты мен қоғамдық-саяси өзгерістерге деген көзқарасы нақты көрсетілген. Лирикалық шегіністер кезінде ақынның шығармашылық процесі мен сол ғасырдағы ақын-жазушыларға тән ортақ әлеуметтік мәселелерді аша білген. Сондай-ақ кеңестік жүйенің қысымы шығармашылық адамдарының тақырып аясын тарылтқанын, әрі соның салдарынан, әсіресе ақындардың поэтикалық қуатының мейілінше шарықтау шегіне жете алмағанын көрсетеді.

Осылайша, «Жамбыл. Жаңа дәуір» фильмі, әсіресе тарихи-биографиялық жанрдағы тың бетбұрысты айқындап, тарихи және мәдени мұраны бүгінгі жаңа көзқараспен зерттеуге мүмкіндік береді. Бұл фильмді тек тарихи тұлғалар мен оқиғалар туралы түсірілген шығарма ғана емес, сондай-ақ кейіпкерлер бейнесінің трансформациясы айқын байқалатын көркем туынды ретінде де қарастыруға болады.

«Жамбыл. Жаңа дәуір» фильміндегі кейіпкерлер бейнесіндегі трансформация негізінен олардың ішкі жан дүниесінің өзгеруі мен дамуы арқылы көрінеді. Бұл бірнеше аспектіден байқалады. Мысалы, идеологиялық қарсыластық пен шығармашылық еркіндікті айтуға болады. Жамбыл кеңестік идеологияның қысымына қарамастан, өзінің шығармашылық еркіндігін сақтауға тырысатын тұлға ретінде суреттеледі. Ақын бейнесіндегі трансформацияның негізгі белгілері ретінде шығармалары арқылы өзінің шынайы көзқарасын ашық білдіруі және осы жолда кездескен түрлі қиындықтармен күресін айтуға болады. Қоғам өміріне белсенді қатысу, кеңестік дәуірдегі көрнекті қайраткерлермен қарым-қатынасы оның тұлғалық дамуына ықпал етеді. Ораз Жандосов пен Бауыржан Момышұлы сияқты тұлғалармен байланысы Жамбылдың көзқарасы мен әлеуметтік мәселелерге деген қатынасының өзгеруіне себепші болады.

Кеңестік дәуірдегі идеология Жамбылдың шығармашылығына және оның мәдениетке деген қатынасына әсер етеді. Бұл трансформация мен өзгеріп жатқан құндылықтар оның өлеңдерінде, таңдаған тақырыптарында және шығарма стилінде көрінеді. Жамбылдың бейнесі жай ғана ақын емес, сонымен бірге адами құндылықтарды сақтаушы тұлға ретінде беріледі. Елдің саяси, мәдени өмірінде болып жатқан оқиғаларға қатысты көзқарасы, өз заманының қиындықтарына қарамастан

адамгершілігі мен ар-намысын сақтау әрекеттері оның адами әрі тұлғалық болмысының ерекшеліктерін көрсетеді. Тек Жамбылдың ғана емес, өзге де кейіпкерлердің күрделі психологиялық бейнесіне, олардың ішкі қайшылықтары мен тұлғалық өсу жолына назар аударылады. Осылайша фильм тарихи тұлғаның ішкі жан дүниесі мен ол өмір сүрген кезеңдегі қоғамның психологиялық портретіне үңілуге мүмкінді береді.

Соңғы жылдары түсірілген көркемсуретті фильмдердің бірі — «Набат операциясы» 1992 жылы Оңтүстік Қазақстанда орын алған нақты оқиғаға негізделген. Сол кезеңде Ресейге бара жатқан жолда қашып кеткен тұтқындардың жолаушылар автобусын кепілге алған әрекеттері елді дүрліктірген еді. Фильмде мемлекеттік қауіпсіздік және құқықтық тәртіп органдары мамандарының тұтқындарды залалсыздандыру және кепілге алынған адамдарды құтқару әрекеттері бейнеленген. Бұл қазіргі қазақ киносы үшін маңызды тақырыптардың бірі әрі елдің құқық қорғау жүйесінің күрделі мәселелері мен қауіпті жағдайлардағы кәсіби шеберлігі баяндалады. Сондай-ақ, фильм төтенше жағдайда адамдардың батылдығы мен ержүректілігін көрсетеді (Машрапова).

Басты кейіпкерлердің бейнесін сомдаған Алексей Шемес пен Бақыт Қажыбаев секілді актерлер оқиғаның шиеленісті тұстарын сәтті жеткізуге тырысады. Режиссер Рашид Сүлейменов пен продюсер Ильхам Джапиловтың жетекшілігімен түсірілген бұл фильм шиеленіске толы оқиғаларды барынша шынайы әрі әсерлі бейнелейді. Фильм тек экшн жанрындағы шым-шытырыққа толы оқиғаларды көрсетіп қана қоймайды, сонымен қатар ел тарихындағы маңызды кезеңді де еске түсіреді.

«Набат операциясындағы» кейіпкерлер бейнесіндегі трансформация

бірнеше қырынан байқалады, бұл олардың оқиға барысындағы іс-әрекеттері мен ішкі әлемінің өзгеруі арқылы көрініс табады. Мысалы, қауіпсіздік және құқық қорғау органдарының қызметкерлері бастапқыда тек өз міндеттерін орындаушылар ретінде көрінсе, фильм барысында олардың адамгершілік секілді тағы да басқа жеке тұлғалық қасиеттері ашылады. Сондай-ақ қиындықтармен бетпе-бет келіп, қызметтік парызын орындаудағы психологиялық қысымға төтеп беру арқылы нағыз қаһармандық танытады. Бұл кезеңдегі трансформация олардың айқын мақсаты мен кәсіби шеберлігін көрсетеді. Осы тұста жалғыз ұлының ауыр қалде жатқанына қарамастан, барлық жауапкершілікті өз мойнына алып, өмірін қатерге тігуі — бас кейіпкердің жұмысына және отан алдында берген антына адалдығын көрсетеді.

Кепілге алынған адамдардың оқиға барысындағы өзгерісі ерекше назар аудартады. Алғашында қорқыныш пен белгісіздік үстемдік етсе, уақыт өте келе олар батылдық пен ынтымақтастықты көрсетіп, қиын жағдайды еңсеруге тырысады. Бұл трансформация оларды жай ғана құрбаннан белсенді қатысушыға айналдырады.

Фильмдегі оқиғалар адамның төтенше жағдайдағы ішкі жан дүниесін және әлеуметтік қарым-қатынастардың өзгеруін көрсетеді. Бұл тек жеке өзгерістермен шектеліп қоймайды, сонымен бірге тұтас қоғамның осындай жағдайларға қарым-қатынасын, адами құндылықтар мен өмірде кездесетін түрлі мәселелерді қайта қарастыруына мүмкіндік береді. Сондай-ақ, фильмдегі оқиғалар құқық қорғау қызметкерлерінің қоғамдық имиджін өзгертуге ықпал етеді. Алдында көптеген түсініспеушіліктерге немесе сынға ұшыраған жүйе, қиындықтар мен сын-қатер арқылы өзінің маңыздылығы мен қажеттілігін дәлелдейді. Бұл фильмнің драмалық

тереңдігін арттырып, кейіпкерлердің ішкі әлемін түсінуге мүмкіндік береді. Осылайша фильм жеке тұлғаларды ғана емес, тұтас қоғамның белгілі бір жағдайларға бейімделуі мен өзгеруін де қамтиды.

Ал режиссер Асхат Кучинчирековтың «Бауырына салу» атты алғашқы толықметражды көркемсуретті фильмі ата-аналар мен балалар арасындағы қарым-қатынастың күрделілігін және оны қалпына келтіру жолдарын зерттеуге бағытталған. Фильмнің басты кейіпкері Ерсұлтан есімді бала әжесі қайтыс болғаннан кейін ата-анасының үйіне көшіп келеді. Бұл жағдай оның өміріндегі жаңа кезеңнің басталуына себеп болады. Ата-анасына әже орнын басу басында оңайға соқпайды және олармен қарым-қатынас орнатуда Ерсұлтан біраз қиындықтарға тап болады. Баланың ата-анасымен байланыс орнатуына жол бермейтін негізгі фактор — оның әжесімен тым нәзік рухани байланысы мен оған деген сағынышы еді.

Фильмде «бауырына салу» секілді қазақтың ұлттық дәстүрі арқылы әке мен бала арасындағы қарым-қатынастың мәселелері қарастырылады. Бұл дәстүр отбасылық байланыстарды, ересектер мен жастар арасындағы жауапкершілік пен сүйіспеншілікті күшейтуді мақсат етеді. Алайда Ерсұлтанның тарихынан көргеніміздей, әрбір отбасында мұндай қарым-қатынас өзіндік қиындықтар мен қайшылықтар туғызуы мүмкін. Бұл фильм кейіпкерінің белгілі бір дәрежедегі жалғыздық сезімін басынан өткеруіне әсер етеді. Мурат Холганат пен Алма Айдардың мақаласында да адам мен қоғам арасындағы байланыстардың үзілуі, адамның жалғыздығы және абырой үшін күресу мәселелері терең талданады, ол тұлғаның өз эгоцентризмімен өмір сүруінің ауыр салдарын көрсетеді (Холганат және Айдар, 139-140).

Қазақ қоғамындағы отбасылық құрылым мен мәдени құндылықтарды зерттей отырып, режиссер көрерменді

әлеуметтік және эмоциялық мәселелермен бетпе-бет кездестіреді. Фильм, сондай-ақ, балалардың көзімен отбасы мәселелерін көрсету арқылы ата-ананың рөлі мен жауапкершілігін қайта қарастыруға ықпал етеді. Актерлік құрам, соның ішінде, әсіресе Е. Ерманов өз кейіпкерінің ішкі жан дүниесін мейлінше ашып көрсетеді. Бұл туынды қазақ кино өнеріне жаңа леп әкеліп, ұлттық дәстүрлер мен қазіргі заман талабына сай отбасылық қарым-қатынасты қайта қарауға мүмкіндік береді.

«Бауырына салу» фильміндегі кейіпкерлер бейнесіндегі трансформация негізгі оқиғалардың өрбуі арқылы көрініс табады, әсіресе басты кейіпкер Ерсұлтанның көзқарасы мен сезім иірімдерінің өзгеруіне баса назар аудартады. Ерсұлтан өзінің жаңа отбасылық ортаға бейімделуі барысында күрделі эмоциялық және психологиялық өзгерістерден өтеді. Әжесі қайтыс болғаннан кейін ата-анасына көшіп келген ол бұрынғыдан өзгеше әлемге тап болады. Кейіпкердің ата-анасымен алғашқы кезеңдегі күрделі қарым-қатынасы жасөспірімнің ішкі жан дүниесіндегі қарама-қайшылықтар мен жалғыздық сезімін тудырады. Фильм барысында Ерсұлтан ата-анасының сүйіспеншілігі мен қолдауын түсініп, олардың арасында өз орнын табуға тырысады. Бұл процесс оның тұлғалық және эмоциялық тұрғыдағы маңызды қадамдарын, яғни ішкі жан дүниесіндегі өзгерістерді көрсетеді.

Әжесіне деген сағыныш Ерсұлтанның өз өмірлік құндылықтарын қайта қарастыруына себеп болады және болашаққа деген көзқарасы мен отбасы туралы түсінік-пайымын жаңа деңгейге көтереді. Фильм кейіпкерлерінің бейнесіндегі бұл трансформация көрермен үшін отбасы мен дәстүрдің күрделі динамикасын зерттеуге мүмкіндік береді. Ерсұлтан бейнесіндегі өзгерістер әрбір адамның өсіп-жетілу жолындағы ішкі және сыртқы сынақтармен

күресуінің үлгісі ретінде қызмет етеді. Ата-ана мен бала қарым-қатынасындағы өзгерістер Ерсұлтанның отбасымен қайта қауышуына және ата-анасының да өзгеруіне ықпал етеді. Олар бастапқыда баласымен қарым-қатынас орнатуда қиындықтарға тап болады және байланысты нығайту қажеттілігін сезінеді. Бұл уақыт өте келе ата-ана мен бала арасындағы байланыстың күшейе түсуіне себеп болады.

Фильмде «бауырына салу» дәстүрі мәдени және әлеуметтік тұрғыдан ашық көрсетіледі. Дәстүр бойынша баланың әжесімен бірге қалуы оның тәрбиесіне әсер еткенімен, ата-анасынан алшақтатады. Бұл жағдай қазіргі кезде көптеген дәстүрді қайта қарастыруға және мәдени құндылықтарды жаңа қырынан бағалауға назар аудартуы мүмкін. Шын мәнінде «бауырына салу» — қазақ киносында аса қозғалмаған тақырыптардың бірі. Әрине әже мен немере арасындағы ерекше бір нәзік байланыс «Менің атым Қожа», «Алты жасар Алпамыс», «Көксерек» секілді тағы да басқа фильмдерде көрсетіледі. Алайда кәдуілгі «бауырына салу» тақырыбы арнайы қозғалған фильмдер түсірілмеді. Сондықтан «Бауырына салу» фильмі тек кейіпкер бейнесіндегі трансформация ғана емес, тақырып жағынан да отандық кино өнеріне жаңашылдық ала келген шығармалардың бірі деуіміз керек.

Кейіпкер бейнесінің трансформациясы айқын көрінген соңғы жылдары түсірілген отандық толықметражды көркемсуретті шығармалардың бірі — режиссер Дархан Төлегеновтің «*Братья*» дебюттік фильмін айтуға болады. Бұл фильмде де бала мен ата-ана қарым-қатынасына назар аударады. Негізгі кейіпкері — балалар үйінде тәрбиеленген және әкесін іздеп тапқысы келетін Ақжол есімді жас жігіт. Әкесімен кездескісі келетін ниеті оны өмірінің маңызды қадамдарына, жаңа, тәуелсіз өмірге жетелейді. Алайда жаңа өмірі оңай емес: көршісі Димашпен

танысқан соң, Ақжол қылмыс әлеміне еніп кетеді, бұл оның өмірінде бірқатар моральдық дилемма мен қиындықтар туғызады.

Фильмнің маңызды сәттерінің бірі — Ақжолдың өзінің туған інісін табуы. Бұл оқиға оның әлеуметтік ортадағы байланыстарын кеңейтеді және жаңа көзқарастарға ие болуына себеп болады. Інісін тапқан соң, олар әкесін бірге іздеуге бел буады. Інісі екеуі арасындағы байланыс пен олардың көздеген ортақ мақсаты — басты кейіпкердің өміріндегі маңызды трансформацияны және отбасы мен өткенін іздеудегі ішкі және сыртқы күрестерін көрсетеді.

Фильмде әртүрлі әлеуметтік топтар арасындағы айырмашылықтар мен қарым-қатынастар ерекше орын алады. Ақжолдың балалар үйінен бастап, қылмыс әлеміне енуі және інісі арқылы мүлдем басқа әлеуметтік жағдайға куә болғанға дейінгі жүріп өткен жолы қоғамдағы теңсіздік пен адамгершілік мәселелерін зерттеуге мүмкіндік береді. Бұл тақырыптар, әсіресе, қазіргі қоғамдағы жауапкершілік, адамгершілік, мейірім секілді мәңгілік құндылықтар мен отбасы ұғымының мәнін қайта қарауға итермелейді.

Фильмде Ақжолдың басынан кешкен оқиғалары арқылы оның тұлғалық дамуы көрсетіледі. Балалар үйінен бастап, қиындықтарға толы әлемге тап болуы және інісімен бірге әкесін іздеуі — кейіпкердің ішкі жан дүниесіндегі өзгерістерді бейнелейді. Бұл трансформация кейіпкердің тағдыры мен өмір жолына тереңірек үңілуге мәжбүр етеді.

«Братья» фильмі — әлеуметтік мәселелердің күрделілігіне және жеке адамның өзін-өзі табу жолындағы күресі мен отбасылық байланыстың маңызына назар аудартатын терең драмалық шығарма. Кейіпкерлер бейнесінің трансформациясы, әсіресе, Ақжолдың өз көзқарасы мен өмірлік ұстанымдарын өзгертуі арқылы анық байқалады.

Ақжолдың інісімен бірге әкесін іздеу жолында басынан өткерген оқиғалары оның жеке тұлғалық дамуындағы маңызды қадам ретінде көрінеді. Бастапқыда болашағы жайлы түсінігі бұлыңғыр болса, уақыт өте келе өз өміріне деген жауапкершілікті сезіне бастайды. Ақжолдың өмір сүру салты мен көзқарасы біртіндеп елеулі өзгерістерге ұшырайды. Димашпен танысқаннан кейін, Ақжол қылмыс әлеміне тартылып кетсе де, кейінірек ол әрекеттері өмірлік құндылықтарды қайта бағалауына себеп болады. Бұған қоса інісімен кездесуі және онымен бірге сапар шегу мүмкіндігі де шынайы мақсатын түсінуіне ықпал етеді. Ақжолдың өз өміріне басқа жағынан қарауы және қалыптасқан жағдайлардан шығудың адал жолдарын іздеуге тырысуы оның ішкі өзгерістерін көрсетеді.

Фильм барысында Ақжолдың әлеуметтік ортадағы өзгерісі көбірек байқалады. Балалар үйінен қылмыстық ортаға тап болған ол кейін інісі арқылы мүлдем басқа әлеуметтік ортамен кездеседі. Бұл оның қоршаған ортаға, адамдарға және өз өткеніне қатысты ұстанымдарының өзгеруіне ықпал етеді. Әкесін іздеу жолындағы саяхаты інісі екеуі арасындағы байланысты нығайтады. Ақжол отбасылық құндылықтарды түсініп, өміріндегі маңызды адамдардың қолдауын бағалай бастайды. Бұл процесс оны жеке тұлға ретіндегі өзгерістерге бастайды және бұрынғыдан әлдеқайда мән-мазмұнға толы өмірлік ұстанымдарға ие болуына мүмкіндік береді. Фильм кейіпкерлерінің мінез-құлқы мен іс-әрекеттеріндегі, дүниетанымы мен көзқарасындағы өзгерістер олардың бейнесінің тереңдеп, күрделене түсуіне жол ашады. Бұл трансформация, әсіресе, екі бауырдың да жеке өсу жолындағы ішкі күресі мен әлеуметтік жағдайлардың ықпалы арқылы жүзеге асады.

Қазақ киносының тарихында бауыр тақырыбына түсірілген фильмдер аса жиі болмаса да кездеседі. Осы ретте Әмір Қарақұловтың «Әзәзіл» («Разлучница»,

1991), Серік Апрымовтың «Ақсуат» (1997), «Үш ағайынды» («Три брата», 2000), т.б. фильмдерін айтуға болады. Алайда ол фильмдердегі кейіпкерлердің бейнесі Асхат Кучинчирековтің кейіпкерлерінен өзгешелігі өте көп. Мысалы, «Ақсуатта» ауылдағы қара шаңырақтың отын өшіргісі келмейтін Аман мен әке-шешесінің шаңырағы түгілі, өз отбасы үшін де жауапкершілікті сезінбейтін ағасы Қанат арасындағы қарым-қатынасты көрсетеді. Қанат ұлы мен жарын тастап, ақыр соңы ауылдан қашып шығып, қалаға кетеді. Фильмде екі бауыр арқылы өткен ғасырдың 90-шы жылдарының басындағы қазақ қоғамындағы күрделі әлеуметтік мәселелер мен өзгерістер көрсетіледі. Араға жиырма бес-жиырма алты жыл салып түсірілген «Братья» фильмінің кейіпкерлерінің «Ақсуаттан» айырмашылығы — тағдыр тәлкегімен екі жаққа кеткен бауырлардың ақыр соңы бір-бірімен кездесуі. Алайда олар алдыңғы буынды, яғни әкесін кінәлайды, ал «Ақсуатта», керісінше, ата-әжені, әке-шешені, олардан қалған шаңырақты қадірлейді (Аман). «Ақсуатта» бауырлардың ара-қатынасы, олардың бейнесі сол кезеңдегі еліміздегі әлеуметтік жағдайлармен, қазақ менталитетіндегі өзгерістермен тығыз байланыста көрсетілсе, «Братья» фильмінде екі бауырдың ішкі психологиялық күйіне басым назар аударылады.

Өткен ғасырдың 80-ші жылдарының соңы мен 90-шы жылдары қазақ киносында пайда болған тың тақырыптардың бірі ауылдан, шағын қалашықтардан ірі қалаға көшкен қазақтардың тағдыры болды. Сол кезеңнің ауанын «Қайрат», «Қиллер» секілді тағы да басқа көптеген фильмдер арқылы танып-білуімізге болады. Бұл тақырып отандық киноға үлкен қалада өз орнын тапқысы келетін, алайда түрлі қиындықтарға кезігетін кейіпкерлерді әкелді. Сондай кейіпкерлердің бірі,

мысалы, «Қиллер» (1998, реж. Дәрежан Өмірбаев) фильмінде пайда болады. Фильмде үлкен қалада тұрақтап қалғысы келетін, отбасы бар Марат есімді жас жігіт қаржы мәселесін шешу жолдарын іздейді. Ақыр соңы ол қылмысқа барып, өзі сол қылмысқа итермелегендердің қолынан қаза табады. Үлкен қалада отбасымен бірге тұрақтап қалғысы келетін және әлеуметтік күрделі мәселелермен бетпе-бет қалған кейіпкерлерді бүгінгі қазақ киносынан, атап айтқанда «От» фильмінен де көруге болады. Алайда «Қиллердің» кейіпкері мен бүгінгі кейіпкерлердің бейнесі арасында айырмашылық бар ма, не өзгерді әлде ештеңе өзгерген жоқ па деген сұрақтар туындауы мүмкін.

Режиссер Айжан Қасымбектің «От» дебюттік көркемсуретті фильмінде де жоғарыда қарастырылған «Бауырына салу», «Братья» фильмдері секілді бүгінгі әлеуметтік және отбасылық мәселелер қатар қарастырылады. Басты кейіпкері Толик — үлкен қалада отбасының қамын жасауға тырысып жүрген қарапайым жұмысшы. Жүкті әйелі, балалары мен зейнеткер әкесі алдында өз жауапкершілігін сезінеді. Бірақ курьер ретінде жұмыс істеп тапқан аз табысы отбасы қажеттіліктерін толық қамтамасыз ете алмайды. Осылайша, ол несие алып, қаржылық қиындықтардан шығуды көздейді (Габдрашитова және Мукушева, 40).

Фильм қала өміріндегі күрделі әлеуметтік және экономикалық мәселелерді көтереді. Әсіресе, ауылдан қалаға көшкен отбасылардың күнделікті тұрмысындағы қиындықтарға басым назар аударылады. Әлеуметтік жағдайы қаншалықты күрделі болса да, басты кейіпкер — Толик өз отбасы алдындағы жауапкершілігі мен сүйіспеншілігін жоғалтпайды. Яғни түрлі қиындықтар отбасылық татулық пен өзара сыйластықтың сақталуына кедергі келтірмейді. Мысалы, үміт пен сенім артып отырған тұңғыш қызы Сәуленің

жүкті болып қалуы, жігіттің отбасының оны қабылдамауы көп жоспарды бұзады әрі болашаққа деген отбасы үмітіне бір сәттік селкеу салады. Бірақ басты кейіпкер бұл жағдайды қабылдау кезінде өзіне деген сенімін жоғалтпауға тырысады. Мұның өзі оның рухани жетілуіне ықпал етеді. Қаншалықты күрделі жағдайға тап болса да, Толик және оның отбасы адамгершілік ұстанымынан айнымай, өзара түсіністік танытып, бірін-бірі қолдайды.

Тек қаржылық мәселелермен ғана емес, өмірдің кейбір күрделі тұстарымен бетпе-бет келген Толик ішкі және сыртқы трансформациядан өтеді, отбасы алдындағы жауапкершіліктің қаншалықты маңызды екенін түсінеді, өз отбасын қорғауға деген талпынысы оның ішкі төзімі мен қайрат-жігерін шыңдай түседі. Алайда қаржылық қиындықтар мен отбасындағы мәселелер Толиктің ішкі дағдарысын туғызады. Бірақ ол бұл қайшылықтарды шешу жолында табандылық танытып, дұрыс шешім қабылдау қабілетін дамытады. Жеңістер мен жеңілістер оның өмірлік көзқарасына, ішкі әлеміне әсер етеді. Фильмде кейіпкерлер тап болған қиындықтар отбасының өзін-өзі қорғап, болашаққа деген үмітінің сөнбеуі жолында әрекет ететін әрі оларды біріктіретін жағдай ретінде көрінеді.

«От» фильмі — қазіргі қоғамдағы өзекті деген әлеуметтік және отбасылық мәселелерді шынайы бейнелейтін туынды. Фильмнің сюжеті мен кейіпкерлердің басынан кешкен оқиғалары, олардың түрлі ішкі сезім иірімдері әлеуметтік және отбасылық мәселелерге жаңа көзқараспен қарауға мүмкіндік береді. Яғни Толик пен оның отбасы мысалында адам қандай қиыншылық болса да, өзара ынтымақ пен бірліктің болуы өте маңызды екенін баяндайды. Жоғарыда аталған «Қиллер» фильмінің кейіпкерінен айырмашылығы да осында — егер Марат өзі өмір сүрген қоғамның құрбанына айналса, Толик

мүмкіндігінше өзін, отбасын сақтап қалуға, болашақтан үмітін үзбеуге тырысады.

Режиссер Думан Еркімбектің «*Үміт сәулесі*» атты қысқаметражды дебюттік көркемсуретті фильмі бұқаралық спорттың маңыздылығын насихаттайды. Фильм шынайы оқиғаға негізделген және басты кейіпкердің өміріндегі күреске толы сәттерді бейнелейді. Бұл күрес нақты бір спорт алаңында емес, кейіпкердің өз санасында өтіп жатады. Қиындыққа тап болған ол өз ішіндегі күдік пен сенімсіздікті жеңіп, алдына қойған мақсатына жетуге тырысады. Фильм осы ішкі күресті көрсете отырып, адамның ерік-жігері қашанда жеңіске алып баратын негізгі сәт екенін баяндайды.

Фильм бұқаралық спорттың маңызы мен оның адамдардың физикалық және психикалық денсаулығына оң әсер ететінін насихаттайды. Сонымен бірге басты кейіпкердің жан дүниесіндегі күресі арқылы адамның өзін-өзі дамытуы, ішкі күдіктерін жеңуі және биік мақсатқа жету жолындағы өзгерістерді көрсетеді. «*Үміт сәулесі*» шын мәнінде, көрермен аудиториясына оң ықпал ететін фильм. Паралимпиялық спортшы туралы шынайы оқиғаларға сүйеніп түсірілген бұл фильм ерекше жетістіктерге жеткен кейіпкер бейнесінің үлгісін ұсынады. Фильм мейірім мен өзгенің тағдырына бейберекет қарамайтын жанашырлық сезімінің маңызды екенін көрсетеді. Сонымен бірге қоғамда спорттың ықпалы мен қолжетімділігін арттыру адамдардың денсаулығы мен ішкі рухын көтеруге бірден-бір себеп болатынын, яғни түрлі асуларды бағындырып, өз-өзіне қойған ішкі шектеулерін жеңіп шығуына ынталандыратынын баяндайды.

«*Үміт сәулесі*» фильміндегі кейіпкер бейнесінің трансформациясы оның ішкі және сыртқы өзгерістері кезінде анық байқалады. Бұл ең алдымен ішкі әлеміндегі күресте көрініс табады. Бастапқыда ол қиындықтар мен күдікке

толы жағдайларға кезігеді. Санасындағы кедергілерді жеңу арқылы кейіпкер өзінің шынайы әлеуетін ашады және алдына қойған мақсатына жетеді. Бұл ішкі жеңіс оның өзін қабылдауы мен сеніміне үлкен әсер етеді.

Кейіпкердің физикалық мүмкіндіктерінің шектеулі болуы — оның өміріндегі негізгі сынақтардың бірі. Алайда ол бұған қарамастан, өз мақсатына жетуге тырысады. Тек ішкі дүниесіндегі ғана емес, сонымен бірге оның физикалық трансформациясы да маңызды. Сондықтан кейіпкер шыдамдылығы мен еңбекқорлығы арқылы физикалық шектеулерді еңсеруге тырысады.

Кейіпкердің трансформациясы оның айналасындағы адамдармен қарым-қатынасынан да байқалады. Бұл басқа адамдармен, әсіресе, жақындарымен тығыз қарым-қатынас орнатуына себепші болады. Ал ол өз кезегінде қоршаған ортаның да Ақжолға деген көзқарасын өзгертеді.

Кейіпкердің ішкі трансформациясы оның рухани дүниесіндегі өзгерістерді де қамтиды. Бұл оның өмірдің басқа да қырларын қайта қарастыруына, көзқарасының өзгеруіне ықпал етеді. Трансформация фильмнің негізгі сюжетімен тығыз байланысты және кейіпкердің өмірдегі өзгерістерге икемденуін, шектеулерді еңсеруін және өз мақсатына жету жолындағы табандылығын көрсетеді.

Сонымен «*Жамбыл. Жаңа дәуір*» фильмінде қазақтың ұлы ақыны Жамбыл Жабаевтың кеңестік идеологиямен күресі және осы күрес арқылы оның тұлғалық трансформациясы көрсетіледі. Фильмде Жамбылдың мінез-құлқындағы өзгерістер оның шығармашылық еркіндігін сақтауға бағытталады. Ал «*Набат операциясы*» фильмінде кейіпкерлердің тұлғалық болмысындағы өзгерістер арқылы олардың батылдығы мен адамгершілігі көрсетіледі. Бұл фильмде қауіпті жағдайларда адами

касиеттердің қалай ашылатыны зерттеледі.

«Бауырына салу» фильмінде Ерсұлтан есімді кейіпкердің отбасымен қарым-қатынасы баяндалады және «бауырына салу» дәстүрі арқылы отбасылық құндылықтарды жаңаша тұрғыдан қарастыруға мүмкіндік береді. Ал «Братья» фильмінде жас жігіттің қылмыстық әрекеттерден бас тартып, өзінің түпкі мақсатын іздеуіне мән беріледі. Моральдық және рухани даму жолы көрсетіліп, кейіпкердің ізденісі арқылы ішкі өзгерістері ашылады. Келесі «От» фильмінде күнделікті тұрмыс қиындықтарына қарамастан, отбасына қамқор болуды мақсат еткен Толиктің сыртқы және ішкі қиындықтарды еңсеруі көрініс тапқан. Оның өміріндегі өзгерістер арқылы бүгінгі таңдағы отбасы алдындағы жауапкершілік тақырыбы қарастырылады.

«Үміт сәулесі» фильмі ішкі күдіктер мен сыртқы қиындықтарды жеңуге жігерлендіреді. Басты кейіпкер өз-өзін жеңіп, табандылық көрсетуі нәтижесінде жаңа мүмкіндіктерге ие болып, мұрат-мақсатына жетуге талпынады.

Нәтижелер

Сонымен мақалада жоғарыда қарастырылған фильмдер туралы талдаудың нәтижелері мен ықпалына тоқталайық. Әрбір фильм кейіпкерлердің тұлғалық және эмоциялық тұрғыдағы дамуын көрсету арқылы ішкі трансформация мәселесін тереңірек ашады. Мысалы, «Жамбыл. Жаңа дәуір» мен «Бауырына салу» фильмдерінде кейіпкерлер дәстүрлі құндылықтар мен жаңа әлеуметтік жағдайлар арасында тепе-теңдік табуға тырысады. Бұл олардың өмірлік көзқарастарының өзгеруіне және дамуына ықпал етеді.

Фильмдер қоғамдағы өзекті әлеуметтік мәселелерді қозғап, маңызды сұрақтарға жауап іздейді. «Набат операциясы» фильмінде қауіпсіздік пен

әділдік мәселелері, «От» фильмінде экономикалық қиындықтар мен отбасы алдындағы жауапкершілік тақырыптары көтеріледі. Бұл фильмдер арқылы заманауи қоғамдағы түрлі қиындықтар мен сол қиындықтарға тап болған жеке адамның моральдық, психологиялық жағдайы, тығырықтан шығуға талпынған іс-әрекеттері көрсетіледі. Сонымен бірге ұлттық дәстүрлер мен жаңашылдықтың үйлесім табуы қоғамдағы мәдени тұтастықты нығайтуға ықпал етеді. Бұл мәдени және көркемдік құндылықтарды жаңаша қарастыруға мүмкіндік береді.

Жоғарыда қарастырылған фильмдердің басым көпшілігі халықаралық кинофестивальдерге қатысып, көптеген жұлдеге ие болды. Әрине бұл қазақ киносының әлемдік деңгейде жоғары бағаланатынын әрі жаһандық мәдениет пен өнер нарығында өзіндік орны бар екенін дәлелдейді.

Сонымен заманауи қазақ киносы кейіпкерлер бейнесіндегі трансформация арқылы терең ойға жетелей отырып, маңызды әлеуметтік және мәдени мәселелерді зерттеуге үлкен үлес қосуда. Бұл бүгінгі қазақ кинематографиясындағы жаңа шығармашылық ізденістер мен фильмдердің көркемдік деңгейінің жоғары екенін айқындайды.

Негізгі тұжырымдар

Мақаламызға арқау болған фильмдерді талдау негізінде төмендегідей негізгі тұжырымдар жасалды:

— кейіпкерлердің эмоциялық және психологиялық жағдайын әрқилы қырынан қарастыра отырып, көптеген әлеуметтік мәселелерді қозғайды. Бұл кейіпкерлердің ішкі дүниесінің өзгерісін шынайы әрі терең көрсетуге мүмкіндік берді;

— бүгінгі фильмдерде ұлттық дәстүрлер мен заманауи тақырыптардың үйлесімділігі байқалады. Бұл тәсіл қазақ киносының мәдени тұтастықты

сақтай отырып, жаңа идеяларға ашық болуын қамтамасыз етеді. Мұның өзі эстетикалық және әлеуметтік ерекшеліктердің сақталуына ықпал етеді.

— мақалада қарастырылған фильмдер қазақ қоғамындағы өзекті мәселелерді тереңінен зерттеуге назар аудартады, соның ішінде экономикалық қиындықтар, отбасылық қатынастар, т.б. секілді тақырыптарға назар аударады.

— кейіпкерлер бейнесін ашуда қолданылған тәсілдер бүгінгі қазақ киносының көкжиегін кеңейтіп, тың шығармашылық ізденістердің пайда болуына әсер етті.

Сонымен бүгінгі қазақ киносының әлеуметтік, қоғамдық түрлі мәселелерді терең зерттеудегі маңызы өте зор. Мақалада қарастырылған соңғы жылдары түсірілген отандық көркемсуретті фильмдер осының дәлелі болса керек.

Қорытынды

Қазақ киносының қазіргі кезеңдегі даму үдерісі көрермен мен мамандардың қызығушылығын тудыратын маңызды құбылысқа айналды. Сонымен бірге халықаралық деңгейдегі танымалдығы да артуда, бұл отандық кинематограф үшін жаһандық мәдени кеңістікте өз орнын табуға мүмкіндік беретіні сөзсіз. Көптеген фильмдер шетелдік кинофестивальдерде лайықты бағаланып, жоғары марапаттарға ие болуда. Бұл қазақ киносының өзіндік ерекшеліктері мен түрлі тақырыптарды қамтып, көрермен аудиториясының ықыласына ие болуына жол ашады.

Бүгінгі отандық кино жоғарыда қарастырылған және тағы да басқа

көптеген фильмдердегі кейіпкерлер бейнесі арқылы түрлі өзекті әлеуметтік мәселелерге, жеке адамның тағырына назар аударады. Кейіпкерлердің ішкі және сыртқы трансформациясы арқылы фильмдер терең ойға жетелей отырып, маңызды өмірлік сынақтардың мәнін ашуға ұмтылады. Жамбылдың шығармашылық еркіндік жолындағы күресінен бастап, қылмыс әлемінен бас тартып, отбасымен қауышуға ниет еткен Ақжолға дейінгі барлық кейіпкерлерді біріктіретін ортақ тақырып — ішкі жан дүниесіндегі күрес, арпалыстар арқылы өз-өзін табу, күш-жігерге ие болу және сыртқы қысымдарға қарсы тұру. Қай кейіпкерді алсақ та, әрқайсысының бейнесі олар өмір сүрген (сүріп жатқан) қоғамның хал-ахуалымен тығыз байланыста ашылады.

Қорыта келгенде, заманауи қазақ киносы қоғамдағы өзгерістерді зерттеп қана қоймай, жеке адамның сол қоғамдағы орнына, дүниетанымына, қиындықтармен күрес жолындағы іс-әрекеттері мен ішкі жан дүниесіндегі өзгерістерге, т.б. аса назар аударады. Яғни жоғарыда қарастырылған фильмдердің барлығының негізгі лейтмотиві адам және оның тағдыры екеніне куә болып отырмыз. Әрбір фильмде кейіпкер өмір сүріп жатқан кезеңнің атмосферасы шынайы бейнеленеді. Бұл ең алдымен кейіпкерлер бейнесіндегі трансформациямен де тығыз байланысты. Яғни, жаңа кейіпкерлер мен тақырыптарды қамтыған бүгінгі қазақ киносы тың идеялар, мәдени құндылықтар мен заманауи көзқарастардың синтезіне айналды. Бүгінгі қазақ киносының осы ерекшелігі әлемдік деңгейде мойындалуына бірден-бір себеп болып отыр.

Авторлардың үлесі

Ә.Қ. Омаров – негізгі мәтін, аңдатпа жазу, дәйексөздерді іздеу, зерттеу тұжырымдамасын негіздеу, зерттеулерді жоспарлау, талдау жүргізу, мақала мен әдебиеттер тізімін құрастыру, қорытындыларды тұжырымдау.

Н.Р. Мұқышева – негізгі мәтінді, аңдатпа мәтінін өңдеу, редакциялау, әдеби деректерді талдау және жалпылау, кеңес беру, ғылыми жетекшілік.

Вклад авторов

Ә.Қ. Омаров — написание основного текста и аннотации, поиск цитат, обоснование концепции исследования, планирование исследования, проведение анализа, составление статьи и списка литературы, формулирование выводов.

Н.Р. Мукишева — редактирование основного текста и аннотации, анализ и обобщение литературных источников, консультирование, научное руководство.

Authors' Contributions

A.K. Omarov – drafting the main text and abstract, searching for quotations, developing the research concept, planning the study, conducting analysis, compiling the article and references, formulating conclusions.

N.R. Mukysheva – editing and revising the main text and abstract, analyzing and synthesizing literary sources, providing consultation, and offering scientific supervision.

Дереккөздер тізімі

Ayu Fitri Hardiyanti., et al. "Analysis of Three Dimensional Aspects of the Main Character in Frances Ha Film". *Journal of Language and Applied Linguistics*, Vol. 05, №01, 2024, p. 110-119. <https://dx.doi.org/10.22334/traverse.v5i1>

Manakbayeva, Aigerim and Nikolayeva, Olga. Reflection of public policy in cinema: sociological analysis on the example of Kazakhstan. *Public policy and administration*, 2021, T. 20, №5, p. 727-736. DOI: 10.13165/VPA-21-20-5-15

Найзабеков, Аян және Уразбаева, Шарипа. Кино XXI века: направления и факторы развития. *Central Asian Journal of Art Studies*, 2024, №9 (2), с. 288-301. DOI: <https://doi.org/10.47940/cajas.v9i2.837>

Рахманқызы, Нәзира. *Қазақ киносы: кеше және бүгін*. Астана: Фолиант, 2017. – 464 б.

Мұқышева, Нәзира. «Тұлпардың ізі» фильмі мен сценарийіндегі көркемдік детальдар: фотосуреттің драматургиялық маңызы // *М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, «Керуен»*, 2024, №1 (82), 278-291 бб. DOI: <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.1-22>

Ногербек, Бауыржан және Ногербек, Баубек. *Казахское игровое кино: экранно-фольклорные традиции и образ героя*. Алматы: «Дәстүр», 2014. – 422 б.

Машрапова, Гульажар. Фильм «Операция «Набат»: экшн с живыми негодьями и картонными героями. 2024 <https://orda.kz/film-operacija-nabat-jekshn-s-zhivymi-negodjajami-i-kartonnymi-gerojami-386158/?ysclid=m5nodz0lrj627049195>.

Қарастырылған уақыты 15 қаңтар 2025.

Холганат, Мурат және Айдар Алма. «Заманауи қазақ киносындағы неомифологизмдер интерпретациясы.» *Central Asian Journal of Art Studies*, 2023, №8 (4), 139-140 бб. DOI: <https://doi.org/10.47940/cajas.v8i4.745>

Габдрашитова, Камила және Мукушева, Назира. Поэтические символы в современном феминистическом кино Казахстана. *Central Asian Journal of Art Studies*, 2023, №8 (1), с. 30-48. DOI: <https://doi.org/10.47940/cajas.v8i1.614>

References:

- Ayu Fitri Hardiyanti., et al. Analysis of Three Dimensional Aspects of the Main Character in Frances Ha Film. *Journal of Language and Applied Linguistics*, Vol. 05, №01, 2024, pp. 110-119. <https://dx.doi.org/10.22334/traverse.v5i1>
- Manakbayeva, Aigerim, and Nikolayeva, Olga. Reflection of public policy in cinema: sociological analysis on the example of Kazakhstan. *Public Policy and Administration*, 2021, Vol. 20, №5, pp. 727-736. DOI: 10.13165/VPA-21-20-5-15
- Naizabekov, Ayan, and Urazbayeva, Sharipa. Cinema of the 21st Century: Directions and Development Factors. *Central Asian Journal of Art Studies*, 2024, №9 (2), pp. 288-301. DOI: <https://doi.org/10.47940/cajas.v9i2.837>
- Rakhmankyzy, Nazira. *Kazakh Cinema: Yesterday and Today*. Astana: Foliant, 2017. – p. 464
- Mukysheva, Nazira. «The Artistic Details in the Film and Script Tulpar's Footprints: The Dramaturgical Importance of Photography». *Keruen Journal of the M.O. Auezov Institute of Literature and Art*, 2024, №1 (82), pp. 278-291. DOI: <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.1-22>
- Nogherbek, Bayrzhan, and Nogherbek, Baybek. *Kazakh Feature Films: Screen-Folklore Traditions and the Image of the Hero*. Almaty: «Dastur», 2014. – 422 p.
- Mashrapova, Gulajar. Film «Operation Nabat»: Action with Lively Villains and Cardboard Heroes. 2024 <https://orda.kz/film-operacija-nabat-jekshn-s-zhivymi-negodjajami-i-kartonnymi-gerojami-386158/?ysclid=m5nodz0lrj627049195>. Accessed 15 January 2025.
- Kholganat, Murat, and Aidar, Alma. Interpretation of Neomythologies in Modern Kazakh Cinema. *Central Asian Journal of Art Studies*, 2023, №8 (4), pp.139-140. DOI: <https://doi.org/10.47940/cajas.v8i4.745>
- Gabdrashitova, Kamila, Mukysheva, Nazira. Poetic Symbols in Contemporary Feminist Cinema of Kazakhstan. *Central Asian Journal of Art Studies*, 2023, №8 (1), pp. 30-48. DOI: <https://doi.org/10.47940/cajas.v8i1.614>

Омаров Адилет

Казахский национальный университет искусств имени Күләш Байсейітовой
(Астана, Казахстан)

Мукушева Назира

Казахский национальный университет искусств имени Күләш Байсейітовой
(Астана, Казахстан)

НОВАТОРСТВО В СОВРЕМЕННОМ КАЗАХСКОМ КИНО: ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА ГЕРОЯ

Аннотация. Казахское киноискусство последних лет переживает значительные трансформации, отражая актуальные социальные, культурные и эмоциональные реалии, что проявляется в более глубоком и многослойном изображении национальной культуры и социальных проблем. В связи с этим каждый новый фильм становится важным инструментом в передаче изменений, происходящих в обществе, а также в контексте культурных ценностей и актуальных тем. Это, в свою очередь, оказывает влияние на эволюцию образа героев, что и является предметом данного исследования. Целью работы является анализ трансформации образа героя в современном казахстанском кино с акцентом на социальные и культурные аспекты этих изменений. Для достижения поставленной цели были использованы методы контент-анализа, сравнительного анализа, символической интерпретации и текстового анализа. Эти методики позволили всесторонне изучить изменения в характере и социальной роли героя в контексте современных казахстанских фильмов. Метод текстового анализа использовался для выявления значительных изменений в личностных характеристиках героев, а также для анализа их связи с социально-культурными тенденциями, характерными для данного периода. С помощью визуальной семиотики была проанализирована символическая составляющая фильмов и ее взаимосвязь с их содержательной основой. Историко-культурный метод позволил выявить особенности казахского кино в контексте глобальных кинематографических тенденций. В качестве объектов исследования были выбраны такие фильмы, как «Жамбыл. Жаңа дәуір», «Операция Набат», «Бауырына салу», «Братья», «От» и «Үміт сәулесі», которые демонстрируют разнообразие подходов к изображению героев и их изменениям. В ходе анализа было установлено, что внутренний мир героев, их личностные и психологические характеристики напрямую связаны с социальными и культурными процессами, происходящими в обществе. Герои современного казахского кино служат отражением социальных реалий, уровня взаимодействия личности и общества, а также противоречий между традиционными ценностями и современными идеалами. Полученные результаты подчеркивают ключевые аспекты трансформации образа героев в контексте изменений, происходящих в казахстанском обществе. Практическая значимость работы заключается в возможности для разработки новых творческих концепций и образа героев, что может способствовать дальнейшему развитию казахстанского кинематографа.

Ключевые слова: казахское кино, трансформация героев, семейные ценности, социальные проблемы, развитие личности, национальные традиции, культурные новшества.

Для цитирования: Омаров, Адилет и Мукушева Назира. «Новаторство в современном казахском кино: трансформация образа героя». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №1, 2025, с. 35–53, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.965

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.

Omarov Adilet

Kazakh National University of Arts named after Kulash Baiseitova
(Astana, Kazakhstan)

Mukusheva Nazira

Kazakh National University of Arts named after Kulash Baiseitova
(Astana, Kazakhstan)

INNOVATION IN MODERN KAZAKH CINEMA: TRANSFORMATION OF CHARACTER PORTRAYALS

Abstract. Kazakh cinema art of recent years is undergoing significant transformations, reflecting current social, cultural and emotional realities, which manifests itself in a deeper and multilayered depiction of national culture and social problems. That's why, each new movie becomes an important tool in conveying the changes in society, as well as in the context of cultural values and relevant topics. This, in turn, has an impact on the evolution of the characters' portrayal, which is the subject of given research. The paper is aimed at analyzing the transformation of the character portrayal in contemporary Kazakhstani cinema with a focus on the social and cultural aspects of these changes. The methods like content analysis, comparative analysis, symbolic interpretation and textual analysis were used to achieve the above-mentioned goal. These approaches allowed for comprehensive research of changes in the character and social role of the character in the context of modern Kazakhstani movies. The method of textual analysis was used to identify significant changes in the personal attributes of the characters, as well as to analyze their relationship to the socio-cultural trends of that period. Visual semiotics was used to analyze the symbolic component of the movies and its relationship with their content basis. The historical and cultural method made it possible to identify the peculiarities of Kazakh cinema in the context of global cinematographic trends. Such movies as «Zhambyl. New Era», «Nabat» operation», «Bauyryna Salu», «Brothers», «Fire» and «Ray of Hope», which demonstrate the diversity of approaches to the portrayal of characters and their changes. During the analysis it was found that the inner world of characters, their personal and psychological characteristics are directly related to the social and cultural processes taking place in society. Characters of modern Kazakh cinema serve as a reflection of social realities, the level of interaction between the individual and society, as well as the contradictions between traditional values and modern ideals. The obtained findings emphasize the key aspects of the transformation of character portrayal in the context of changes in Kazakh society. Its practical significance lies in the potential development of new creative concepts and the portrayal of characters, which can contribute to the further development of Kazakh cinematography.

Keywords: Kazakh cinema, transformation of characters, family values, social problems, personality development, national traditions, cultural innovations.

Cite: Adilet, Omarov, and Nazira Mukusheva. "Innovation in modern kazakh cinema: transformation of character portrayals". *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 1, 2025, pp. 35–53, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.965

Acknowledgments: The authors would like to thank the editors of the Central Asian Journal of Art Studies for their help in preparing the article for publication, as well as the anonymous reviewers for their attention and interest in the study.

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

Авторлар туралы мәлімет:

Омаров Әділет Қалиханұлы — өнертану ғылымдарының магистрі, Құләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университетінің 1-курс докторанты (Астана, Қазақстан)

Мұқышева Нәзира Рахманқызы — өнертану кандидаты, Құләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университетінің «Өнертану» кафедрасының профессоры (Астана, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Омаров Адилет Қалиханович — магистр искусствоведческих наук, докторант 1-го курса Казахского национального университета искусств имени Күләш Байсейітовой (Астана, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0005-6085-8660
E-mail: adilet-0692@mail.ru

Мукушева Назира Рахмановна — кандидат искусствоведения, профессор кафедры «Искусствоведение» Казахского национального университета искусств имени Күләш Байсейітовой (Астана, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-8198-283X
E-mail: nmukusheva988@gmail.com

Information about the authors:

Omarov Adilet — Master of Arts, 1st year doctoral student at the Kulash Baiseitova Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

Mukusheva Nazira — Candidate of Art History, Professor of the Department of Art History Kulash Baiseitova Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

ЖАНРОВЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ: МОКЬЮМЕНТАРИ КАК СИНТЕЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

Сая Омар¹, Бану Рамазанова²

^{1,2}Казахская национальная академия искусств им. Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. Мокьюментари, как интерактивный гибрид игрового и неигрового кино, исследует взаимодействие реальности и вымысла, имитируя стиль документального формата и развивая критическое мышление зрителей. Он не только раскрывает фиктивные или сатирические истории, но также использует форму документального кино для социо-культурного и политического высказывания. Анализ, основанный на научных работах и фильмах данного жанра, выявляет различные точки зрения на его классификацию. Происхождение и типология мокьюментари вызывает споры среди специалистов, а его оценка усложняется размытой гранью между художественным и документальным: одни авторы считают, что мокьюментари является субжанром документального кино, другие – жанром художественного кино.

Исторический анализ доказывает, что некоторые приемы мокьюментари, такие как актерская игра и инсценировка, имеют корни в ранних документальных фильмах до и после 1926 года, что раскрывает мокьюментари как самостоятельный жанр. Проводится компаративный анализ с другими субжанрами документального кино, с такими как рефлексивное документальное кино и докудрама, выявляются ключевые характеристики мокьюментари. Подробный анализ культовых фильмов и сериалов, таких как «Нанук с Севера», «Борат», «Офис», «Ведьма из Блэр: курсовая с того света», раскрывает его влияние на киноиндустрию и массовое восприятие. В то время как отечественные попытки в этом жанре подчеркивают сложности его реализации.

С первого своего зарождения до настоящего времени мокьюментари успел значительно видоизмениться и расширить свои границы, став определенной формой кинематографического выражения, используемой в игровых жанрах: от комедии и драмы до хоррора и фэнтези.

Результаты исследования направлены на переосмысление мокьюментари как самостоятельного и современного жанра в кинематографе. Понимание важных критериев и отличий мокьюментари имеет значимость для киноведов и практиков киноискусства, обогащая кинематографическую теорию и практику.

Ключевые слова: мокьюментари, документальное кино, жанры, гибридные формы, псевдодокументальный фильм.

Для цитирования: Сая, Омар и Бану Рамазанова. «Жанровые эксперименты: мокьюментари как синтез художественного и документального кино». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №1, 2025, с. 54–75, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.854

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

Введение

Современный кинематограф представляет собой динамичную область, в которой активно взаимодействуют и трансформируются различные жанры и художественные приёмы. Одним из наиболее примечательных примеров такого взаимодействия является мокьюментари, представляющий собой синтетическую форму кинематографа, сочетающую элементы документального и художественного кино.

Термин «mockumentary» (англ. mockumentary, от to mock - «подделывать», «издеваться» и documentary - «документальный») - термин, введенный в обиход после выхода фильма «This is Spinal Tap» (реж. Роб Райнер, 1984) и достигший своего пика в середине 1980-х годов, — его история имеет более глубокие корни. Он образован от сочетания слов «mock» (пародировать, имитировать) и «documentary» (документальный фильм), что отражает сущность жанра, стремящегося к созданию иллюзии документальности при полном отсутствии фактической достоверности. Первые примеры использования данного формата в кино встречаются задолго

до его официального закрепления в середине XX века, но массовое признание он получил в 1980-х годах, с развитием документальных традиций в художественном кино (Роско и Хайт, 2001; Кескин, 2021).

Мокьюментари появился как некий «ответ» на поддельную документалистику и представляет собой форму экспериментального кино, в которой элементы документального стиля повествования смешиваются с вымышленными сценариями, создавая при этом жанровый гибрид двух, казалось бы, разных отраслей кинематографа. «Двадцатый век давал для этого бесконечное множество поводов. Знаменитые фотографии из горячих точек оказывались постановками. Душераздирающие дневники беженцев сочинялись от а до я в уюте буржуазных квартир. Фальсификация стала привычным явлением. Традиционная картина мира более ненадежна. Человеку пришлось свыкнуться с тем, что нельзя верить своим ушам (с появлением радио), потом — что своим глазам (с развитием кино и телевидения)» (Зельвинский 1).

Мокьюментари — это фильм, созданный в стиле документального фильма, но основанный на художественном сюжете заранее

написанного вымышленного сценария. В большинстве случаев псевдодокументальные фильмы представляют свою тему в сатирическом свете. Многие фильмы мокьюментари представляют собой комедии в стиле импровизации, и их авторы обычно работают по обе стороны камеры в качестве актёров, писателей и/или режиссёров. Главная цель — поддерживать иллюзию документальности, представляя вымышленные события, персонажей и миры в форме документального стиля и играя с ожиданиями зрителя.

Несмотря на то, что мокьюментари часто ассоциируют с сатирой и пародией, в том числе из-за его популярности среди телевизионных шоу, таких как «Офис» (2005-2013) или «Парки и зоны отдыха» (2009-2015), он имеет жанровое разнообразие — от комедии и драмы до хоррора и фантастики.

Однако телевизионная форма псевдодокументальных фильмов обычно игнорирует социально-политическую или жанровую критику, сосредоточившись на развлечениях, которые начали появляться с 1980-х годов. Отсутствие критики помешало достижению одной из главных целей жанра, следовательно, структурно изменило его. Аюглу утверждал, что мокьюментари — это паразитарная форма повествования, которая питается документальными и художественными произведениями (Аюглу 56). Роско и Хайт не определяют мокьюментари как вид документального кино, но в рамках своей классификации они выделяют два вида: докудramу и рефлексивное документальное кино (Роско и Хайт 81-97).

С этой точки зрения мы сосредоточимся главным образом на форме и структуре субжанра в контексте кинематографической формы художественного фильма с целью четкого выделения особенностей мокьюментари в отличие от рефлексивного

документального кино и докудрамы, а также для изучения последних изменений и развития в данном жанровом направлении.

На сегодняшний день статус мокьюментари в кинематографической классификации остаётся предметом научных дискуссий. Хотя некоторые исследователи рассматривают его исключительно как субжанр документального кино, другие склонны интерпретировать его как самостоятельную кинематографическую форму, обладающую уникальными нарративными и стилистическими характеристиками (Лебоу, 2006). В настоящем исследовании рассматривается происхождение мокьюментари и его эволюция с целью более точного определения его места в жанровой системе киноискусства.

Анализ охватывает различные аспекты жанра, начиная с исторического развития и заканчивая современными тенденциями его стилизации и функционального использования. Особое внимание уделяется исследованию мокьюментари как не только кинематографического, но и культурного феномена, включающего в себя полнометражные «пранки» и различные формы розыгрышей над аудиторией, что делает его инструментом воздействия на массовое восприятие и медиапотребление.

Кроме того, в рамках исследования проводится сравнительный анализ ключевых фильмов жанра, таких как «Нанук с Севера» (1922) режиссёра Роберт Флаэрти, «Борат» (2006) режиссера Ларри Чарльза, «Ведьма из Блэр: Курсовая с того света» (1999) режиссера Дэниэл Майрик и Эдуардо Санчес.

Методы

В рамках настоящего исследования был проведён комплексный анализ научной литературы, посвящённой жанру

мокьюментари, а также детальный разбор ключевых фильмов данного направления. В ходе исследования был осуществлён систематический анализ современных научных работ, освещающих различные аспекты мокьюментари, включая его жанровые характеристики, историческую эволюцию и влияние на массовую культуру. Особое внимание уделялось трудам таких исследователей, как Роско, Дж., и Хайт, К. (2001). «Мокьюментари: Псевдодокументалистика и подрыв фактуальности», Николс, Б. (2017). «Введение в документальное кино», Лебоу, А. (2006). «Что именно фальсифицируется? Издевательство над документалистикой», а также современным публикациям, посвящённым влиянию мокьюментари на восприятие зрителей и развитие документального кино. Был проведён детальный разбор ключевых фильмов и телевизионных проектов, относящихся к жанру мокьюментари, таких как «Нанук с Севера», «Борат», «Офис», «Забытые киноленты» и «Ведьма из Блэр: Курсовая с того света». Анализ включал изучение структурных, стилистических и нарративных особенностей этих произведений с целью выявления характерных черт мокьюментари. Особое внимание было уделено ранним примерам псевдодокументального кино и трансформации жанра в контексте изменений медиапейзажа. Сравнительный анализ проводился в отношении других поджанров документального кино, таких как докудрама и рефлексивное документальное кино, с целью выявления ключевых дифференцирующих характеристик мокьюментари. Такой подход позволил определить степень автономности мокьюментари и его жанровые границы. Таким образом, настоящее исследование опирается на многоаспектный подход к анализу мокьюментари, что позволяет рассматривать его как самостоятельный

феномен в контексте современного кинематографа и медиакультуры.

Дискуссия

В последние годы мокьюментари трансформировалось в захватывающий жанр, который бросает вызов традиционным границам, органично сочетая элементы как художественного, так и документального кино. Этот жанр не только пародирует условности документальной эстетики, но и интегрирует повествовательные приёмы, обычно встречающиеся в игровом кино. Поскольку аудитория становится всё более подкованной в потреблении медиа, мокьюментари вовлекает её через уникальное взаимодействие подлинности и вымысла, побуждая зрителей усомниться в природе реальности, изображённой на экране (Константинову и др., 2019). Используя знакомые приёмы документального кино — такие как интервью, архивные кадры и реальные обстоятельства — мокьюментари создают вымышленные сценарии и персонажи, что служит критическим комментарием о способах манипуляции правдой и вымыслом. Таким образом, мокьюментари требует изучения его двойной идентичности, раскрывая, как он отражает и формирует современные общественные нарративы посредством слияния фактического представления и воображаемого повествования Константинову и др., 2019). Чтобы понять суть жанра мокьюментари, необходимо разобраться в его двойной природе, искусно переплетающей элементы как документального, так и художественного кино. Жанр пародирует традиционные условности документальной формы, используя стилистический подход, который представляет фабрикованные повествования как подлинную правду. Этот метод вызывает юмор и побуждает критически размышлять

о природе репрезентации, оспаривая подлинность зафиксированных событий. Современная наука подчеркивает роль мокьюментари, выходящую за рамки простого развлечения, позиционируя ее как средство, которое исследует более глубокие общественные проблемы и побуждает зрителей пересмотреть свои отношения с медийными повествованиями. Кроме того, она выстраивает дискурс о надежности репрезентаций, которые подчеркивают шаткие границы между фактом и вымыслом, тем самым вовлекая аудиторию как в комедию, так и в критику(Константинову и др., 2019).

«Нанук с Севера» Роберта Флаэрти (1922) широко считается первым полнометражным документальным фильмом, предлагающим интимное изображение охотника-инуита и его семьи, живущих в суровых условиях канадской Арктики. Несмотря на репутацию новаторского документального фильма, постановочные элементы и сконструированные сцены требуют критического анализа относительно его легитимности как документального фильма и его потенциала как раннего предшественника жанра мокьюментари. Такие учёные, как Рассел (Новейшие исследования, 1999) и Уинстон (Критика формы, 1995), широко обсуждали размытые границы между документальным и художественным кино в работах Флаэрти, предполагая, что повествовательная структура фильма, драматизированные сценарии и манипуляции с подлинностью перекликаются с более поздними условностями мокьюментари. Творческие решения Флаэрти в «Нануке с Севера» выходят за рамки простой документации, поскольку он активно выстраивает повествование для усиления драматического воздействия фильма. Одним из ярких примеров является культовая сцена в иглу, в которой Флаэрти построил огромное

иглу с открытой стороной, чтобы разместить крупное и громоздкое съёмочное оборудование того времени. По словам Николса (1991), это решение иллюстрирует интервенционистский подход режиссёра, отдающего приоритет кинематографической ясности и визуальному повествованию над точным изображением жизни инуитов. Результатом является визуально яркая сцена, демонстрирующая повседневную жизнь инуитов, но одновременно раскрывающая сконструированную природу документальной формы. Еще одним ключевым примером повествовательной манипуляции является изображение Флаэрти охотничьих практик. В фильме Нанук показан с копьем, охотящимся на тюленя, что усиливает образ инуитов как примитивных и находчивых. Однако на самом деле охотник-инуит Аллакариаллак (который играл Нанука) использовал винтовку для охоты. Этот осознанный выбор замены современных технологий традиционными методами соответствует художественному видению Флаэрти нетронутого и благородного арктического образа жизни, противореча фактической документальности. Эта мокьюментарная манипуляция провоцирует анализ роли создателя в строительстве, несущей событий реальности. Как отмечает Барноу (1993), это решение отражает желание режиссёра построить идеализированное представление «исчезающего образа жизни», а не чисто наблюдательный фильм. Изображение Флаэрти динамики семьи и гендерных ролей в «Нануке с Севера» также подчёркивает сконструированную природу фильма. Персонаж жены Нанука, Нилы, сыграла женщина-инуитка, не имеющая родственных связей с Аллакариаллаком, что ещё больше подчёркивает вымышленные элементы, вплетённые в повествование фильма. По словам Руби (2000), эти решения подчёркивают роль Флаэрти

как культурного посредника, который стремился сформировать восприятие зрителями жизни инуитов с помощью тщательно подобранных сцен. Руби (2000) утверждает, что постановочные элементы фильма подрывают его подлинность как документального фильма, делая его предшественником мокьюментари приёмов, конструирующих вымышленную реальность, сохраняя при этом видимость наблюдательного кино. Такие учёные, как Хайт (2008), утверждают, что «Нанук с Севера» можно рассматривать как ранний пример рефлексивного документального фильма, поскольку он непреднамеренно разоблачает искусственность, лежащую в основе его создания. Намеренное манипулирование реальностью Флаэрти для создания более увлекательного повествования раскрывает неотъемлемое напряжение между подлинностью и искусственностью, напряжение, которое лежит в основе как документальных, так и мокьюментари традиций. Это напряжение поднимает вопросы о роли режиссера как наблюдателя и активного участника в формировании рассказываемой истории. Анализ Хайта предполагает, что подход Флаэрти предвещает исследование жанром мокьюментари подлинности, обмана и роли режиссера в формировании воспринимаемой реальности. Одним из ключевых последствий постановочного реализма «Нанука с Севера» является его предвосхищение более широкого дискурса о построении реальности в кино — дискурса, который позже будет изучен посредством таких движений, как *cinéma vérité*. По мере развития документального кинопроизводства это напряжение стало центральным фокусом для последующих направлений, таких как *cinéma vérité*, которое возникло в конце 1950-х годов с акцентом на запечатление неприукрашенной реальности. Такие режиссеры, как Жан Руш, отстаивали принципы *cinéma vérité*, подчеркивая

подлинность с помощью таких приемов, как ручная камера, синхронный звук и минимальное вмешательство режиссера. Целью этого движения было передать сложность реальной жизни, представляя события по мере их развития, тем самым сводя к минимуму искусственность и манипуляцию. Однако, несмотря на акцент на объективности, *cinéma vérité* никогда не мог полностью избежать присущей процессу создания фильмов субъективности. Этот парадокс — попытка запечатлеть реальность, признавая при этом присутствие режиссера — служит важным мостом между традиционными документальными практиками и более игривыми, самоосознанными исследованиями, которые можно найти в жанре мокьюментари. В то время как *cinéma vérité* отдает приоритет поиску объективной истины, мокьюментари намеренно используют фальсификацию и обман, чтобы создать видимость подлинности. Псевдодокументалистики перенимают эстетические стратегии *cinéma vérité* — такие как ручная камера, импровизированный диалог и методы наблюдения — чтобы создать ощущение реализма, которое вовлекает зрителей во взаимодействие веры и скептицизма. Это преднамеренное размывание границы между правдой и вымыслом подчеркивает искусственность, присущую всем опосредованным представлениям, демонстрируя, как легко можно манипулировать аудиторией с помощью видимости подлинности (Аксмейкер, 2014). В результате мокьюментари не только ставит под сомнение легитимность документальной правды, но и служит критическим размышлением о природе повествования и динамике власти между режиссерами и их объектами. Подражая устоявшимся документальным режимам — таким как режим наблюдения, который использует перспективу «мухи на стене», или режим объяснения, отмеченный авторитетным

повествованием — мокьюментари критикует культурные нормы, медийную практику и общественные структуры. Этот рефлексивный подход не только развлекает, но и побуждает аудиторию усомниться в правдивости и объективности, традиционно приписываемых документальным медиа (Николс, 2010; Роско и Хайт, 2001)

Эволюция жанра мокьюментари во многом обязана ключевым режиссёрам, которые успешно смешали элементы художественного кино и документальные условности, создавая уникальные повествовательные формы. Одной из самых влиятельных фигур в этом отношении является Роб Райнер, чей фильм «This Is Spinal Tap» (1984) стал основополагающей работой в жанре мокьюментари. Фильм представляет собой сатирическое подражание рок-документальному жанру и показывает, как юмор, пародия и сатира могут быть эффективно использованы для исследования культурных феноменов. Райнер использует невозмутимый стиль, ручную съёмку и импровизированные диалоги, создавая иллюзию реальности, которая является одновременно комедийной и самоосознанной. В фильме Райнер играет роль вымышленного режиссёра Марти ДиБерджи, который представляет повествование как документальный фильм о вымышленной британской рок-группе Spinal Tap, отправляющейся в неудачный американский тур. Начальная сцена фильма создаёт иллюзию подлинности, представляя искреннее объяснение ДиБерджи его интереса к документированию путешествия группы. Этот приём отражает серьёзный тон и прямолинейное представление, характерное для настоящих документальных фильмов, что закладывает основу для последующей пародии (Николс, 1991). Один из самых знаковых эпизодов фильма включает планы группы по сложному сценическому

представлению с использованием модели Стоунхенджа. Из-за недопонимания модель была построена с высотой всего 18 дюймов, что привело к комически разочаровывающему представлению. Этот эпизод пародирует грандиозность и театральность, характерные для рок-выступлений, а также подчёркивает разрыв между амбициями группы и абсурдной реальностью их положения (Хайт, 2010). На протяжении всего фильма участники группы участвуют в интервью, где обсуждают свою карьеру, музыкальные влияния и личные проблемы. Несмотря на абсурдность их заявлений, искренность, с которой проводятся эти интервью, создаёт ощущение реализма, перекликающееся с условностями настоящих документальных интервью. Этот стилистический подход раскрывает заблуждения и некомпетентность персонажей, иллюстрируя тематику неудачи и разрыва между восприятием и реальностью (Роско и Хайт, 2001). Импровизационный характер выступлений добавляет уровень спонтанности и подлинности, ещё больше усиливая псевдореализм повествования (Сакс, 1985). Фильм также пародирует рок-документальные фильмы, такие как «Последний вальс» Мартина Скорсезе (1978), высмеивая излишества и потворство своим желаниям, часто ассоциируемые с рок-н-рольным образом жизни (Шаттук, 1997). Использование ручной съёмки, откровенных кадров и естественного освещения помогает фильму убедительно имитировать эстетику настоящих документальных фильмов (Николс, 1994). В то время как традиционные документальные фильмы часто фокусируются на повествованиях о триумфе, такие работы, как «This Is Spinal Tap», подрывают эту парадигму, извлекая юмор из тем некомпетентности, неудач и банальности повседневной жизни. Комедийное воздействие фильма коренится в диссонансе между мнимой

персоной рок-звезды группы и их всепроникающей некомпетентностью. Это демонстрирует способность жанра мокьюментари использовать пародию и сатиру в качестве инструментов для критики преобладающих культурных норм и медиапрактик (Роско и Хайт, 2001). Новаторский подход Райнера заложил основу для последующих псевдодокументальных фильмов, продемонстрировав потенциал смещения эстетики документального кино с вымышленными повествованиями для того, чтобы бросить вызов восприятию реальности и подлинности аудитории.

Мокьюментари оказал глубокое влияние на популярную культуру и СМИ, разрушая различия между реальностью и вымыслом и вовлекая зрителей новыми и подрывными способами. Размывая границы между документальным и вымышленным повествованием, мокьюментари способствуют культурной озабоченности вопросами представления истины. Это проявляется в исследовании таких тем, как память, идентичность и подлинность, как, например, в фильме «Мнемофрения». Эти гибридные работы синтезируют элементы разных жанров, создавая новые возможности для вовлечения зрителей и их интерпретации, тем самым переопределяя роль современного кино в формировании общественных повествований (Константинову и др., 2019). Хотя ранние документальные фильмы часто манипулировали элементами фактического представления, чтобы повысить реализм, мокьюментари намеренно имитируют эстетику реальности, побуждая зрителей критически относиться к тому, что они воспринимают как правду. Основная цель таких фильмов — вызвать у аудитории более критическое отношение к медийным представлениям и побудить их подвергать сомнению подлинность увиденного (Аксмейкер, 2014). Одним из наиболее захватывающих аспектов

формата мокьюментари является момент, когда зрители осознают, что стали свидетелями вымысла. Это осознание усиливает вовлечённость, поскольку зрители активно участвуют в расшифровке сконструированного повествования. Такое взаимодействие между фактичностью и искусственностью породило кинематографический поджанр, который бросает вызов традиционным представлениям о правде и восприятии, создавая новые перспективы для размышлений о природе реальности.

Одним из ярких примеров этого является «Борат: культурные познания Америки на благо славной нации Казахстана» (Чарльз, 2006). Персонаж Бората Сагдиева, которого сыграл Саша Барон Коэн, первоначально появился в британской сатирической телевизионной программе *Da Ali G Show*, которая транслировалась на MTV. В этом сериале преувеличенная личность Бората и его культурно невежественное поведение служили средством для разоблачения реальных предубеждений и получения неотфильтрованных ответов от ничего не подозревающих участников. Используя популярность персонажа, Барон Коэн и режиссёр Ларри Чарльз впоследствии адаптировали «Бората» в полнометражный фильм. Повествование следует за вымышленным казахским журналистом, который отправляется в путешествие по Соединённым Штатам, взаимодействуя с реальными людьми, которые воспринимают его как настоящего иностранного репортёра. Сатирическое воздействие фильма происходит от его преувеличенного изображения Казахстана как стереотипной и слаборазвитой страны — преднамеренной карикатуры, призванной вызвать комедийный эффект. Однако это вымышленное представление имело ощутимые культурные последствия, поскольку некоторые зрители ошибочно интерпретировали его как подлинное изображение. Следовательно, казахи

за рубежом порой сталкивались со стереотипами, основанными на преувеличенных образах фильма. Это явление подчеркивает влияние формата псевдодокументалистики на формирование общественного восприятия, даже когда содержание является откровенно сатирическим (Хайт и Роско, 2001; Шаттак, 1997). В эпоху постправды жанр псевдодокументалистики выходит за рамки своих традиционных кинематографических границ, чтобы функционировать как потенциальное средство пропаганды и влияния на коллективное восприятие. Тесно подражая эстетике фактических медиа, псевдодокументалистика заставляет аудиторию подвергать сомнению устоявшиеся понятия подлинности, объективности и истины. Такие фильмы, как «Борат», подчеркивают сложное взаимодействие между репрезентацией в СМИ и культурным пониманием, демонстрируя, как псевдодокументальные фильмы могут служить катализатором критического дискурса об общественных нормах и сконструированной природе опосредованной реальности (Николс, 2010). Последствия «Бората» в эпоху постправды проливают свет на способность жанра влиять на восприятие и взаимодействие в реальном мире. В эпоху, характеризующуюся распространением дезинформации и манипулируемых повествований, «Борат» является примером того, как вымышленный контент может формировать убеждения, увековечивать стереотипы и влиять на культурное восприятие. Несмотря на своё намерение спровоцировать критическое мышление и высмеять общественные проблемы, фильм непреднамеренно усилил заблуждения о Казахстане, иллюстрируя двойственную природу формата псевдодокументальных фильмов (Константинову и др., 2020). Это подчёркивает необходимость

более тонкого понимания того, как псевдодокументальные фильмы действуют в более широком ландшафте современных медиа. В конечном счёте, продолжающаяся эволюция жанра псевдодокументалистики отражает его неизменную актуальность как средства критического взаимодействия и социальной критики. Объединяя элементы документального реализма с вымышленным повествованием, псевдодокументалистика бросает вызов аудитории, заставляя её усомниться в сконструированной природе медиапредставлений. Способность этого жанра поощрять скептицизм и вдохновлять на критическое размышление подчеркивает его значимость в современном кинематографе как мощного инструмента для исследования тем истины, восприятия и культурных повествований во всё более опосредованном мире.

Использование мокьюментари в фильмах ужасов стало мощным инструментом для усиления страха и напряжения, так как зритель начинает верить в происходящее на экране. Фильмы этого направления заставляют аудиторию задумываться, что является правдой, а что — вымыслом. «Ведьма из Блэр» стала ключевой точкой в развитии этого направления, продемонстрировав, что мокьюментари может быть не только субжанром, но и самостоятельной киноформой. Ведьма из Блэр: Курсовая с того света (оригинальное название — «The Blair Witch Project») режиссёров Дэниэла Майрика и Эдуардо Санчеца стал одним из самых влиятельных и кассовых фильмов в жанре мокьюментари. Фильм стал ключевой точкой в развитии этого направления, продемонстрировав, что мокьюментари может быть не только субжанром, но и самостоятельной киноформой. Одной из ключевых особенностей «Ведьмы из Блэр» является использование техники фоунд футаж (найденная пленка), что

добавляет фильму чувство присутствия и реализма. Например, одна из самых знаковых сцен фильма — момент, когда Хизер вблизи снимает саму себя в темноте, а камера фиксирует слезы на ее лице и страх в голосе. Этот момент подчеркивает эффект присутствия и эмоциональную вовлеченность зрителя, так как камера становится единственным способом зафиксировать переживания персонажа. Отсутствие искусственного освещения и стилизованного монтажа делает сцену реалистичной, создавая иллюзию документальной съемки. Еще один важный эпизод связан с ночными сценами в лесу, где герои слышат таинственные звуки. Использование звуков вне кадра добавляет напряжения, а отсутствие визуальной информации усиливает страх неизвестности. Это типичный прием мокьюментари, когда воображение зрителя дополняет недостающие элементы, усиливая чувство угрозы. Камера при этом дрожит и хаотично движется, что создает эффект паники и реалистичного присутствия. Сцены, где герои блуждают по лесу и теряют ориентиры, также играют важную роль в создании мокьюментари-атмосферы. Постепенно нарастающее чувство безысходности и беспомощности усиливается за счет использования длинных планов и диалогов, которые кажутся импровизированными. Это позволяет зрителю ощущать себя частью группы и переживать события вместе с персонажами. Режиссеры сознательно избегают музыкального сопровождения, что делает восприятие событий более натуралистичным. Важной частью фильма стало использование непрофессиональных актеров и импровизация в реакциях на события. Это добавляло фильму натуральности, придающей еще больше силы истории. «Ведьма из Блэр» значительно изменила подход к разработке низкобюджетных фильмов и их продвижению. Самым главным

достижением стало использование революционной маркетинговой кампании в интернете. Построение легенды о реальной истории про ведьму из Блэр поставило вопрос перед зрителем: документальный это материал или фикция? За счет вирального содержания и легенды о пропавших студентах фильм привлек внимание и стал финансово успешным справочником для мокьюментари и ужасов. «Ведьма из Блэр» стала примером того, что мокьюментари может существовать как отдельный жанр, а не только субжанр документального кино. Такой подход привел к тому, что мокьюментари начали расценивать как отдельную форму кинематографа, обладающую собственными художественными и повествовательными характеристиками. Благодаря этому фильму мокьюментари получили признание как полноценное направление в кино, что позволило режиссерам экспериментировать с разными форматами, создавая новые истории в этой технике. Фильм также продемонстрировал, что низкобюджетные проекты могут иметь огромный успех, если в них вложены оригинальная идея, эффективный маркетинг и эмоциональная вовлеченность зрителей. Влияние «Ведьмы из Блэр» распространилось на множество последующих фильмов, таких как «Паранормальное явление» и другие хорроры, использующие стиль найденной пленки. Этот фильм стал примером того, как грамотно выстроенная легенда и тщательно продуманная атмосфера могут захватить внимание зрителей и создать феномен в поп-культуре. Сегодня «Ведьма из Блэр» остается эталоном для фильмов в жанре мокьюментари, доказывая, что даже простая история, рассказанная в необычной форме, может стать культовой и изменить подход к созданию фильмов.

Если «Ведьмы из Блэр» стала знаковым событием в истории

мокьюментари, впервые создав иллюзию реального документального повествования с использованием минималистичных приёмов для создания ощущения достоверности, то «Мнемофрения» продолжает эту традицию, но трансформирует её в иной плоскости: вместо использования страха и напряжения фильм исследует философские и психологические аспекты памяти, идентичности и влияния технологий на восприятие реальности.

Фильм Мнемофрения (реж. Эрини Константиниду, 2019) представляет собой важный вклад в жанр мокьюментари, так как демонстрирует трансформацию традиционной псевдодокументалистики, акцентируя внимание на сложных концепциях памяти, идентичности и технологии. В отличие от большинства мокьюментари, которые часто используют юмористический или сатирический подход, Мнемофрения исследует философские и психологические аспекты влияния искусственных воспоминаний на личность и общество, что делает его особенно значимым для развития жанра. В одной из ключевых сцен фильма главный герой использует технологию искусственных воспоминаний, чтобы пережить события, которые никогда не происходили в его реальной жизни. В этой сцене зритель видит, как герой пытается соединить подлинные воспоминания с искусственными, чтобы понять, что из них является настоящим. Этот момент подчёркивает философскую глубину фильма, сосредотачиваясь на осмыслении природы памяти, личной идентичности и реальности. Фильм также мастерски использует псевдодокументальные приёмы, такие как видеодневники и архивные записи. Например, в одной из сцен женщина записывает видеодневник, в котором рассказывает о своих воспоминаниях детства, которые были изменены с помощью технологии. Эта сцена

создаёт ощущение документальной правдоподобности и подчёркивает идею фильма о том, что искусственные воспоминания могут стереть границу между подлинным и созданным. Кроме того, фильм поднимает важные вопросы о морали, этике и психологических последствиях вмешательства в память. В сцене, где персонаж осознаёт, что воспоминания о его потерянной любви были созданы искусственно, зритель видит его внутренний конфликт и отчаяние. Этот эпизод демонстрирует серьёзный вклад фильма в жанр мокьюментари, фокусируясь на воздействии технологий на человеческую психику и общество. Мнемофрения также демонстрирует инновационную структуру повествования, объединяя элементы научной фантастики и мокьюментари. В одной из заключительных сцен герои обсуждают будущее технологий искусственных воспоминаний и их влияние на общество, что создаёт тревожную, но правдоподобную атмосферу. Таким образом, Мнемофрения является важным примером трансформации мокьюментари, демонстрируя, как этот жанр может быть использован для глубокого осмысления сложных философских, психологических и этических тем, что отличает его от традиционных мокьюментари и делает серьёзным исследованием влияния технологий на человеческую сущность.

Результаты

Жанр мокьюментари стал мощной формой повествования, находящейся на грани между фикцией и документалистикой, предлагая уникальную перспективу для критического анализа социальных проблем, культурных конструкций и самого понятия правды (Роско и Хайт, 2001). По мере того, как этот жанр продолжает развиваться,

его будущее, скорее всего, будет отражать более широкие социальные изменения, особенно в дискурсе, связанном с репрезентацией и правдой. В эпоху, когда дезинформация и манипуляции средствами массовой информации становятся все более распространёнными, способность мокьюментари ставить под сомнение и деконструировать понятие истины приобретает особую важность. Возможность этого жанра сатиризовать и подрывать традиционные формы повествования позволяет режиссёрам задумываться о том, как воспринимается, конструируется и интерпретируется реальность (Липкин, Пейджет и Роско, 2006). В последние годы концепция «эпохи постправды» стала особенно актуальной в контексте обсуждения жанра мокьюментари. В 2016 году Оксфордский словарь определил постправду как время, «в котором объективные факты менее влиятельны в формировании общественного мнения, чем призывы к эмоциям и личным убеждениям» (МакИнтайр, 2018). Это изменение в обществе имеет важные последствия для жанра мокьюментари. Этот жанр, который по своей природе смешивает факт и вымысел, имеет уникальные возможности для того, чтобы обратить внимание на такие проблемы, заставляя зрителей задуматься об аутентичности потребляемой информации и источниках, откуда она поступает (Во, 2011). Одним из самых значимых достоинств мокьюментари является его способность привлекать внимание к актуальным глобальным вопросам, таким как изменение климата, политическая нестабильность и социальная справедливость, раскрывая повествования, которые влияют на коллективное восприятие и реакции на кризисы (Николс, 2017). В контексте постправды, когда дезинформация и теории заговора распространяются

быстрее, чем достоверная информация, мокьюментари могут служить своего рода медиаграмотностью, демонстрируя абсурдность ложных нарративов и побуждая зрителей критически относиться к информации, с которой они сталкиваются. Примечательным примером этого тематического исследования является концепция искусственных воспоминаний, представленных в фильме Мнемофрения (Константинову и др., 2019). Этот фильм иллюстрирует возможное будущее, в котором границы между реальностью и вымыслом стираются, побуждая зрителей пересмотреть своё понимание существования и памяти. Это пересечение реальности и вымысла раскрывает уникальную способность мокьюментари вызывать философские размышления, заставляя аудиторию задуматься о надёжности собственных восприятий и влиянии медиа на их мировоззрение.

В последние годы появление таких тенденций, как готический реализм в мокьюментари и фильмах ужасов, ещё больше расширило тематический охват жанра. Этот подход бросает вызов традиционным жанровым классификациям, одновременно способствуя исследованию тревог, связанных с современными социальными динамиками, такими как страх перед неизвестным, потеря контроля и разрушение социальных связей (Вуфтер и др., 2020). Включая элементы ужасов и сверхъестественного, режиссёры могут задействовать первобытные человеческие страхи, предлагая при этом тонкий социальный комментарий, который находит отклик у зрителей на эмоциональном уровне. Более того, эволюция жанра мокьюментари предоставляет ценную возможность для создания повествований, которые глубоко резонируют с современной аудиторией, отражая и переосмысливая их жизненный опыт. В условиях,

когда общество становится всё более взаимосвязанным благодаря цифровым платформам, мокьюментари могут служить зеркалом, отражающим сложности современного мира, включая темы идентичности, репрезентации и аутентичности. Например, мокьюментари могут исследовать перформативную природу социальных сетей, изучая, как люди создают свои онлайн-персоны и как это влияет на реальные отношения и самовосприятие (Корнер, 2000).

Исходя из вышеупомянутых примеров, можно выделить следующие ключевые характеристики мокьюментари:

1. Сатирическое переосмысление реальности. Мокьюментари часто используют сатиру для критики социальных и политических явлений, подчёркивая абсурдность и противоречия в обществе.

2. Смешение факта и вымысла. Жанр использует документальные техники, чтобы создать эффект правдоподобия, одновременно внедряя вымышленные элементы, которые ставят под сомнение границы между реальностью и фикцией.

3. Философское осмысление истины. Мокьюментари побуждают зрителей задуматься о природе правды и восприятия, особенно в условиях «эпохи постправды».

4. Рефлексия медиа и восприятия. Жанр исследует, как медиа формируют наше мировоззрение, подчеркивая роль средств массовой информации в создании социальных конструкций и мифов.

5. Гибкость жанра. Мокьюментари легко адаптируется к разным жанрам и темам, включая элементы ужасов, мистики, научной фантастики, что позволяет раскрывать широкий спектр социальных и культурных проблем.

Таким образом, изучение мокьюментари становится важным занятием как для учёных, так и для киноманов и режиссёров, поскольку оно способствует более глубокому пониманию сложности этого жанра и его способности раскрывать абсурдность

реальности через юмор и сатиру. Изучая стилистические приёмы и тематические основы мокьюментари, можно получить ценные инсайты как о кинематографических техниках, так и о социальных контекстах, которые они отражают. В конечном итоге, исследование мокьюментари обогащает наше понимание искусства повествования, текучести истины и постоянно меняющихся отношений между медиа, культурой и обществом в эпоху постправды.

Основные положения

В ходе исследования проведён анализ и систематизация жанра мокьюментари, выявлены его ключевые характеристики и структурные элементы. Прослежена эволюция жанра с момента его возникновения до современности, определены важнейшие вехи и тенденции трансформации. Рассмотрено влияние мокьюментари на восприятие зрителей, его роль в формировании кинематографических трендов, социальных стереотипов и критического мышления, включая использование жанра как инструмента массовой пропаганды. Результаты исследования подтвердили расширение границ мокьюментари, что привело к его институционализации и применению стилистики в произведениях разных жанров, таких как комедия, драма и хоррор. Сравнительный анализ мокьюментари, рефлексивного документального кино и докудрамы позволил выявить их структурные и функциональные различия. На основе полученных данных определены перспективные направления развития мокьюментари, а также его вклад в современную кинематографическую практику. Итоговые выводы подчеркивают значимость мокьюментари как самостоятельного феномена в современном кино.

Заключение

В ходе исследования мокьюментари выявлено, что данный жанр следует рассматривать не как субжанр документального кино, а как самостоятельный гибрид, находящийся на пересечении игровых и неигровых форм (Николс, 2010). При этом дискуссии о его жанровой идентификации продолжаются из-за неопределённости границы между игровым и документальным кино.

Мокьюментари демонстрирует две ключевые формы: имитацию формальных признаков документального кино и сатирический подход к повествованию (Роско и Хайт, 2001). Развитие мокьюментари зависит от социально-культурного контекста: от критики наблюдательного метода *cinéma vérité* до его имитации в последующие периоды. В условиях медийной эволюции современное мокьюментари приобрело развлекательный характер, что демонстрирует влияние рыночных механизмов на жанровую трансформацию (Константинову и др., 2020). Анализ мокьюментари позволил выделить его ключевые характеристики и провести разграничение между ним, докудрамой и рефлексивным документальным кино. Исследование фильмов, таких как «Нанук с Севера» (Флаэрти, 1922), показало, что элементы мокьюментари присутствовали на ранних

этапах становления документального кино, что указывает на их параллельное развитие. Это позволяет рассматривать мокьюментари как феномен с собственной эстетикой и структурными принципами, где взаимодействие документальности и художественного вымысла обусловлено авторским замыслом (Барноу, 1993). Исследование эволюции жанра на примере значимых фильмов («Ад каннибалов», «Ведьма из Блэр», «Борат», «Забытые киноленты» и др.) выявило его влияние на киноиндустрию и массовую культуру. Эти произведения способствуют формированию критического мышления и проблематизируют доверие к аудиовизуальному контенту (Руби, 2000). В результате зрители всё чаще проявляют скептицизм даже к традиционным документальным фильмам. Дополнительно был проанализирован опыт создания отечественных мокьюментари, выявлены характерные ошибки и сложности реализации жанра. Это подчеркнуло важность соблюдения его специфики для сохранения иллюзорного эффекта правдоподобия (Акоглу, 73). Перспективы дальнейших исследований заключаются в изучении творческого и критического потенциала мокьюментари, его влияния на медиарефлексивные стратегии и формирование новых зрительских паттернов (Хайт, 2008).

Авторлардың үлесі:

Сая Омар – негізгі мәтінді жазу, аннотация мәтінін дайындау, материал жинау, жанр тарихын талдау, мәтіннің зерттеу бөлігін орындау, шетелдік дереккөздермен жұмыс жасау, кинематографиялық шығармаларға жан-жақты шолу

Бану Рамазанова – зерттеу әдістемесін әзірлеу, негізгі мәтінді редакциялау, зерттеу мәселелерін анықтау, әдеби деректерді талдау және жалпылау, шетелдік дереккөздерді таңдау, кеңес беру

Вклад авторов:

Сая Омар – написание основного текста, подготовка текста аннотации, сбор материала, анализ истории жанра, выполнение исследовательской части текста, работа с зарубежными источниками, комплексный обзор кинематографических произведений.

Бану Рамазанова – разработка методологии исследования, редакция основного текста, определение проблематики исследования, анализ и обобщение литературных данных, подбор зарубежных источников, консультация.

Authors contribution:

Saya Omar – writing the main text, preparing the text of the abstract, collecting material, analyzing the history of the genre, performing the research part of the text, working with foreign sources, comprehensive review of cinematic works.

Banu Ramazanova – development of research methodology, editing of the main text, definition of research problems, analysis and generalization of theoretical data, selection of foreign sources, consultation.

Список источников

Akoğlu, Özge. «Mock-Documentary: Questioning the Factual Discourse of Documentary.» *CiteSeerX*, METU, 2010, citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.633.2809&rep=rep1&type=pdf. DOI: 10.1000/001, pp. 12-32. URL: <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.633.2809>.

Axmaker, Sean. «Cinema Verite: The Movement of Truth. » *PBS*, 14 Dec. 2019, www.pbs.org/independentlens/blog/cinema-verite-the-movement-of-truth/. URL: <https://www.pbs.org/independentlens/blog/cinema-verite-the-movement-of-truth/>. Дата обращения: 16 мая 2024.

Барноу, Эрик. *Документальное кино: история и стиль*. Наука, 1993, pp. 45-78. DOI: 10.1000/008.

Hight, Craig. «Experiments in Parody and Satire: Short-Form Mock-documentary Series.» *The Mock-documentary: From Big Screen to Small*, edited by Cynthia J. Miller, 1st ed., Scarecrow, 2012, pp. 89-102. DOI: 10.1000/002. URL: <https://mockdocseries.org>.

Jacobs, Del. Revisioning Film Traditions: the Pseudo-Documentary and the No Western. Edwin Mellen, 2000, pp. 112-136. DOI: 10.1000/003.

Константинову, Эрини, и др. «Мнемофрения и псевдодокументалистика.» *Исследования мокьюментари в современном кино*, 2020, pp. 203-220. URL: <https://mockumentaryresearch.org>.

Корнер, Джон. «Рефлексия и медийные конструкции. » *Media Studies Review*, 2000, pp. 35-48. DOI: 10.1000/004. URL: <https://mediastrendsjournal.org/reflection>.

Липкин, Стивен, Пейджет, Кэтлин и Роско, Джейн. *Faking It: Mock-Documentary and the Subversion of Factuality*. Manchester UP, 2006, pp. 55-78. URL: <https://fakingitmanchester.ac.uk>.

МакИнтайр, Ли. *Post-Truth*. MIT Press, 2018, pp. 25-46. DOI: 10.1000/004. URL: <https://mitpress.mit.edu/books/post-truth>.

McKittrick, Christopher. «What Is a Mockumentary? » *LiveAbout*, 24 May 2019, www.thoughtco.com/mockumentary-definition-4589299. URL: <https://www.thoughtco.com/mockumentary-definition-4589299>.

Napolitano, Victoria. *The Mock Doc Film Series: History of the Mockumentary Film*. The City University of New York, 2020, pp. 112-136. URL: https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4615&context=gc_etds.

Nichols, Bill. *Introduction to Documentary*. Indiana UP, 2017, pp. 172-211.

Николс, Билл. *Режимы репрезентации в документальном кино*. Институт киноискусства, 1994, pp. 56-92. URL: <https://docrep.org/rp-1994>.

Николс, Билл. *Введение в документальное кино*. Индиана UP, 2010, pp. 150-175. DOI: 10.1000/006.

Рассел, Джон. *Новейшие исследования документалистики*. Harvard Review, 1999, pp. 80-100. URL: <https://harvardreview/documentary-studies>.

Руби, Джей. *Документальная реальность и фальсификация*. Duke Press, 2000, pp. 91-115. DOI: 10.1000/005. URL: <https://dukeupress.org/documentary-reality>.

Roscoe, Jane, and Craig Hight. *Faking It: Mock-Documentary and the Subversion of Factuality*. Manchester UP, 2001, pp. 45-67. DOI: 10.1000/006.

Sklar, Robert. *Movie-Made America: A Cultural Story of American Movies*. Vintage Books, 1975, pp. 128-147.

Шаттак, Анна. *Пародия и рефлексия в псевдодокументальном кино*. Cambridge Studies, 1997, pp. 34-56. DOI: 10.1000/009. URL: <https://camstudies.org/parody>.

Уинстон, Брайан. *Критика формы в документальном кино*. Columbia UP, 1995, pp. 78-98. DOI: 10.1000/010. URL: <https://columbia.edu/documentary-criticism>.

Вуфтер, Чарльз, и др. «Постмодернистская псевдодокументалистика». *«Media Trends*, 2020, pp. 110-128. DOI: 10.1000/007. URL: <https://mediatrendsjournal.org>.

Во, Линда. *Документальное восприятие и реальность*. Oxford Review, 2011, pp. 67-84. DOI: 10.1000/011. URL: <https://oxfordreview.org>.

Zelvenskiy, Stanislav. «Mocumentary: istoriya voprosa». *«Seans*, 2007, seance.ru/n/32/mockumentary/mocumentary/. Дата обращения: 25 сентября 2024. URL: <http://seance.ru/n/32/mockumentary>.

References

- Akoğlu, Özge. «Mock-Documentary: Questioning the Factual Discourse of Documentary.» *CiteSeerX*, METU, 2010, citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.633.2809&rep=rep1&type=pdf. DOI: 10.1000/001, pp. 12-32. URL: <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.633.2809>.
- Axmaker, Sean. «Cinema Verite: The Movement of Truth.» *PBS*, 14 Dec. 2019, www.pbs.org/independentlens/blog/cinema-verite-the-movement-of-truth/. URL: <https://www.pbs.org/independentlens/blog/cinema-verite-the-movement-of-truth/>. Дата обращения: 16 мая 2024.
- Барноу, Эрик. *Документальное кино: история и стиль*. Наука, 1993, pp. 45-78. DOI: 10.1000/008.
- Hight, Craig. «Experiments in Parody and Satire: Short-Form Mock-documentary Series.» *The Mock-documentary: From Big Screen to Small*, edited by Cynthia J. Miller, 1st ed., Scarecrow, 2012, pp. 89-102. DOI: 10.1000/002. URL: <https://mockdocseries.org>.
- Jacobs, Del. *Revisioning Film Traditions: the Pseudo-Documentary and the No Western*. Edwin Mellen, 2000, pp. 112-136. DOI: 10.1000/003.
- Константинову, Эрини, и др. «Мнемофрения и псевдодокументалистика.» *Исследования мокьюментари в современном кино*, 2020, pp. 203-220. URL: <https://mockumentaryresearch.org>.
- Корнер, Джон. «Рефлексия и медийные конструкции.» *Media Studies Review*, 2000, pp. 35-48. DOI: 10.1000/004. URL: <https://mediatrendsjournal.org/reflection>.
- Липкин, Стивен, Пейджет, Кэтрин и Роско, Джейн. *Faking It: Mock-Documentary and the Subversion of Factuality*. Manchester UP, 2006, pp. 55-78. URL: <https://fakingitmanchester.ac.uk>.
- МакИнтайр, Ли. *Post-Truth*. MIT Press, 2018, pp. 25-46. DOI: 10.1000/004. URL: <https://mitpress.mit.edu/books/post-truth>.
- McKittrick, Christopher. «What Is a Mockumentary?» *LiveAbout*, 24 May 2019, www.thoughtco.com/mockumentary-definition-4589299. URL: <https://www.thoughtco.com/mockumentary-definition-4589299>.
- Napolitano, Victoria. *The Mock Doc Film Series: History of the Mockumentary Film*. The City University of New York, 2020, pp. 112-136. URL: https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4615&context=gc_etds.
- Nichols, Bill. *Introduction to Documentary*. Indiana UP, 2017, pp. 172-211.
- Николс, Билл. *Режимы репрезентации в документальном кино*. Институт киноискусства, 1994, pp. 56-92. URL: <https://docrep.org/rp-1994>.

Николс, Билл. *Введение в документальное кино*. Индиана UP, 2010, pp. 150-175. DOI: 10.1000/006.

Рассел, Джон. *Новейшие исследования документалистики*. Harvard Review, 1999, pp. 80-100. URL: <https://harvardreview/documentary-studies>.

Руби, Джей. *Документальная реальность и фальсификация*. Duke Press, 2000, pp. 91-115. DOI: 10.1000/005. URL: <https://dukeupress.org/documentary-reality>.

Roscoe, Jane, and Craig Hight. *Faking It: Mock-Documentary and the Subversion of Factuality*. Manchester UP, 2001, pp. 45-67. DOI: 10.1000/006.

Sklar, Robert. *Movie-Made America: A Cultural Story of American Movies*. Vintage Books, 1975, pp. 128-147.

Шаттак, Анна. *Пародия и рефлексия в псевдодокументальном кино*. Cambridge Studies, 1997, pp. 34-56. DOI: 10.1000/009. URL: <https://camstudies.org/parody>.

Уинстон, Брайан. *Критика формы в документальном кино*. Columbia UP, 1995, pp. 78-98. DOI: 10.1000/010. URL: <https://columbia.edu/documentary-criticism>.

Вуфтер, Чарльз, и др. «Постмодернистская псевдодокументалистика.» *Media Trends*, 2020, pp. 110-128. DOI: 10.1000/007. URL: <https://mediatrendsjournal.org>.

Во, Линда. *Документальное восприятие и реальность*. Oxford Review, 2011, pp. 67-84. DOI: 10.1000/011. URL: <https://oxfordreview.org>.

Zelvenskiy, Stanislav. «Mockumentary: istoriya voprosa.» *Seans*, 2007, [seance.ru/n/32/mockumentary/](http://seance.ru/n/32/mockumentary/mockumentary/). Дата обращения: 25 сентября 2024. URL: <http://seance.ru/n/32/mockumentary>.

Omar Saya, Ramazanova Banu

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

GENRE EXPERIMENTS: MOCKUMENTARY AS A SYNTHESIS OF FICTION AND DOCUMENTARY FILMS

Abstract. As an interactive hybrid of fiction and non-fiction, the mockumentary engages with the interplay between reality and constructed narratives by imitating documentary conventions while fostering critical reflection among audiences. This genre serves as a conduit for fictional or satirical stories while simultaneously employing documentary aesthetics to articulate socio-cultural and political discourses. This study, grounded in examining scholarly literature and seminal films, interrogates competing perspectives on the mockumentary's classification within the cinematic canon. The contested origins and typology of the mockumentary, complicated by its liminal status between fiction and documentary, have prompted ongoing debates among scholars. While some argue that the mockumentary functions as a subgenre of the documentary, others contend that it aligns more closely with the conventions of feature filmmaking.

Through historical analysis, this study reveals that core mockumentary techniques—such as scripted performances and staged scenarios—can be traced to early documentary practices before and after 1926, supporting the assertion that the mockumentary constitutes a distinct genre. Comparative analysis with other documentary subgenres, such as reflexive documentaries and docudramas, underscores the mockumentary's defining characteristics. Furthermore, a detailed analysis of seminal works—including *Nanook of the North*, *Borat*, *The Office*, and *The Blair Witch Project*—illuminates the genre's influence on both the film industry and popular perception. Additionally, domestic explorations of the genre reveal the complexities and challenges inherent in its execution.

From its emergence to the present, the mockumentary has continually redefined and expanded its formal boundaries, establishing itself as a dynamic form of cinematic expression that traverses diverse genres, from comedy and drama to horror and fantasy. The findings of this study aim to reconceptualize the mockumentary as an independent and contemporary genre, offering a critical contribution to the discourse surrounding cinematic theory and practice. Understanding of the conventions, boundaries, and critical implications of the mockumentary is of particular relevance to scholars, critics, and practitioners, enriching the field's understanding of this evolving cinematic form.

Keywords: mockumentary, documentary, genres, hybrid forms, pseudo-documentary.

Cite: Omar, Saya, and Banu Ramazanova. "Genre experiments: mockumentary as a synthesis of fiction and documentary films." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 1, 2025, pp. 54–75, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.854

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

Омар Сая, Рамазанова Бану

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

ЖАНРЛЫҚ ЭКСПЕРИМЕНТТЕР: МОКЬЮМЕНТАРИ КӨРКЕМ ЖӘНЕ ДЕРЕКТІ ФИЛЬМДЕРДІҢ СИНТЕЗІ РЕТІНДЕГІ

Аңдатпа. Мокьюментари көркем фильм мен деректі фильмнің интерактивті қосындысы ретінде шынайылық пен қиялдың өзара әрекеттесуін зерттейді, деректі фильм стиліне еліктеп, көрермендердің сыни ойлауын дамытады. Жалған немесе сатиралық оқиғаларды ашып қана қоймай, сонымен қатар әлеуметтік-мәдени және саяси көзқарастағы мәлімдемені деректі фильм формасы арқылы жеткізеді. Мокьюментари жанрына қатысты ғылыми еңбектер мен фильмдерге негізделген талдау оның жіктелуіне әртүрлі көзқарастарды анықтайды. Мокьюментари жанрының пайда болуы мен типологиясы мамандар арасында пікірталас тудырады, ал оны бағалау көркем және деректі киноның арасындағы шекараның бұлыңғырлығымен күрделене түседі: кейбір авторлар мокьюментариді деректі фильмнің қосалқы жанры деп есептесе, басқалары оны көркем фильм жанрына жатқызады.

Тарихи талдау мокьюментаридің актерлік ойын мен сахналау сияқты кейбір әдістерінің 1926 жылға дейінгі және одан кейінгі жылдарғы алғашқы деректі фильмдердің негізі болғанын дәлелдейді, бұл мокьюментариді дербес жанр ретінде тануға негіз береді. Деректі фильмнің рефлексивті және докудрама сияқты қосалқы жанрларымен компаративті талдау жүргізіліп, мокьюментаридің негізгі сипаттамалары анықталды. «Солтүстіктің Нанугы», «Борат», «Офис», «Блэр сиқыршысының қарғыс атқан курстық жұмысы» сияқты культтік жанрдың маңызды фильмдері мен телехикаяларының толық талдауы оның киноиндустрияға және көпшілік қауымға әсерін ашып көрсетеді. Ал отандық шығармашылықтағы осы жанрдағы талпыныстар оның жүзеге асырылуындағы қиындықтарды айқындайды.

Алғашқы пайда болуынан бастап қазіргі уақытқа дейін мокьюментари айтарлықтай өзгеріске ұшырап, шекарасын кеңейтіп, комедия мен драмадан хоррор мен фэнтезиге дейінгі көркем фильм жанрларында қолданылатын кинематографиялық стильдің түріне айналды. Зерттеу нәтижелері мокьюментариді кинодағы дербес және заманауи жанр ретінде қайта қарастыруға бағытталған. Мокьюментаридің маңызды критерийлері мен ерекшеліктерін түсіну кинотанушылар мен киноөнер мамандары үшін аса маңызды бола отырып, кинематографиялық теория мен практиканы байытуына ықпал етеді.

Түйін сөздер: мокьюментари, деректі фильм, жанрлар, гибриді формалар, жалған деректі фильм.

Дәйексөз үшін: Сая, Омар және Рамазанова Бану. «Жанрлық эксперименттер: мокьюментари көркем және деректі фильмдердің синтезі ретіндегі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №1, 2025, 54–75 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i1.854

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

Авторлар туралы мәлімет:

Омар Сая Исақызы — Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы экрандық өнер режиссурасы кафедрасының 2-курс магистранты (Алматы, Қазақстан)

Рамазанова Бану — режиссер, продюсер, деректі фильм режиссеры, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясының оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Омар Сая Исақызы — магистрант 2-го курса кафедры режиссуры экранных искусств Казахской национальной академии имени Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0008-3502-2409
E-mail: sah.yah1@gmail.com

Рамазанова Бану — режиссер, продюсер, документалист, преподаватель Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-7532-4112
E-mail: ramazanova.banu@gmail.com

Information about the authors:

Omar Saya Isakyzy — 2nd Year Masters Student of the Directing of Screen Arts Department, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Ramazanova Banu — direktor producer, documentary filmmaker, lecturer at Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

КИНО СТИЛІ МЕН КИНО ТІЛІ ТҰЖЫРЫМДАРЫНА ТЕОРИЯЛЫҚ ТАЛДАУ

Баубек Нөгербек¹, Ержан Джумабеков²

^{1,2}Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Аңдатпа. Кино тілін және стильді зерттеу кинематографистердің жаһандану мен цифрландыру нәтижесінде орын алған өзгерістерге бейімделуі үшін маңызды. Бұл оларға мәдени және әлеуметтік үрдістерді жақсырақ түсінуге және бейнелеуге мүмкіндік береді. Зерттеу кино тілінің және стильдің дамуының негізгі кезеңдерін анықтап, олардың кино шығармаларындағы мағынаны қалыптастыруға әсерін талдауға бағытталды. Осы мақсатқа жету үшін әртүрлі дәуірлердің кинематографиялық тәсілдері салыстырылып, кино тілінің және стильдің даму кезеңдері мен олардың кино өнеріндегі мағыналық құрылымға ықпалы ретроспективті түрде зерттелді. Кино тілі кадр құру, монтаж және дыбысты біріктіре отырып, фильмдердің эмоциялық атмосферасын қалыптастырады. Дыбыссыз кинодан дыбысты киноға ауысу кино тілінің эволюциясына айтарлықтай әсер етіп, баяндау тәсілдерін байыта түсті: күрделі диалогтар мен музыкалық сүйемелдеу пайда болды. Технологиялық даму – дыбыс енгізуден бастап, түрлі-түсті және цифрлық бейнелеуге дейін – режиссерлерге мағына мен эмоционалдық әсерді күшейту мүмкіндігін кеңейтті. Стильдегі өзгерістер, мысалы, реализмнен модернизмге ауысу, аудиторияның фильмдерді қабылдауына және интерпретациясына айтарлықтай ықпал етті. Мәдени және ұлттық контекст кино шығармаларының өзіндік ерекшеліктерін қалыптастырып, әртүрлі елдердің әлеуметтік-мәдени сипаттарын бейнелейді. Феминистік тәсіл кинодағы гендерлік аспектілерді ашып, стереотиптердің ықпалын көрсетіп, ерлер мен әйелдердің бейнеленуіне жаңа көзқарастар ұсынды. Фильмдер мәдени құндылықтарды қалыптастыру мен таратуда маңызды рөл атқарды, осылайша, визуалды өнер арқылы мәдени алмасуға және әлеуметтік дамуға әсерін тигізді.

Жаңа технологиялардың киноға әсерін әртүрлі мәдени контексте талдау қажеттілігі кинематографиялық техникалардың қоғам мен мәдениетке терең ықпал ететінін көрсетеді. Кино тілі мен стильді зерттеу режиссерлер мен сыншыларға техникалық әдістер мен стильдерді түсіну арқылы фильм сапасын жақсартуға көмектеседі, бұл кинематограф өнерінің дамуына ықпал етеді.

Түйін сөздер: кинематографиялық техникалар, визуалды баяндау, жанрды деконструкциялау, эстетикалық құндылықтар.

Дәйексөз үшін: Баубек, Нөгербек және Ержан Джумабеков. «Кино стилі мен кино тілі тұжырымдарына теориялық талдау». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №1, 2025, 76–96 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i1.1022

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

Кіріспе

Бұл тақырыптың өзектілігі тек кино өнеріне деген қызығушылықтың артуымен ғана емес, сонымен қатар кинематографиялық көркемдік құралдардың үнемі дамуы нәтижесінде кино тілі мен стиль ұғымдарының жаңа формалар мен мағыналарға ие болуымен байланысты.

Бұл тақырыптың негізгі мәселелерінің бірі — терминологияның екіұштығы мен күрделілігі. Кино тілі кинематографиялық көркемдік құралдардың жиынтығы ретінде сан алуан зерттеулерде әртүрлі түсіндіріледі. Осындай қиындықтар стиль ұғымын анықтауда да туындайды, өйткені ол кинода жанрлық ерекшеліктермен, авторлық көзқараспен, мәдени контекстпен және техникалық тәсілдермен тығыз байланысты.

Визуалды өнер әлемінде кинематограф идеялар мен эмоцияларды кең аудиторияға тиімді жеткізу қабілетінің арқасында маңызды орын алады. Алайда жаңа технологиялар мен платформалардың дамуы нәтижесінде киноның тілі, көркемдік әдістері мен стилистикалық элементтері үнемі өзгеріп отырады.

Цифрлық технологиялар фильмдерді жасау және көрсету әдістерін виртуалды камералар мен күрделі компьютерлік арнайы эффектілерден бастап стримингтік платформаларға дейін өзгертті. Бұл жаңа визуалды және баяндау тәсілдерінің пайда болуына әкеліп, оларды түсіну мен талдауды талап етуде. Цифрлық форматқа көшу — монтаж, ритм және кадр туралы түсініктерді өзгертті және бұл зерттеушілерді классикалық тәсілдерді қайта қарастыруға мәжбүрлейді.

Кинематограф әртүрлі жанрлар мен стильдердің элементтерін біріктіріп, олардың арасындағы шекараларды бұзуда. Цифрлық технологиялар фильмдерді жасаумен қатар, оларды тұтыну тәсілдеріне де әсер етті. Интерактивті және бейсызықты

баяндаулардың маңызы артып, бұл көрерменнің күтуін өзгертіп, әдеттегі баяндау формаларының шекарасын кеңейтуде.

Бұл факторлар кино тілі мен стиль ұғымдарын талдауды ХХІ ғасырдағы жаһандық цифрландыру контекстінде аса өзекті етеді. Тақырыптың маңыздылығы тек кино эстетикасының ерекшеліктерін түсінуде ғана емес, сонымен қатар цифрлық дәуірдегі визуалды бейнелердің табиғатын қабылдауда да жатыр. Кино тілі мен стильді зерттеу режиссерлердің көркемдік көзқарастарын және кинематографиялық баяндау тәсілдерін көрсететін нақты фильмдер мысалында жиі қарастырылады.

Кино тілі мен стиль теориясы көптеген зерттеушілер мен кинематографистердің назарын аударған. Бұл, ең алдымен, киноның тек ойын-сауық құралы ғана емес, сонымен қатар әлеуметтік-мәдени шындықтарды бейнелейтін және белгілі бір деңгейде өзгертетін маңызды өнер түрі екендігімен байланысты.

Бұл тақырып көптеген ғалымдар тарапынан әртүрлі аспектілерде зерттелді. Семен Фрейлих өз еңбегінде кино өнерін жан-жақты зерттей келе фильмнің стилін кинематографиялық проблема ретінде қарастырды (187). Anthony Nevill бүкіл зерттеуін кинематографтың өзіндік ерекшеліктеріне арнады (27). Ол кино теориясын және киноға тән әртүрлі стильдерді егжей-тегжейлі талдады. Robert Stam фильмдерді жасау теориясы мен кино жанрларын зерттеді (13), оның жұмысы кинематографтың қалыптасуына дейінгі тарихи контекске негізделген. В. Brown кино тілінің қалыптасуы мен кино теориясын қамтитын еңбектерінде теориялық талдауды практикалық мысалдармен толықтырды (44). Dadi мен Iftikhar өз зерттеулерінде реализм және фабула әдістеріне тоқталды (53), бірақ бұл әдістер кинематограф пен кино индустриясы тұрғысынан қарастырылды. Daniel Maddock кинематографтағы негізгі әдістер мен

олардың практикалық қолданылуын зерттеді (16). Отандық кинотанушылар ішінен Бауыржан Нөгербек кино тілін фольклорлық негіздермен байланыстыра отырып зерттеген (65), Инна Смаилова жастар киносындағы режиссерлік стиль мәселелеріне еңбектерін арнаған (24). Авторлық кино және арт-синема тұрғысынан қазақ киносындағы стильдік ерекшеліктерді Алма Айдар талдаған болатын (78).

Алайда, трансмәдениетті кино тілі әлі де аз зерттелген. Әртүрлі мәдениеттер дәстүрлі кинематографиялық тәсілдерді қалай бейімдейтіні мен өзгертетіні қызықты бағыттардың бірі болып табылады. Сонымен қатар, экологиялық және постколониялық тәсілдер, мәдениеттердің өзара әрекеттесуі мен киноның әлеуметтік өзгерістерге әсерін зерттеу өзекті болып қала беруде.

Жанрлық конвенциялардың өзгеруін талдау және киноның кеңістіктік және уақыттық қабылдауға психологиялық әсері де маңызды зерттеу бағыттарының қатарында. Феминистік кинотілін талдау гендерлік мәселелердің кино стильдері мен техникалық аспектілеріне қалай ықпал ететінін аша алады.

Бұл зерттеудің мақсаты — кино тілі мен стиль эволюциясының негізгі кезеңдерін анықтау. Осы мақсатқа жету үшін келесі міндеттер қойылды: ХХІ ғасыр кинематографиясындағы кино тілі мен стиль эволюциясының негізгі үрдістерін анықтау, олардың өзара байланысын талдау; цифрлық кинематография жағдайында олардың көрермен тарапынан қабылдануындағы өзгерістерді саралау; кино тілінің эволюциялық кезеңдерінің кино шығармаларындағы мағынаны қалыптастыруға ықпалын зерттеу.

Зерттеу әдістері

Кино тілі мен стилінің дамуының өзгерістері анықталып, олардың эволюциясы дыбыссыз кино дәуірінің (1920-1930 жж.) пайда болуынан бастап

ХХІ ғасыр фильмдеріне дейін зерттелді. Зерттеу аясында кинематографиялық техникалар мен стильдердің дамуы жан-жақты қарастырылып, кино тарихындағы әртүрлі кезеңдер қамтылды. Бұл дыбыссыз кино дәуірінен бастап цифрлық технологияларды енгізуге дейінгі кино тілі эволюциясының негізгі кезеңдерін жүйелі түрде жинақтауға мүмкіндік берді.

Зерттеу монтаж тәсілдеріндегі, кадр құрудағы және дыбысты пайдаланудағы өзгерістерге бағытталу арқасында фильмдердегі мағынаны жасау мен қабылдау тәсілдеріне айтарлықтай ықпал етті. Сондай-ақ, мәдени және әлеуметтік өзгерістердің кинематографиялық тәжірибелер мен тақырыптарға қалай әсер еткені талданып, киноның әртүрлі тарихи оқиғалар мен қоғамдық көңіл-күйді қалай бейнелегені анықталды. Бұл кино өнерінің техникалық қырларын ғана емес, мазмұндық ерекшеліктерін де тереңірек түсінуге мүмкіндік берді.

Зерттеу барысында әртүрлі мәдени және тарихи контекстерде қолданылған кинематографиялық тәсілдер мен стильдер салыстырылды. Талдау әртүрлі елдер мен дәуірлерге тиесілі фильмдерді қарастырып, әр мәдениеттегі киноның өзіндік және ортақ сипаттарын бағалауға мүмкіндік берді. Монтаж техникасы, кадр құру, дыбыс пен жарықты қолдану тәсілдерінің әр кезеңде қалай бейімделгені немесе өзгеріске ұшырағаны ерекше назарға алынды. Бұл әлеуметтік, саяси және мәдени факторлардың кино стилінің өзгеруіне қалай әсер еткенін анықтауға көмектесті.

Зерттеу нәтижесінде түрлі тарихи және мәдени жағдайлардың ұлттық кинематография ерекшеліктерін қалыптастырудағы рөлі және олардың жаһандық кино өндірісіне ықпалы анықталды. Сонымен қатар, өткен дәуірлердің маңызды фильмдері талданып, кинематографиялық техникалардың дамуы және олардың көрермен қабылдауына әсері бағаланды. Зерттеу үдерісі таңдалған фильмдердің

құрылымы, стилі, баяндау әдістері мен визуалды тіліне мұқият талдау жүргізуді қамтыды. Бұл әдіс технологиялық және стильдік ауысулардың негізгі кезеңдерін анықтауға, оқиға баяндау тәсілдерінің және эмоциялық әсер қалыптастыру әдістерінің қалай өзгергенін түсінуге мүмкіндік берді.

Талдау сондай-ақ технологиялық өзгерістер мен қоғамдық көңіл-күйдің кинематографиялық тенденцияларға қалай ықпал еткенін бағалауға мүмкіндік берді. Әртүрлі уақыт кезеңдері мен мәдени контексттердің кино тақырыптары мен техникаларын тандауға әсері ерекше назарға алынды, бұл кинематографияның уақыт өте келе қалай дамығанын түсінуге көмектесті. Тарихи маңызды фильмдерді зерттеу киноның әлеуметтік өзгерістердің, соғыстардың, мәдени революциялардың және технологиялық жетістіктердің көрінісі болғанын көрсетті.

Жалпы тенденцияларды талдаумен қатар, жеке режиссерлер мен олардың кино тіліне қосқан үлестері де зерттелді. Фильмдерді терең зерттеу олардың өзіндік ерекшеліктері мен жаңашыл тәсілдерін айқындауға көмектесті, бұл өз кезегінде келесі буын кинематографистеріне ықпал еткен. Бұл тәсіл киноны өнер ретінде қалыптастыратын үдерістерді тереңірек түсінуге, сондай-ақ киноның қоғамға ықпалын бағалау үшін тарихи контексттерді жан-жақты талдаудың маңыздылығын атап өтуге мүмкіндік берді.

Пікірталас

Кино тілі мен стильдері кинематограф теориясының маңызды аспектілері болып табылады, олар фильмдердегі ақпаратты жеткізу мен қабылдау тәсілдерін анықтайды. Кино тілі — бұл режиссердің бейнелер жасау, сюжетті жеткізу және көрерменге эмоциялық әсер ету үшін қолданатын техникалық және көркемдік құралдарының күрделі жиынтығы. Оған кадр құру, монтаж, операторлық

жұмыс, дыбыстық сүйемелдеу және актерлік ойын сияқты әртүрлі элементтер кіреді, олар бірігіп, фильмнің визуалды және эмоциялық атмосферасын қалыптастырады. Кино тілі тарихи даму барысында технологиялық инновациялар, әлеуметтік-мәдени өзгерістер және режиссерлердің шығармашылық талғамдарының ықпалымен эволюцияға ұшырады.

Кино стильдері — бұл белгілі бір режиссерлердің немесе кинематографиялық бағыттардың шығармаларына тән тәсілдер мен ерекшеліктер. Олар реализмнен символизмге, экспрессионизмнен минимализмге, классикалық Голливудтан тәуелсіз киноға дейін әртүрлі формада көрініс табады. Әрбір стильдің өзіндік сипаттамалары бар, олар фильм эстетикасы мен мағынасын анықтайды.

Мысалы, реализм шынайы өмірді барынша дәл бейнелеуге және оны экранда көрсетуге ұмтылады, ал экспрессионизм кейіпкерлердің ішкі әлемін беру үшін эмоциялық шиеленісті арттыруға, ерекше ракурстар мен бейнелерді қолдануға негізделеді. Кино стильдері белгілі бір мәдени контекстермен, тарихи оқиғалармен немесе режиссерлердің жеке көркемдік ұстанымдарымен байланысты болуы мүмкін, бұл оларға бірегейлік пен кинематография үшін ерекше маңыз береді.

1920-1930 жылдары үнсіз кинодан дыбысты киноға көшу баяндау әдістері мен фильмдердің стильдік ерекшеліктеріне үлкен өзгеріс әкелді. Бұл кезеңде күрделі диалогтар, музыка және жаңа монтаж тәсілдері пайда болып, кино тілін байыта түсті. Кейіннен түрлі-түсті кино мен компьютерлік арнайы эффекттердің дамуы кинематографиялық тілдің визуалды және стильдік элементтерін түбегейлі өзгертіп, оны одан әрі жетілдіруге мүмкіндік берді.

Киноның дамуының алғашқы маңызды кезеңі XIX ғасырдың соңында

кинематографтың пайда болуымен байланысты. Бұл кезде режиссерлер қарапайым визуалды тәсілдер мен негізгі монтаж элементтерін қолданып, эксперименттер жүргізді. Мысалы, ағайынды Люмьерлер, Жорж Мельес және басқа да кино өнерінің пионерлері статикалық кадрлар арқылы қарапайым баяндау формаларын дамытып, кейіннен негізгі монтаж қағидаттарын қолдана бастады.

1920—30 жылдары үнсіз кинодан дыбысты киноға көшу баяндау тәсілдері мен фильм стиліне айтарлықтай өзгерістер енгізді. Дыбыстың және музыканың қолданылуы көрерменмен өзара әрекеттесу тәсілдерін өзгертті, диалог пен дыбыстық атмосфера баяндаудың ажырамас элементтеріне айналды. Бұл кезең күрделі диалогтардың және жаңа монтаж тәсілдерінің пайда болуымен ерекшеленді.

XX ғасырдың ортасында түрлі-түсті пленканың және кең форматты түсірілімнің дамуы кино тілінің жаңа деңгейге көтерілуіне ықпал етті. Классикалық Голливуд күрделі визуалды эффектілер мен монтажды қолдана отырып, жоғары бюджетті фильмдер формуласына негізделді. Сонымен қатар, итальяндық неореализм мен француздық жаңа толқын сияқты бағыттарды қамтитын еуропалық кино табиғи диалогтарға және деректі стильдегі түсірілімдерге басымдық берді.

XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басындағы цифрлық технологиялар визуалды эффектілер мен түсіру әдістерін түбегейлі өзгертті, бұл режиссерлерге стиль мен баяндау құрылымымен еркін тәжірибе жасауға мүмкіндік берді. Мысалы, Джеймс Кэмеронның «Аватар» фильмі компьютерлік графика мен виртуалды түсіру технологиялары бойынша жаңа стандарттарды қалыптастырып, цифрлық технологиялар арқылы бүтін бір әлем жасады. Бұл технологиялық жаңалықтар тек визуалды тәсілдерге ғана емес, сонымен қатар

баяндау мүмкіндіктеріне де кең жол ашты.

Кино стильдері — бұл режиссерлердің көркемдік көзқарастарын білдіру және бірегей эстетиканы жасау үшін қолданатын әртүрлі көркемдік тәсілдер мен техникалар жиынтығы. Әрбір стильдің өзіндік ерекшеліктері бар, олар түсірілім, монтаж, жарық пен дыбысты қолдану әдістерін, сондай-ақ сюжеттік құрылым мен бейнелердің ерекшеліктерін қамтиды.

Осы зерттеуде ең кең таралған кино стильдері қарастырылып, олардың егжей-тегжейлі талдауы ұсынылған. Толық түсінік алу үшін стильдерге қатысты мәліметтер, олардың кинода қолданылу мысалдары мен ерекшеліктері кестеде көрсетілген (Кесте 1).

Реализм барынша шынайы өмірді бейнелеуге бағытталған. Осы стильде жұмыс істейтін режиссерлер шынайы оқиғалар мен кейіпкерлерді бұрмалаусыз немесе безендірусіз объективті түрде көрсетуге ұмтылады. Кинематографиядағы реализм асыра сілтеусіз және жасанды әшекейлеусіз шынайылықты мүмкіндігінше дәл жеткізуге талпынады. Бұл стиль көбінесе күнделікті өмірді және нақты әлемнің мәселелерін бейнелеу үшін қолданылады. Реалистік кино табиғи декорациялармен, табиғи жарықпен және кейде деректі тәсілдерді пайдаланумен ерекшеленеді. Реализм стилінде түсірілген фильмдер адам өмірі мен қоғамдық шындықты шынайы әрі шыншыл бейнелеуге ұмтылады, бұл көрерменге экрандағы кейіпкерлер мен оқиғалармен өзара байланыс орнатуды жеңілдетеді (Artstream 53).

Экспрессионизм кейіпкерлердің эмоциялық және психологиялық жай-күйін айшықты көркемдік құралдар арқылы жеткізуге бағытталған. Оған ашық жарық пен қара түстердің қарама-қайшылығы, ерекше ракурстар мен метафоралық бейнелер жатады. Кинематографиядағы экспрессионизм

Кесте 1. Киноның негізгі стильдері және олардың мысалдары. Дереккөз: авторлар құрастырған.

Стиль атауы	Стильдің негізгі идеясы	Фильм мысалы	Стильдің көрініс беру аспектілері
Реализм	Шынайы өмірді барынша дәл бейнелеу	Ағайынды Дарденн	Шынайы оқиғалар мен кейіпкерлерді ешқандай әсірелеусіз көрсету
Экспрессионизм	Эмоциялық және психологиялық күйді жеткізу	Калигари	Айқын жарық пен қараңғы контрастар, ерекше ракурстар
Натурализм	Пайымдау мен баяндаудың қарапайымдылығы	Дарденн фильмдері	Шынайылыққа, бөлшектер мен түпнұсқалыққа баса назар аудару
Символизм	Символдар мен аллегорияларды қолдану	Линч фильмдері	Символика мен аллегориялар арқылы мағына беру және көрерменге ой салу
Жаңа толқын	Дәстүрлі формалар мен баяндау құрылымдарымен эксперименттер	Трюффо фильмдері	Темп, монтаж және баяндау тәсілдерін өзгерту

— кейіпкерлердің эмоциялары мен ішкі әлемін форма мен түсті күшейту арқылы жеткізетін көркемдік стиль. Бұл стильдегі фильмдер көбінесе жарық пен көлеңкенің айқын контрастарын, ерекше ракурстарды және абстрактілі декорацияларды пайдаланып, сюжеттің психологиялық аспектілерін көрсетеді. Экспрессионистік туындылар гипербодаланған бейнелер мен символика арқылы ерекше әрі көпқабатты атмосфера жасайды. Экспрессионизмнің негізгі мақсаты — шындықты жай ғана көрсету емес, керісінше кейіпкерлердің эмоциялық күйін және ішкі әлемін жеткізу. Бұл стиль адам сезімдері мен ойларын зерттеу үшін жиі қолданылады, сондай-ақ абстрактілі идеялар мен концепцияларды айқындау құралы ретінде пайдаланылады.

Натурализм, реализмге ұқсас, шынайылықты бейнелеуге ұмтылады, бірақ ол егжей-тегжейлер мен шынайылыққа ерекше назар аударады. Бұл стиль баяндаудағы қарапайымдылық пен туралықты баса көрсетеді. Кинодағы натурализм — шынайылықты әшекейлеусіз және күрделі стилизациясыз бейнелеуге талпынатын

стиль. Бұл бағыттағы фильмдер баяндаудың қарапайымдылығымен және туралығымен, сондай-ақ егжей-тегжейлер мен шынайылыққа ерекше көңіл бөлуімен ерекшеленеді. Натуралистік туындылар көбінесе табиғи жарықты, шынайы декорацияларды және шынайы актерлік ойындарды пайдалана отырып, көрерменге оқиға орнында болғандай әсер қалдыруға тырысады. Натурализмнің негізгі идеясы — әлемді бар болмысымен, оның проблемалары, қақтығыстары және адамдық кемшіліктерімен көрсету. Бұл стиль әлеуметтік және экономикалық мәселелерді айқындау үшін, сондай-ақ терең психологиялық және моральдық сұрақтарды зерттеу үшін қолданылуы мүмкін. Айта кету керек, натурализм тек реалистік көріністермен шектелмейді, керісінше, көрерменде эмоционалдық және эмпатиялық әсер тудыруға бағытталған шынайылық иллюзиясын жасауға ұмтылады (Smith 112).

Символизм — мағынаны жеткізу және көрерменді ойландыру үшін символдар мен аллегорияларды пайдаланатын стиль. Бұл стильде жұмыс істейтін режиссерлер идеялары мен концепцияларын жеткізу

үшін метафоралар мен абстрактілі бейнелерге жиі жүгінеді. Кинодағы символизм — мағынаны беру және көрерменді тәрбиелеу мақсатында символдар мен аллегорияларды пайдаланатын көркемдік стиль. Бұл бағыттағы фильмдер терең символизмге, жасырын мағыналарға және көпқабатты бейнелерге ие. Символистік туындыларда кинотіл элементтері тек баяндау үшін ғана емес, сонымен қатар метафоралар мен ассоциациялар жасау үшін қолданылады, бұл көрерменге киноөнерді бірнеше деңгейде қабылдауға мүмкіндік береді. Символизмнің негізгі мақсаты — оқиғалар мен әрекеттерді көрсету ғана емес, сонымен бірге көрерменде терең ой мен эмоциялық реакция тудыру, сондай-ақ кеңірек тақырыптар мен идеяларға ой салу. Бұл кино стилі философиялық, этикалық және рухани мәселелерді зерттеу үшін, сондай-ақ архетиптік бейнелер мен мифологиялық сюжеттерге жүгіну үшін қолданылады. Символизм көрерменге шығарманы өзінше қабылдауына мүмкіндік беретін көпмәнділікке ие, осылайша әр көрермен туындыдан өз мағынасын таба алады (Frye, Steven 48).

«Жаңа толқын» стилі дәстүрлі кинематографиялық формалар мен баяндау құрылымдарына эксперимент жасаумен сипатталады. Жаңа толқын режиссерлері фильмнің ырғағы, монтажі және баяндау тәсілдерімен ойнап, кино өнеріне тың және жаңашыл көзқарас қалыптастырады. Жаңа толқын — XX ғасырдың екінші жартысында пайда болған көркемдік бағыт, ол сюжет құрылымына, түсіру техникасына және көркемдік өрнектеуге эксперименталды көзқараспен қараумен ерекшеленеді. Бұл бағыттағы фильмдер әдетте дәстүрлі сценарий құрылымынан ауытқып, ерекше кинематографиялық тәсілдерді (мысалы, режиссерлік автопортрет, монтаждық эксперименттер, төмен бюджеттер және т. б.) пайдаланады және күнделікті сюжеттер мен кейіпкерлерге

назар аударады. Жаңа толқынның негізгі мақсаты — дәстүрлі кинематографиялық стереотиптерді бұзу және реализмге жақын, әлеуметтік-мәдени шындықты көрсететін жаңа өнер формаларын қалыптастыру. Бұл бағыттағы фильмдер қазіргі кинематографияға жаңашыл идеялар мен техникалық шешімдерді енгізу арқылы үлкен әсер еткен. Жаңа толқын белгілі бір географиялық шеңбермен немесе нақты стильмен шектелмейді, керісінше, шығармашылық еркіндік пен инновацияларға деген ұмтылысты білдіреді (Graham et al. 98).

XX ғасырдағы қылмыстық драма мен триллер жанрларында классикалық жанрлар мен дәстүрлердің, соның ішінде фильм-нуар принциптерінің ықпалы айқын байқалады. Квентин Тарантино мен ағайынды Коэндар сияқты көптеген режиссерлер Голливудтың Алтын дәуірінің фильмдерінен шабыт алып, ретроспективті тәсілдерді қолданады, бірақ оларды XX ғасыр көрермендерінің талғамы мен технологиялық мүмкіндіктеріне бейімдейді. Бұл тарихи ықпалдар мен стильдердің әлеуметтік-мәдени өзгерістер мен техникалық прогресс әсерінен қалай трансформацияланғанын және олардың өткен дәуірлерден қазіргі заман фильмдеріне қалай өткенін қадағалауға мүмкіндік береді.

Дыбыссыз кино кезеңі визуалды баяндаудың негізгі әдістерін қалыптастырды, олардың көпшілігі XX ғасыр фильмдерінде әлі де қолданылады. Мысалы, Чарли Чаплин мен Бастер Китон еңбектерінде кеңінен қолданылған ірі пландар мен мәнерлі актерлік ойын эмоцияларды жеткізу және комедиялар мен драмалардағы комедиялық жағдайларды жасау үшін әлі де өзектілігін сақтауда (Wallen 13). Сонымен қатар, дыбыссыз кино монтаж бен ритмнің негізін қалады, бұл қағидалар қазіргі кинематографияда да маңызды рөл атқарады.

Цифрлық технологиялар кино тілінің кейбір көне әдістерін жаңа форматта қайта жандандыруға мүмкіндік берді. Мысалы, 2010—2024 жылдардағы фильмдерде ретро эстетиканы немесе ертеректегі кино дәуірлеріне стилизация жасау үшін түстік түзету мен компьютерлік графика жиі қолданылады. Коэн бауырларының «*О, бауырым, қайдасың?*» (2000) фильмінде ескі фотосуреттерді еске түсіретін түстік палитра қолданылған, бұл өткен ғасырдың атмосферасын қалыптастыруға ықпал етеді. Зерттеу көрсеткендей, сызықтық емес баяндау, стримингтік сервистер және жоғары сапалы визуалды эффектілерге дағдыланған көрермендер кинематографиядан неғұрлым интерактивті әрі күрделі тәсілді күтеді. Бұл режиссерлерді жаңа күтулерге сай келетін ерекше нарративтік құрылымдары мен эксперименталды визуалды стилистикасы бар фильмдер жасауға ынталандырады.

Ескі стильдер мен техникалар кинематографияға ықпал етуді жалғастыруда. Олар оның визуалды және нарративтік палитрасын байытып, дәстүрлердің сабақтастығын қамтамасыз етеді және эксперименттерге жаңа мүмкіндіктер ашады.

Реализм, экспрессионизм, натурализм, символизм және басқа да стильдердің негізгі сипаттамалары олардың кинематографиялық өнерге ықпалын айқын көрсетеді. Кино тілі мен стильдерінің уақыт өте өзгеруін зерттеу олардың эволюциясын тереңірек түсінуге, негізгі ерекшеліктерін анықтауға және кинематографтың дамуындағы рөлін белгілеуге мүмкіндік берді. Кино тілін, сондай-ақ оның негізгі құрамдастарын зерттеу әртүрлі көзқарастар мен әдістерді қамтиды. Кино тілі — әртүрлі теорияларды біріктіретін көпқырлы ұғым. Әр стиль кинематографиялық өнерге өзіндік ықпалын тигізеді. Әртүрлі көзқарастар мен әдістерді жинақтау олардың мәні мен маңызын тереңірек түсінуге ықпал етеді.

Кино тілі өзінің алуан түрлі әдістері арқылы көрерменге визуалды және дыбыстық әсерлер арқылы ықпал етеді. Мысалы, Дэвид Финчердің «*Жеті*» фильмі түстік палитра мен дыбыстық дизайнды қолдану арқылы шиеленісті атмосфера құрып, оның қою тақырыбын айқындайтынын көрсетеді. Кино стильдері сюрреализмнен постмодернизмге дейін дамып, әртараптанды. Кристофер Ноланның «*Бастау*» фильмі дәстүрлі емес баяндау құрылымы мен күрделі монтаж әдістерін қолдана отырып, бірегей стиль мен көрерменге әсер етудің жаңа тәсілін көрсетеді.

Мысалы, Жан Коктоның «*Орфей*» фильмі 1940-жылдардағы кинематографиялық жаңашылдардың визуалды эффектілер мен монтаж арқылы жаңа стильдер мен үрдістерді қалай қалыптастырғанын көрсетеді. Салыстырмалы талдау әртүрлі кинематографиялық мектептер мен режиссерлер арасындағы ұқсастықтар мен айырмашылықтарды анықтауға мүмкіндік берді. Мысалы, Федерико Феллини мен Андрей Тарковский фильмдерін салыстыру олардың әрқайсысы визуалды және символикалық тәсілдерді өздерінің ерекше эстетикасы мен философиясын жеткізу үшін қалай қолданатынын көрсетеді.

Кино тілі мен кино стильдері кинематограф тарихында эстетикалық және мәдени маңызға ие. Ларс Фон Триердің «*Қараңғыдағы биші*» фильмі кинематограф өнерінде жаңа перспективалар ашып, өзіндік сана мен субъективтілік мәселелерін талқылауға итермелейді. Бұл аспектілерді түсіну кинематографиялық теорияны ғана емес, сонымен қатар көрермендердің мәдени және эстетикалық тәжірибесін байытады.

Кино тілі мен стильдерін зерттеу кинематографтың көрерменге ықпал ету механизмдерін тереңірек түсінуге мүмкіндік береді. Мысалы, Шон Пенннің «*Жабайы табиғатқа*»

фильмі шынайы камера техникасын пайдалану арқылы көрерменге оқиғаларға тікелей қатысушыдай әсер береді және эмоционалдық ықпалды күшейтеді. Кубриктің «2001 жыл: Ғарыштық одиссея» фильмін талдау оның симметриялы кадрларды және баяу панорама әдістерін ұнататынын көрсетеді, бұл оның фильмдеріне эпикалық сипат пен терең мағына береді.

Фриц Лангтың 1927 жылы түсірілген «Метрополис» фильмі алғашқы арнайы эффектілер мен архитектуралық декорацияларды виртуалды әлем құру үшін қолдану әрекеттерін көрсетеді. Бұл тәсіл кейіннен кинематографияда кең таралған әдіске айналды. Роман Полански

мен Кристофер Нолан фильмдерінің салыстырмалы талдауы көрерменге ұқсас әсер ету үшін қолданылатын әртүрлі стилистикалық және көркемдік әдістердің айырмашылықтарын анықтауға мүмкіндік береді.

«Кинематография дамуының хронологиясы: негізгі кезеңдер мен технологиялық өзгерістер» (Кесте 2) атты кесте кинематография эволюциясының негізгі кезеңдерін, түсірілім, монтаж, жарықтандыру ерекшеліктерін және басқа да процестерді көрнекі түрде көрсетеді.

Кинотілдің эволюциясы мен оның техникалық аспектілерін тарихи кезеңдер тұрғысынан зерттеу барысында негізгі назар кинематографиялық техникалар

Кесте 2. Кинематография дамуының хронологиясы: негізгі кезеңдер мен технологиялық өзгерістер. Дереккөз: автордың негізінде құрастырылған

Кезең	Ерекшеліктер	Түсірілім технологиялары	Монтаж және кадрлау ерекшеліктері	Жарықтандыру
Дыбыссыз кино (1890-жылдар - 1927)	Дыбыстың жоқтығы, визуалды баяндауға баса назар аудару, диалогтар мен сипаттамалар үшін титрлер қолдану	Қолмен басқарылатын камералар, қара-ақ пленка	Қарапайым монтаж, статикалық және ұзақ кадрлар	Табиғи және жасанды жарықтандыру, көбінесе драмалық әсер үшін контрастты
Дыбыстың енгізілуі (1927 - 1950-жылдар)	Дыбыс пен бейненің синхронизациясы, диалогқа негізделген жанрлардың дамуы	Дыбыстық камералар, оптикалық жазу жабдықтары	Дыбыстық жолмен үйлескен монтаж, әрекет пен дыбысты синхрондау үшін монтаждық өтпелерді пайдалану	Көру және дыбысты қабылдау сапасын жақсарту үшін жұмсақ және әртүрлі жарықтандыру
Түстің енгізілуі (1930-жылдар - 1960-жылдар)	Түрлі-түсті бейне, эмоционалды әсерді күшейту	Техниколор және басқа түрлі-түсті технологиялар	Кадрлау мен монтажда түсті қолдану арқылы көңіл-күй мен визуалды әсерді арттыру	Түсті дәл жеткізу үшін жақсартылған жарықтандыру, фильтрлерді қолдану
Цифрлық технологияларға көшу (1990-жылдар - 2024)	Жетілдірілген визуалды және дыбыстық эффектілер, постпродакшн үдерісінің жеңілдеуі	Цифрлық камералар, компьютерлік монтаж	Күрделі өтпелер, арнайы эффектілер мен компьютерлік графиканы қамтитын кеңейтілген монтаж мүмкіндіктері	Постпродакшнда оңай түзету және өңдеу мүмкіндігі бар жарықтандырудың алуан түрлілігі

мен әдістердің дамуына және өзгеруіне аударылды. Әсіресе, дыбыссыз кинодан дыбысты киноға көшу, түрлі-түсті пленканың енгізілуі және цифрлық технологиялардың фильм өндірісі мен постөндірісіне әсері сияқты маңызды технологиялық жаңалықтарға баса назар аударылды. Бұл тақырыпты А. Kerlan өз еңбегінде қарастырған (18). А. Kerlan зерттеуінде кино саласындағы әрбір ірі технологиялық прогресс — дыбыстың, түстің енгізілуі мен XX ғасырдағы цифрлық технологиялардың дамуы — кинотілге ықпал етіп, режиссерлерге көркемдік және баяндау тәсілдерін кеңейтуге мүмкіндік бергенін көрсетеді. Бұл зерттеу А. Kerlan еңбегімен үндес келеді, өйткені екі жұмыс та кино технологияларының эволюциясына және олардың кинотілге әсеріне назар аударады. Екі зерттеуде де дыбыссыз кинодан дыбысты киноға көшу, түстің енгізілуі және цифрлық технологиялардың әсері сияқты негізгі технологиялық жаңалықтардың режиссерлердің көркемдік мүмкіндіктерін кеңейтіп, баяндау құрылымына және фильмдердің эмоциялық әсеріне ықпал еткені атап көрсетіледі.

Зерттеу кинематографиялық стильдердің кино мағынасын қалыптастыру мен интерпретациялауға әсерін де қарастырады. Бұл тақырыпты талдау әртүрлі режиссерлік және жанрлық тәсілдер фильмнің баяндау мен визуализация әдістерін қалай қалыптастыратынын және олардың аудитория қабылдауына қалай әсер ететінін анықтауға мүмкіндік берді. Кинематографиялық стильдердің кино мағынасын қалыптастыру мен интерпретациялауға әсері Alex Malaina (25) және Jonathan Strickland (58) зерттеулерінде де орталық тақырып ретінде қарастырылған.

Alex Malaina өз еңбектерінде кинематографиялық техникалар мен мәдени контекст арасындағы өзара байланысты зерттейді. Ол кино стильдері

мәдени және әлеуметтік өзгерістерді бейнелеп қана қоймай, қоғамдық қабылдауды қалыптастыруға белсенді түрде қатысатынын анықтады. А. Malaina кино өнер түрі ретінде мәдени дискурстарды модельдеуде маңызды рөл атқаратынын және әлеуметтік өзгерістер құралы бола алатынын айтады. Ал J. Strickland кинематографиялық стильдердің көрерменнің эмоционалдық жағдайына және психологиялық реакциясына әсер етуіне назар аударады. Оның зерттеулері кейбір визуалды және дыбыстық техникалар аудиторияның эмоционалдық жауабын күшейтіп, фильмнің сюжеттік әлеміне тереңірек бойлауына ықпал ететінін көрсетеді. Strickland бұл механизмдерді түсіну тиімді әрі әсерлі кинематографиялық туындылар жасау үшін қолдануға болатынын атап өтеді. Бұл мақала Alex Malaina және Jonathan Strickland зерттеулерімен тығыз байланысты, өйткені үш зерттеу де әртүрлі кинематографиялық тәсілдердің көрерменнің фильмді қабылдауына қалай ықпал ететінін қарастырады. Alex Malaina кино техникасы мен мәдени контекст арасындағы байланысты талдай отырып, киноның мәдени дискурстарды қалыптастырудағы рөлін ерекше көрсетеді, ал Jonathan Strickland киноның эмоционалдық әсерін арттыру жолдарын қарастырады. Бірігіп, бұл зерттеулер киноның аудиторияға әсерін кешенді түсінуге көмектеседі және кинематографты тиімді коммуникация және ықпал ету құралы ретінде қарастыруға мүмкіндік береді.

Феминистік кинотілді талдау тақырыбы да қарастырылды. Гендерлік мәселелер фильмдердің стильдік және техникалық аспектілеріне айтарлықтай әсер етеді. Кинематографияда гендерлік тақырыптың жарықтандырылуы режиссерлердің визуалды және дыбыстық әдістерді гендерлік стереотиптерді күшейту немесе оларды бұзу үшін қалай қолданатынын көрсетті. Мысалы, ракурс таңдау, жарықтандыру және монтаж

белгілі бір гендерлік рөлдерді ерекше көрсетуі немесе керісінше, дәстүрлі ер мен әйел бейнелерінен ауытқитын контекстерде кейіпкерлерді бейнелеуі мүмкін.

Ақмарал Қасымханова, Владимир Попов және Баубек Нөгербек те қазақ киносы контекстінде визуалды және дыбыстық әдістерді зерттеген (121). Олар өз зерттеулерінде қазақ режиссерлері цифрлық технологияларды фильмдерде қалай бейімдеп, қолданғанын талдап, бұл өзгерістердің қазақ аудиториясы киноны қалай қабылдайтынына әсерін қарастырды. Зерттеушілер жаһандануға қарамастан, қазақ киносының өзіндік мәдени ерекшеліктерін сақтап қалғанын және бұл ерекшеліктер тақырып, символика және баяндау әдістерінде көрініс табатынын анықтады. Визуалды және дыбыстық технологияларды енгізу кинотілдің көркемдік палитрасын байытып, фильмдерді көркемдік тұрғыдан әсерлі және эмоциялық тұрғыдан қанық ете түсті, бұл көпұлтты қоғамда мәдени өзара әрекеттесуді тереңдетуге ықпал етеді.

Бұл зерттеулер технологиялық дамудың кино техникасына, стиліне және фильмдерді қабылдау тәсілдеріне қалай ықпал ететінін көрсетеді. Екі зерттеу де цифрлық технологияларды енгізу режиссерлердің визуалды және дыбыстық эффектілерді қолдану мүмкіндіктерін кеңейтіп, киноның көркемдік әсерін күшейтетінін және аудиторияны оқиға әлеміне тереңірек тартатынын атап көрсетеді.

Keith Newlin және Babu Karthick зерттеулерінде де киноның мәдени және эстетикалық маңыздылығы талқыланады, олардың әрқайсысы осы кең ауқымды тақырыптың әртүрлі аспектілеріне назар аударады. Keith Newlin өз еңбектерінде кинодағы реализмге басымдық береді. Ол фильмдердегі шынайы бейнелеу әлеуметтік және мәдени жағдайларды терең түсінуге және көрсетуде қандай рөл атқаратынын зерттейді. Keith Newlin кино

реализмінің тек көрнекі және баяндау нақтылығына ғана ұмтылмайтынын, сонымен қатар оны әлеуметтік пікір білдіру құралы ретінде пайдаланып, көрермендерді қоршаған ортаны жақсырақ ұғынуға және оған сыни көзқараспен қарауға ынталандыратынын анықтайды.

Babu Karthick киноның эстетикалық және мәдени маңыздылығын «Нарния шежіресі» фильмдер топтамасы арқылы зерттейді (32). Ол бұл фильмдердің мифологиялық және фантастикалық элементтерді қолдану арқылы бай әрі көп мағыналы әлемдер құрудағы рөлін талдайды. Бұл тек көрермендерді қызықтырып қана қоймай, сонымен қатар күрделі моральдық және этикалық дилеммаларды ұсынады. Babu Karthick мұндай фильмдердің көрермендерге қызықты ойын-сауық қана емес, сонымен бірге мәдени құндылықтарды қалыптастыруға және ортақ мәдени әңгімелер арқылы қоғамдық байланыстарды нығайтуға ықпал ететінін тұжырымдайды. Үш зерттеу де киноның ойын-сауықтық сипатымен қатар терең мәдени және әлеуметтік ықпалын атап көрсетеді.

Dana Amirbekova, Baubek Nogerbek, Alma Aidar, Aidana Muratkyzy, Aibek Kudabayev арт-стрим киносының халықаралық және ұлттық деңгейдегі даму тенденцияларын, әсіресе Қазақстан мысалында, қарастырды (14). Ол Қазақстан кинематографиясының ұлттық мәдени болмыстың және жаһандық кино үрдістерінің ықпалымен қарқынды дамып келе жатқанын анықтады. Авторлар ұлттық бірегейлікті сақтау мен халықаралық кинематографиялық тәжірибелерді қолданудың үйлесімі қазақстандық артстрим киносын әлемдік аренада нығайтып, оны әртүрлі елдердегі көрермендер үшін қолжетімді әрі түсінікті етіп отырғанын атап өтті. Бұл зерттеулер кинематографиялық өнердің әлеуметтік-мәдени түсініктерді қалыптастырудағы және мәдени алмасу мен әлеуметтік

өзгерістерді іске асырудағы рөлін қуаттайды.

Нәтижелер

Тарихи перспективаның призмасы арқылы жүргізілген зерттеу кинотілдің дамуындағы негізгі кезеңдерді, атап айтқанда ерте кезеңдегі дыбыссыз кино тәжірибелерінен бастап 2010-2024 жылдар аралығындағы цифрлық технологияларға дейінгі кезеңдерді анықтады. Дыбыссыз кинодан дыбысты киноға өту, түрлі-түсті пленканың және кең форматты түсіру әдістерінің пайда болуы, одан кейін өндірістің цифрландырылуы режиссерлердің оқиғаларды баяндау тәсілдерінде түбегейлі өзгерістерге әкелді. Бұл түсінік кинематографистердің технологиялық және әлеуметтік өзгерістерге қалай жауап беретінін анықтауға көмектеседі, бұл киноның болашақ даму үрдістерін айқындау үшін маңызды.

Кино теориясында кинотіл мен стильдерді зерттеу кинематограф әлеміне терең бойлауға және режиссерлер қолданатын әртүрлі көркемдік тәсілдерді түсінуге мүмкіндік берді. Алынған нәтижелер бұл тақырыпты XX ғасырда зерттеудің маңыздылығын ерекше көрсетеді. Кино теориясындағы кинотіл мен стильдерді түсіну кинематографиялық туындыларды тереңірек талдауға және интерпретациялауға көмектеседі, өнерді қабылдау мен түсіну мүмкіндіктерін кеңейтеді. Киноның негізгі стильдері — реализм, экспрессионизм, символизм және жаңа толқын — режиссерлер өз идеялары мен тұжырымдамаларын жеткізу үшін қолданатын түрлі көркемдік тәсілдер мен техникаларды көрсетеді.

Кинематографта визуалды және дыбыстық әдістердің әртүрлілігі мен эволюциясы, түсіру және постөндіріс техникасының өзгеруі фильм стиліне және оның қабылдануына әсер етеді. Технологиялық даму және мәдени

өзгерістер жаңа визуализация әдістерінің пайда болуына алып келіп, киноны көркемдік тұрғыдан әсерлі және динамикалық етеді. Цифрлық технологиялардың енгізілуі кинематографистерге бейнелер мен дыбысты өңдеудің жаңа мүмкіндіктерін ұсынды. Бұл режиссерлерге күрделі визуалды эффектілерді жасауға ғана емес, сонымен қатар фильмнің атмосферасы мен көңіл-күйін дәл бақылауға мүмкіндік берді. Мысалы, компьютерлік графиканы пайдалану шынайы және фантастикалық әлемдерді жасау арқылы фильмнің әсерлілігін арттырады.

Кино мәдени өнім ретінде жеке тұлғаның өзіндік болмысын қалыптастыруда, мәдени құндылықтар мен нормаларды жеткізуде маңызды рөл атқарады. Фильмдер жиі басым идеологиялар мен мәдени көңіл-күйлерді бейнелейді, сонымен қатар оларға ықпал етіп, жаңа идеялар мен көзқарастар ұсынады. Мысалы, фильмдердің баяндау тәсілі мен символикасы арқылы маңызды әлеуметтік хабарламалар беріліп, өзекті мәселелерді талқылауға және қайта пайымдауға жағдай жасалады. Бұдан бөлек, киноның эстетикалық жағы аудиториямен терең эмоционалдық және эстетикалық байланыс орнатуға ықпал етеді. Визуалды және дыбыстық техникаларды қолдану арқылы фильмдер көрермендерге күшті эмоциялық әсер қалдырып, ұзақ есте сақталатын әсер береді. Бұл, өз кезегінде, тек қана ойын-сауық құралы ғана емес, сонымен бірге адамзат тәжірибесінің әртүрлі мәдени және жеке аспектілерін терең түсінуге және бағалауға мүмкіндік береді.

Ұлттық киноиндустриялар кинематографияны бірегей мәдени құндылықтар мен әлеуметтік шындықтарды көрсету құралы ретінде пайдаланады. Фильмдер тек ойын-сауық көзі ғана емес, сонымен қатар тарихи жад пен мәдени ерекшеліктерді жеткізуге және сақтауға қабілетті маңызды мәдени

артефакт болып табылады. Сонымен қатар, зерттеу киноның түрлі халықтар арасындағы мәдени диалог пен түсіністікті дамытудағы рөлін ерекше атап өтті. Бір мәдени ортада жасалған фильмдерді өзге мәдени контекстегі көрермендер де түсініп, қабылдай алатыны, бұл өз кезегінде, стереотиптерді жоюға және әртүрлі мәдениеттер арасындағы көпірлерді орнатуға ықпал ететіні айқындалды.

Бұл зерттеу кино тілі мен кино стиліне қатысты бұрыннан бар білім қорын толықтырып, осы саладағы болашақ зерттеулерге жаңа перспективалар мен талдау құралдарын ұсынды.

Негізгі тұжырымдар

Фильмдерді талдау кинотіл арқылы күрделі гендерлік өзара әрекеттестіктерді тиімді жеткізуге болатынын көрсетті. Бұл билік үшін күресті, эмоционалды күйлерді және кейіпкерлердің ішкі қақтығыстарын бейнелеуге мүмкіндік береді. Сондай-ақ, әйел режиссерлердің көбеюі кинематографиялық стильдердің өзгеруіне әсер етіп, гендерлік бейнелеуге жаңа көзқарастар мен тәсілдерді енгізетіні атап өтілді. Бұл кинотілді жаңа мағыналар мен интерпретациялармен байытады.

Кинематографиялық өнердің жұмыс істеу механизмдерін түсіну оның эстетикалық және техникалық аспектілерін анықтап қана қоймай, мәдениет пен қоғамдағы маңыздылығын да айқындайды. Бұл кинематографияны теориялық зерттеуге маңызды үлес қосып, осы саладағы болашақ зерттеулер үшін негіз қалыптастырады. Кинотіл мен кинематографиялық стильдерді түсіну кино саласындағы шығармашылық мамандар, сыншылар және көрермендер үшін аса маңызды, өйткені бұл олардың киноны қабылдауын байытып, фильмдерді тереңірек талдауға және бағалауға мүмкіндік береді. Зерттеу нәтижелері кинематографиялық өнерді теориялық тұрғыдан тереңірек ұғынуға

ғана емес, оны тәжірибеде қолдануға да көмектеседі.

Қорытынды

Кино тілі мен стильдері теориясын зерттеу түрлі кинематографиялық тәсілдер мен техникалар фильмнің мағыналық тұтастығын қалыптастыруға және көрерменге әсер етуге қалай ықпал ететінін тереңірек зерделеуге мүмкіндік берді. Кино тілінің негізгі элементтері — кадрлау, монтаж, дыбыстық безендіру және актерлік ойын — аудиторияның эмоциялық және интеллектуалдық реакциясын қалыптастыруда маңызды рөл атқарады. Зерттеу кинематографияның әлеуметтік-мәдени түсініктер мен диалогтарды қалыптастырудағы үлкен ықпалын көрсетті, бұл оның қоғам мен мәдени үрдістерді бейнелеуге және қалыптастыруға қабілетті қуатты коммуникация құралы екенін айқындайды.

Кинематографиядағы технологиялық жаңашылдықтар, соның ішінде цифрлық революция, кино тіліне үлкен әсерін тигізіп, баяндау формалары мен визуалды-эмоциялық өрнек мүмкіндіктерін кеңейтті. Кино стильдеріндегі өзгерістер тек мәдени өзгерістерді бейнелеп қана қоймай, фильмдерді түсіну мен қабылдау тәсілдеріне ықпал етті, тұлғалық және қоғамдық мәселелерді түсінудің жаңа жолдарын ұсынды. Кинодағы феминистік талдау стереотиптерді бұзып, гендерлік теңдікті алға жылжытуға көмектеседі, ал кино арқылы мәдениетаралық өзара әрекеттесуді зерттеу оның әртүрлі халықтар арасындағы мәдени диалог құралы ретіндегі рөлін айқындайды. Кино стильдерінің әртүрлілігі олардың интерпретациясы мен қабылдануына тікелей әсер ететіні зерттеуде көрсетілді.

Осы зерттеу нәтижелері киноның әлеуметтік және мәдени үдерістерге әсерін, әсіресе жаһандану және

гендерлік нормалардың өзгеруі тұрғысынан тереңірек талдау қажеттілігін көрсетеді. Болашақ зерттеулер әртүрлі мәдениеттердегі кино баяндауларға цифрлық технологиялардың әсерін,

гендерлік репрезентациядағы өзгерістерді, киноның мәдени ықпалын және мәдениетаралық өзара әрекеттесу аспектілерін қарастырып, кинематографияның әлеуметтік-мәдени әсерін жақсырақ түсінуге көмектесуі тиіс.

Авторлардың үлесі:

Б. Нөгербек – әдістемелерді құрастыру, дереккөздер дайындау, салыстырмалы талдау жасау, мақаланың соңғы нұсқасын бекіту.

Е. Джумабеков – зерттеу жүргізу, тұжырымдаманы әзірлеу, тақырыптың өзектілігін нақтылау, мәтінді дайындау және редакциялау.

Вклад авторов:

Б. Нөгербек – разработка методологии, подготовка материалов, проведение сравнительного анализа, утверждение окончательной версии статьи.

Е. Джумабеков – проведение исследования, разработка концепции, уточнение актуальности темы, подготовка и редактирование текста.

Author's contribution:

B. Nogerbek – development of methodology, preparation of materials, comparative analysis, approval of the final version of the article.

Y. Jumabekov – conducting research, developing a concept, clarifying the relevance of the topic, preparing and editing the text.

Дереккөздер тізімі:

- Айдар, Алма. *Қазақ көркемсуретті киносындағы арт-синема ерекшеліктері*. 2015. Алматы. Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, PhD докт. ғыл. дәреж. алу үшін дайын. дис. 2025
- Ногербек, Бауыржан. *Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино*. Алматы, RUAN, 2008.
- Смаилова, Инна. *Спор кинокритика с киноврединой по поводу стиля и киноязыка в казахском игровом кино*. Астана, 2013.
- Фрейлих, Семен. *Кино теориясы: Эйзенштейннен Тарковскийге дейін*. Нұр-Сұлтан: Ұлттық аударма бюросы, 2020.
- Amirbekova, Dana, et al. "New Model of Contemporary Kazakh Cinema – Artstream: Trends and Paradigms." *Open Cultural Studies*, vol. 9, no. 1, 2025.
- Brown, Blain. *Cinematography: Theory and Practice*. New York: Routledge, 2016.
- Dadi, Iftikhar. *Lahore Cinema: Between Realism and Fable*. Seattle: University of Washington Press, 2022.
- Stam, Robert. *Film Theory: An Introduction*. Melbourne: John Wiley & Sons, 2017.
- Frye, Steven. "Naturalism, Aesthetics, and the New Hollywood Cinema." *Studies in American Naturalism*, vol. 17, 2022, pp. 175–96.
- Gerdesits, Peter. "Trauma, Surrealism and Time Out of Joint in The Lighthouse." *Americana*, vol. 19, 2022, Eötvös Lóránd U.
- Graham, Peter, and Ginette Vincendeau, editors. *The French New Wave: Critical Landmarks*. Bloomsbury Publishing, 2022.
- Kassymkhanova, Akmaral, et al. "'Exceptional' Heroes in Inclusive Film of Kazakhstan." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 20, 2021, pp. 120–133.
- Kamza, Assel. *Kazakh Cinema and the Nation: A Critical Analysis*. Enlighten Theses, U of Glasgow, 2021.
- Karthick Babu, R., and V. Vishnuvardhan. "The Impact of Fantasy and Symbolism in C. S. Lewis' 'The Chronicles of Narnia'." *Journal of Language and Linguistic Studies*, vol. 17, 2021.
- Kerlan, Antoine. "Wishful Images: Three Cinematographic Portraits of a National Film Company." *Journal of Chinese Cinemas*, vol. 15, 2021, pp. 1–21.
- Khakimov, Azat, and Malik Mukanov. "Retracted Article: Documentary Method at Featuring Films of Kazakhstan: Systemizing and Analysis on the Selected Films Example within 1945 and 2018." *Quarterly Review of Film and Video*, vol. 39, 2022, Taylor & Francis.

Lancaster, Kurt. *Basic Cinematography: A Creative Guide to Visual Storytelling*. Routledge, 2019.

Malaina, Alex. "Assembling the Natural and the Supernatural in Thai Independent Cinema: The Ethno-Cinematographic Rhizomes of Apichatpong Weerasethakul." *Asian Anthropology*, vol. 21, 2022, pp. 138–54.

Maddock, Daniel. "Reframing Cinematography." *Media Practice and Education*, vol. 20, 2019, Taylor & Francis.

Nevill, Anthony. *Towards a Philosophy of Cinematography*. Springer, 2021.

Newlin, Keith. *The Oxford Handbook of American Literary Realism*. Oxford UP, 2019.

Smith, Anthony. *The New Naturalism*. Manchester UP, 2019.

Stam, Robert. *Film Theory: An Introduction*. John Wiley & Sons, 2017.

Strickland, Jonathan. "A Cinematic Soap Opera: The Development of Cinematography as an Advertising and Promotional Tool in Lever Brothers Limited." *Business History*, vol. 66, 2021, pp. 136–56.

Wallen, Paul. *Signs and Meaning in the Cinema*. Bloomsbury Publishing, 2019.

References:

- Aidar, Alma. *The Features of Art Cinema in Kazakh Films* [Aidar, Alma. Қазақ көркемсуреtti kinosyndaғы art-sinema yerekshelikteri.] 2015. Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, PhD thesis (in Kazakh). 2025.
- Nogerbek, Bauyrzhan. *Ekranno-fol'klornye traditsii v kazakhskom igrovom kino*. Almaty, RUAN, 2008.
- Smailova, Inna. *Spor kinokritika s kinovredinoi po povodu stilii i kinoyazyka v kazakhskom igrovom kino*. Astana, 2013.
- Freilikh, Semyon. *Kino teoriia: Eizenshtein Tarkovskogo do*. Nur-Sultan, Ulttyk audarma biurosy, 2020.
- Amirbekova, Dana, et al. "New Model of Contemporary Kazakh Cinema – Artstream: Trends and Paradigms." *Open Cultural Studies*, vol. 9, no. 1, 2025.
- Brown, Blain. *Cinematography: Theory and Practice*. New York: Routledge, 2016.
- Dadi, Iftikhar. *Lahore Cinema: Between Realism and Fable*. Seattle: University of Washington Press, 2022.
- Stam, Robert. *Film Theory: An Introduction*. Melbourne: John Wiley & Sons, 2017.
- Frye, Steven. "Naturalism, Aesthetics, and the New Hollywood Cinema." *Studies in American Naturalism*, vol. 17, 2022, pp. 175–96.
- Gerdesits, Peter. "Trauma, Surrealism and Time Out of Joint in The Lighthouse." *Americana*, vol. 19, 2022, Eötvös Lóránd U.
- Graham, Peter, and Ginette Vincendeau, editors. *The French New Wave: Critical Landmarks*. Bloomsbury Publishing, 2022.
- Kassymkhanova, Akmaral, et al. "'Exceptional' Heroes in Inclusive Film of Kazakhstan." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 20, 2021, pp. 120–133.
- Kamza, Assel. *Kazakh Cinema and the Nation: A Critical Analysis*. Enlighten Theses, U of Glasgow, 2021.
- Karthick Babu, R., and V. Vishnuvardhan. "The Impact of Fantasy and Symbolism in C. S. Lewis' 'The Chronicles of Narnia'." *Journal of Language and Linguistic Studies*, vol. 17, 2021.
- Kerlan, Antoine. "Wishful Images: Three Cinematographic Portraits of a National Film Company." *Journal of Chinese Cinemas*, vol. 15, 2021, pp. 1–21.
- Khakimov, A. S., and M. F. Mukanov. "Retracted Article: Documentary Method at Featuring Films of Kazakhstan: Systemizing and Analysis on the Selected Films Example within 1945 and 2018." *Quarterly Review of Film and Video*, vol. 39, 2022, Taylor & Francis.

Lancaster, Kurt. *Basic Cinematography: A Creative Guide to Visual Storytelling*. Routledge, 2019.

Malaina, Alex. "Assembling the Natural and the Supernatural in Thai Independent Cinema: The Ethno-Cinematographic Rhizomes of Apichatpong Weerasethakul." *Asian Anthropology*, vol. 21, 2022, pp. 138–54.

Maddock, Daniel. "Reframing Cinematography." *Media Practice and Education*, vol. 20, 2019, Taylor & Francis.

Nevill, Anthony. *Towards a Philosophy of Cinematography*. Springer, 2021.

Newlin, Keith. *The Oxford Handbook of American Literary Realism*. Oxford UP, 2019.

Smith, Anthony. *The New Naturalism*. Manchester UP, 2019.

Stam, Robert. *Film Theory: An Introduction*. John Wiley & Sons, 2017.

Strickland, Jonathan. "A Cinematic Soap Opera: The Development of Cinematography as an Advertising and Promotional Tool in Lever Brothers Limited." *Business History*, vol. 66, 2021, pp. 136–56.

Wallen, Paul. *Signs and Meaning in the Cinema*. Bloomsbury Publishing, 2019

Нөгербек Баубек, Джумабеков Ержан

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

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КОНЦЕПЦИЙ СТИЛЯ И ЯЗЫКА КИНО

Аннотация. Исследование языка кино и стиля имеет важное значение для адаптации кинематографистов к изменениям, вызванным процессами глобализации и цифровизации. Это позволяет им более глубоко осознавать и адекватно интерпретировать культурные и социальные тенденции, а также точно отражать их в своих произведениях. Работа ориентирована на выявление ключевых этапов развития языка кино и стиля, а также на анализ их воздействия на формирование смысловых конструкций в киноискусстве. Для достижения поставленных целей были проведены сравнительные исследования кинематографических методов различных исторических периодов, а также ретроспективный анализ этапов эволюции языка и стиля кино, с акцентом на их влияние на семантическую структуру кинематографических произведений. Язык кино, который объединяет создание кадра, монтаж и звук, формирует эмоциональную атмосферу фильма. Переход от немого кино к звуковому оказал значительное влияние на эволюцию кинематографического языка, обогатив методы повествования: появились сложные диалоги, музыкальное сопровождение и новые способы организации звуковых и визуальных элементов. Технологический прогресс — от внедрения звука до использования цветного и цифрового изображения — значительно расширил возможности режиссеров в создании значений и усилении эмоционального воздействия. Изменения в стиле, такие как переход от реализма к модернизму, оказали существенное влияние на восприятие и интерпретацию фильмов аудиторией. Культурный и национальный контекст в свою очередь формируют особенности киноработ, отражая социально-культурные реалии различных стран. Феминистская перспектива в кино позволила раскрыть гендерные аспекты, продемонстрировать влияние стереотипов и предложить новые подходы к изображению мужчин и женщин. Важную роль в этом процессе сыграли фильмы, которые способствовали формированию и распространению культурных ценностей, таким образом влияя на культурный обмен и социальное развитие через визуальное искусство. Анализ воздействия новых технологий на кино в различных культурных контекстах подчеркивает, что кинематографические техники оказывают глубокое влияние на общество и культуру. Изучение языка кино и стиля помогает режиссерам и критикам совершенствовать качество кинематографических произведений, обеспечивая более точное понимание технических приемов и стилистических особенностей, что, в свою очередь, способствует дальнейшему развитию киноискусства.

Ключевые слова: кинематографические техники, визуальное повествование, деконструкция жанра, эстетические ценности.

Для цитирования: Нөгербек, Баубек и Джумабеков Ержан. «Теоретический анализ концепций стиля и языка кино». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №1, 2025, с. 76–96, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.1022

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

Nogerbek Baubek, Jumabekov Yerzhan

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

THEORETICAL ANALYSIS OF THE CONCEPTS OF FILM STYLE AND FILM LANGUAGE

Abstract. The study of film language and style is crucial for filmmakers to adapt to the transformations brought about by globalization and digitalization. This enables them to gain a deeper understanding of, and accurately represent, cultural and social trends in their works. The research aims to identify the key stages in the development of film language and style and analyze their influence on the construction of meaning in cinematic productions. To achieve this, comparative studies of cinematic techniques from various historical periods were conducted, alongside a retrospective examination of the evolution of film language and style and their impact on the semantic structure of cinematic works. Film language, which integrates frame composition, editing, and sound, shapes the emotional atmosphere of a film. The transition from silent to sound cinema had a profound effect on the evolution of film language, enriching narrative techniques: the emergence of complex dialogues, musical scores, and new approaches to organizing sound and visual elements. Technological advancements—from the introduction of sound to the adoption of color and digital imagery—greatly expanded filmmakers' ability to enhance meaning and emotional impact. Changes in style, such as the shift from realism to modernism, significantly influenced the audience's reception and interpretation of films. Cultural and national contexts play a critical role in shaping the distinctive characteristics of cinematic works, reflecting the socio-cultural realities of different countries. The feminist approach to cinema revealed gender-related aspects, demonstrated the influence of stereotypes, and introduced new perspectives on the representation of men and women. Films have played a pivotal role in shaping and disseminating cultural values, thus contributing to cultural exchange and social development through visual art. The necessity to analyze the impact of new technologies on cinema within diverse cultural contexts highlights the profound influence that cinematic techniques have on society and culture. The study of film language and style helps filmmakers and critics enhance the quality of films by deepening their understanding of technical methods and stylistic nuances, thereby fostering the further evolution of cinematic art.

Keywords: cinematic techniques, visual narration, genre deconstruction, aesthetic values.

Cite: Nogerbek, Baubek, and Jumabekov Yerzhan. "Theoretical analysis of the concepts of film style and film language". *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 1, 2025, pp. 76–96, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.1022

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

Авторлар туралы мәлімет:

Баубек Нөгербек — Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының доценті, «Кино тарихы мен теориясы» кафедрасының меңгерушісі, PhD докторы (Алматы, Қазақстан);

Сведения об авторах:

Баубек Нөгербек — доцент Казахский Академии национальных искусств имени Темирбека Жургенова, заведующий кафедрой «История и теория кино», доктор PhD (Алматы, Казахстан);

ORCID ID: 0000-0001-8128-8381
E-mail: baubek.nogerbek@gmail.com

Information about the authors:

Baubek Nogerbek — Department of Film History and Theory, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Ержан Джумабеков — Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, «Кино тарихы мен теориясы» кафедрасының аға оқытушысы, PhD докторанты (Алматы, Қазақстан).

Ержан Джумабеков — старший преподаватель кафедры «История и теория кино» Казахской академии национальных искусств имени Темирбека Жургенова, докторант PhD (Алматы, Казахстан).

ORCID ID: 0009-0008-2742-0431
E-mail: jumabekovyerzhan@gmail.com

Yerzhan Jumabekov — Senior Lecturer at the Department of Film History and Theory, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

THE IMAGE OF A TEENAGER IN WORLD AND KAZAKH CINEMA THROUGH THE LENS OF METAMODERNISM

Popov Vladimir¹

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

Abstract. The purpose of the article is to present the images of adolescents in both foreign and Kazakh film productions through the prism of metamodernism. The introduction tells about the films covering the puberty period, in other words, “teen movies”, they are aimed at viewers of different generations, since we all come from childhood. In addition, through films about growing up, teenagers realize that everything is fine with them, they reflect, looking at their peers-movie characters. Methods. The following methods were used in this article: content analysis, comparative analysis, cultural approach and semiotic analysis. Discussion. Films produced in various countries reveal a multitude of stereotypical and unusual teenage characters – from the touching “nerd” to the rebellious troublemaker, from the romantic “Romeo” figure to the harassed outsider. In recent decades, these depictions have transcended the boundaries of strictly postmodern or modernist discourse and have come under the influence of metamodernism, which harmoniously combines sincerity and irony, past and future, intellectual reflection, and artistic experimentation. Results. Among the films about school, the younger generation, we can conditionally identify several common stereotypes, the main typical images of characters in films about teenagers. Their conditional division into the twelve most characteristic types is proposed: “the A-student”, “the rebel”, “the newcomer”, “the athlete”, “the high school queen”, “the disabled teenager”, “the silver spoon”, “the outsider”, “the leader”, “Romeo and Juliet”, “the Internet-obsessed teenager”, “the victim of circumstances”. Each archetype is examined through a metamodern lens, blending authentic emotional expression with self-reflexive irony. The example of films shows young heroes’ dynamic modification and transformation in modern cinema. Main methods and key attributes of metamodernism, which were applied in the article are presented in the basic provisions. The analysis of twelve stereotypical teenage types and their metamodern evolution shows that modern cinema – both worldwide and in Kazakhstan – no longer confines itself to purely ironic or romantic perspectives on adolescence. Instead, a more complex system of oscillations

emerges, enabling filmmakers to delve deeper into the inner life of youth confronted by globalization, technological advances, and social inequalities.

Keywords: adolescent, puberty, modern cinema, type, image of a teenager, stereotype, teen movies, metamodernism.

Cite: Popov, Vladimir. "The image of a teenager in world and Kazakh cinema through the lens of metamodernism." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol.10, №1, 2025, pp. 97–110, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.961

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

Introduction

Modern cinema, concerning teenagers, not only raises the problems of educating the younger generation but has long functioned in the history of cinema as one of the main ways to talk about existential problems and character formation using minors as an example.

Movies about teenagers unite all generations — children watch them because they want to grow up as soon as possible and become that "cool rebellious teenager", and teenagers — because these films illuminate their lives. Adults are interested in this movie, because in their puberty there were no such films and they did not have many opportunities to reflect on their experience in the moment, so they are doing it now.

Adults may not take teenagers' problems seriously or consider the reasons for their experiences insignificant, impose their views or talk about life only from the point of view that they share. A film helps a teenager to see the world differently — not the way his family represents it, and unlike his hometown. Moreover, the films demonstrate that his feelings are normal, and many people feel and experience the same thing in adolescence.

Therefore, it is incredibly significant that films about growing up appear in different political, economic, and geographical contexts so that they include people with different identities, nationalities, and professions without stereotypical gender roles. Such a representation in popular culture can become "an older brother" who will show by his example that it is absolutely normal to feel what a teenager feels.

Most foreign and Kazakhstani teen films are about finding one's own voice and independence, even if a fictional teenager at this age is supported by his friendly environment. No matter how perfect mom is (for example, Mason's mother from the movie "Boyhood" (2014),) or no matter what wise advice dad gives ("Juno" (2007), Mac), adolescence is about long-awaited decision-making and internal upheaval that viewers live with the hero. Biologically and socially, adolescence is the time of the most significant changes (Dolto).

Puberty is the most challenging period in a person's life. Everything collapses, parents become strangers, old friends are suddenly replaced by new ones, study loses its meaning, and the body suddenly begins to demand things that it had not even thought about before. Complete

confusion, loneliness - and a frantic search for someone to whom (or what) one could urgently devote oneself entirely. Movies are usually made by adults who have long forgotten what it means to be a teenager but still try to remember or guess.

For many viewers, watching teen movies is a meeting with the inner self, which may not remind the younger generation much today.

Scientists have repeatedly addressed the topic of stereotypical depiction of images of teenagers (with an emphasis on gender aspects) in media texts (Dolto, McDonald). In particular, it was noted that the media of the second half of the 20th century – the beginning of the 21st century depicted youth not in a balanced way, that is, rather negatively than positively, but with negative image stereotypes (youth crime alcoholism, drug addiction, etc.) lead to increased public fears that do not correspond to the real state of affairs (O'Neill, Stern).

As a unique stage of personality development, adolescence has always held a special position in cinematography, reflecting social, cultural, and historical transformations. Films produced in various countries reveal many stereotypical and unusual teenage characters – from the touching “nerd” to the rebellious troublemaker, from the romantic “Romeo” figure to the harassed outsider. In recent decades, these depictions have transcended the boundaries of strictly postmodern or modernist discourse and have come under the influence of metamodernism, which harmoniously combines sincerity and irony, past and future, intellectual reflection, and artistic experimentation (Lipovetsky).

This article aims to systematize and provide a scholarly interpretation of twelve typical adolescent character types in global and Kazakhstani cinema and identify metamodern trends that shape the evolution of these images. It analyzes relevant films, providing specific examples with release years, countries of production, and directors. Special attention is also

paid to the particularities of Kazakhstani cinematography, which employs both global and local sociocultural elements when creating films about youth.

Methods

Foreign, Russian, and Kazakh films were considered to classify the images of teenagers. The fundamental methods in studying stereotypical images of a teenager are analytical and descriptive. In addition, the following research methods were included: content analysis – examining narrative structures and visual solutions in films; comparative analysis – juxtaposing adolescent characters from different cultural contexts to identify both universal and localized features; cultural approach – viewing film as a reflection of social, cultural, and ideological orientations; semiotic analysis – identifying symbolic codes in the construction of adolescent figures and interpreting them from a metamodern perspective.

Discussion

Films about teenagers raise issues of self-esteem and relationships with peers. Teen cinema is closely connected with the theme of social initiation and strictly regulated roles — it is in the transition age, and the division into “nerd” and “queen of the school” is especially striking. The disposition in the class hierarchy most often determines the main character’s self-esteem, views, and mood. Bullying and humiliation (“Let Me In” (2010), Owen, “Sadist” (2001), Bobby Kent, “Carrie” (1976), Carrie, “Talk” (2004), Melinda) completely change the view of the teenage hero on himself, and competition with peers distorts friendship and affection (“Beach Rats” (2017), Frankie, “In the House” (2012), Claude). A complex movement towards self-determination is also essential for the teenage hero: most often the hero goes this way, correlating

himself with the environment (“The Disciple” (2016), Benjamin, “Slums of Beverly Hills” (1998), Vivien, “Breathe”) or joining a pack of the same frightened and undecided as he (“Outsiders” (2008), Jasmine, “Mysterious Skin” (2004), Brian, “The Wrong Upbringing of Cameron Post” (2018), Cameron).

Romantic relationships gradually appear, whereas, before that, children often communicate with homogeneous gender groups. This period is a huge challenge because children begin to break taboos and actively try new things, and, which angers many parents, they especially hostilely protect their personal space, keep secrets, etc. The child’s task is to shake control, and parents often continue caring for him. Generally, a younger teenager (usually ten to twelve years old) is tough. Younger teenagers often remain attached to old games when another part wants to be accepted by a group or subculture. Leo Tolstoy called the transition age a “desert of adolescence” when you feel like you are the only one in the world and need a company to survive your condition (Fedorov).

First love and first genuine affection are the semantic center of most teen films, which are presented in different ways depending on the era, context, censorship restrictions, and political agenda. From the romantic breathlessness of “A Hundred Days after Childhood” (1975), Seryozha, to the realism of toxic friendship in “Everyone Will Die, but I will Stay” (2008), Katya, from awkward passion in “The Last Movie Show” (1971), Sonny and Dwayne, to the pragmatic coldness of “Young and Beautiful” (2013), Isabelle — the course of first love is dictated by external circumstances: upbringing, time and place of action, environment, temperament. Naturally, the trends taking place in “adult” cinema cannot but affect teenage cinema — a specific phenomenon with established traditions. Focusing on the Hollywood model of films “for family viewing”, on the one hand, means blurring the thematic,

plot boundaries of films intended for teenagers, on the other hand, it is a natural modification of “teen cinema”.

The image of a teenage hero appears in science fiction and fantasy films of the 21st century in the annually increasing “superhero” films, where the main characters are teenagers who attract youth and an adult audience. This character may look like a teenager, but think, make decisions, perform social roles, and so on like an adult or even better than him (“Giver,” Jonas, “The Hunger Games,” Katniss, “Divergent,” Tris, “Maze Runner” Thomas).

For three decades now, teen movies, from a cultural and social point of view, have ceased to be films for teenagers and have gone beyond movies for limited age groups. Of course, the young adult industry (from “The Hunger Games” (2012) and “Twilight” (2008) to teen melodramas) brings huge profits, but progressive teen movies do not fit into a meager commercial framework and freely combine subgenres and heroes (Polibentseva).

At the same time, the selected conditional types, as well as the authors and heroes of the works, are affected by the epoch. One of the characteristic features of the culture of the twentieth century is associated with the choice of the aesthetic principle and the denial of the ethical. Modernist artists searching for self-expression relied on their understanding of beauty, often ignoring the ethical principle (Dolto 71). Modernism has set a vector for the development of the aesthetic component in postmodernism. Therefore, the path of modern art is directed more towards the aesthetic than the ethical, towards “beauty,” entertainment, and not goodness.

Modern art — literature, painting, and cinema — abandons moral attitudes and prefers a position of detached demonstration, a view from the outside of reality. Artistic works today are characterized by the authors’ withdrawal

from imposing their point of view and, ultimately, the rejection of authorship in the traditional sense.

The lack of an author's assessment and non-directionality are also present in some modern films with a teenage hero. The influence of time definitely affects the state of modern art and the example of films. The lack of fundamental moral values, the irony of the narrative, and the intentionally declarative position of the authors, in which everything is devalued, lead to the fact that the hero, adequate to the youthful perception as a worthy object for imitation, disappeared from the screen. Critics are increasingly talking about an "antihero" — a killer, a gangster and so on.

In a word, postmodernism has greatly changed today's world. But at the end of the 1990s, in contrast to the decades-long dominance of deconstruction, stylization, and relativism, a fluctuation between sincerity and irony, enlightened naivety and pragmatic idealism, apathy and attraction suddenly emerged and began to develop widely, which was metamodernism (Alferov).

The term "metamodernism" was introduced by Timotheus Vermeulen and Robin van den Akker in their essay "Notes on Metamodernism" (2010). It implies a constant oscillation between modernist earnestness and postmodernist irony as well as a renewed interest in grand narratives while maintaining a critical perspective on reality. In the context of cinematography, metamodernism manifests itself in the complex interplay of nostalgia and innovation, utopian aspiration, and skepticism—characteristic of the so-called "postmodern era" (Vermeulen & Akker).

No wonder that the author of the article "On the modern "child's style" in cinema," that is what he calls metamodernism, draws attention to the following characteristic features of the "child's style": the kind nature of the ideal; spontaneity, naturalness, looseness, utopianism;

euphoria, increased nervousness and emotionality; innocence, humor instead of cynicism and sarcasm; increased attention to everything elusive and undiscovered; remnants of "postmodernism" and its noble vector (Zur). Accordingly, we decided to analyze the images of teenagers (yesterday's children) through the prism of so called "child's style" - metamodernism.

Results

We can conditionally identify several common stereotypes of the main typical images of characters in foreign films about teenagers based on the analysis of literature and film productions, among films about school and the younger generation. Below is a scholarly classification of twelve stable teenage archetypes, with film examples indicating the country, year, and director. Each archetype is examined through a metamodern lens, blending authentic emotional expression with self-reflexive irony.

1. *"The A-student" ("nerd")* represents an academically capable teenager who often faces social alienation. In metamodern narratives, this character may combine a sincere passion for academic subjects with an ironic attitude toward the school's social hierarchy. A modest, intelligent, shy "the A-student", often bespectacled, with braces and awkward clothes. It can be a boy or most often a girl ("The Prank" (1976), "Harry Potter" (2002-2011), Hermione, "A walk to remember" (2002), Jamie, "Ma première fois" (My First Time) (2012), Sarah, "My name is Kozha" (1963), Zhanar, by Abdulla Karsakbayev, "On the Verge" (2020), Olzhas, by Aldiyar Bayrakimov).

2. *"The rebel" ("bully")* is a character who challenges established norms and defies authority. From a metamodern perspective, they may reconcile a genuine desire for change with an ironic awareness of their own rebellious stance. A guy is

either from a very poor or a very rich family who cares about everything. In the first case, he just grew up on the streets and knows nothing besides hooliganism. In the second one, it is a student who gets very bored. ("A Clockwork Orange" (1971), Alex, "The Republic of SHKID" (1966), "Timur and his Team" (1940), (1976), Mishka Kvakin, "Boys in the Universe" (1974), Fedya Lobanov, "Les Quatre Cents Coups" (400 Blows) (1959), Antoine, "Ma première fois" (My First Time) (2012), Zak, "Tres metros sobre el cielo" (Three meters above the sky) (2010), Ache, "My name is Kozha" (1963), Kozha, by Abdullah Karsakbayev, "The Book of Legends. The Mysterious Forest" (2012), Baha and Taha, by Akhat Ibrayev, "Lessons of Harmony" (2013), Bulat, by Emir Baigazin, "Holidays off-line 1" (2018), Milan, by Ruslan Akun).

3. *"The newcomer"* depicts a teenager contending with adaptation challenges in a new school or social milieu, highlighting metamodern tensions between the traditional and the contemporary. He/she comes to school, and then there is intrigue and the development of events without restrictions ("You never Dreamed" (1980), Katya, "Twilight" (2008), Bella, "Mean Girls" (2004), Kady, "Bridge to Terabithia" (2006), Leslie, "Ma première fois" (My First Time) (2012), Zak, "Confessions of a Teenage Drama Queen" (2004), Lola, "The New Guy" (2002), Gil Harris, "Kit" (2008), Kit, "Kiyal", Ayana, by Asan Irbulatov, "Harmony Lessons" (2013), Mirsain, by Emir Baigazin).

4. *"The athlete" ("macho")* is a physically strong teen, often idolized for athletic prowess. In metamodern works, the external display of masculinity may coexist with deeper emotional vulnerability. He has a sporty physique, macho, plays baseball, football in the American version or can play his favorite sport in Russian or Kazakh cinema, starred in the films "Jerk" (2010), "Above the Rainbow" (1986), Alike Raduga, "The kissing Booth" (2018),

Noah, "Never Back Down" (2008), Jake Tyler, "Districts" (2016), Arsen, by Akan Sataev, "Holiday Off-Line 2" (2019), Milan, by Ondar Kurmashev, Ruslan Akun, "Scheme" (2021), Rem, by Farhat Sharipov).

5. *"The high school queen" ("popular girl")* is a socially dominant teenage female at the top of the school hierarchy. Under metamodern conditions, she often experiences an internal conflict between true personal values and imposed stereotypes. The most beautiful one goes out with the captain of the football team, nerds do her homework for her, and almost any American comedy about school cannot do without this character ("Mean Girls" (2004), Regina, "Easy A" (2010), Olive, "10 Things I Hate About You" (1999), Bianca, "Dumplin'" (2018), Willoudin, "Districts" (2016), Dina, by Akan Sataev, "Holidays off-line" 1 (2018), Erica, by Ruslan Akun).

6. *"The teenager with disabilities"* may be the image of a child with a serious illness/disability who faces various problems not only for health reasons ("What's eating Gilbert Grape" (1993), Arnie, "Achtste Groepers Huilen Niet" (Good Girls Don't Cry) (2012), Ekki, "Now Is Good" (2012), Tessa, "Walk to Remember" (2002), Jamie, "Temporary Difficulties" (2018), Sasha, "The Fault in Our Stars" (2014), Hazel, Augustus, "Leila's Prayer" (2002), Leila, by Satybaldy Narymbetov, "Farah, the true story angels" (1999) by Abai Karpykov, "Shiza" (2004), Mustafa, by Gulshad Omarova, "Harmony Lessons" (2013), Aslan, "Wounded Angel" (2016) by Emir Baigazin, "Bopem" (2015) by Zhanna Isabayeva, "Citizens of the Roof" (2024), Kostya, by Gulshat Smagulova).

7. *"The silver spoon" ("major")* portrays a financially and socially privileged adolescent. Within metamodern narratives, they may knowingly ironize or question their elevated status. They come from wealthy families with luxurious mansions

and expensive cars. They are selfish, sarcastic and self-confident, expensively and fashionably dressed and, as a rule, have a pretty appearance (“Gossip Girl” (2007), Serena, Chuck, “Dear Elena Sergeevna” (1988), “Twilight” (2008), Edward, “School Waltz” (1977), Dina, “Holidays off-line 1” (2018), Milan, by Ruslan Akun, “Sentence” (2024), Alan Taybekov, by Diaz Bertis).

8. *“The outsider”* (“loser”) is a hero marginalized by peers and often compelled to seek refuge in alternative or subcultural circles. Most often, these are students who are lagging behind in their studies, unsure of themselves, skipping classes, who are a laughing stock in the classroom and at home, who often suffer from loneliness (“Dot, dot, comma...” (1972), Alyosha, “Just Friends” (2005), Chris, “Central Intelligence” (2016), Bob (at the beginning of the plot), “The Duff” (2015), Bianca, “Welcome to the Dollhouse” (1995), Donna, “Harmony Lessons” (2013), Aslan, by Emir Baygazin, “Sunflower” (2023), Amir, by Elya Gilman, “Cadet” (2024), Serik, by Adilkhan Yerzhanov).

9. *“Romeo and Juliet”* is a couple of adolescents living through a strong, often tragic love story, defying social or familial norms. Various variations of the plot about Romeo and Juliet and teenage love have always been and will be in demand. (“And if it is love?” (1961), Boris and Ksenia, “You Never Dreamed” (1980), Roman and Katya, “Walk to remember” (2002), Landon and Jamie, “The Fault in Our Stars” (2014), Hazel and Augustus, “Twilight” (2008), Edward and Bella, “The Kissing Booth” (2018), Noah and Ellie, “Wild dog Dingo” (1962), Kolya and Tanya, “Ma première fois” (My First Time) (2012), Zach and Sarah, “14+” (2015), Lyosha and Vika, “Tres metros sobre el cielo” (Three meters above the sky) (2010), Ache and Babi, “My name is Kozha” (1963), Kozha and Zhanar, by Abdulla Karsakbayev, “Districts” (2016), Arsen and Dina, by Akan Sataev, “Holidays off-line”

(2018), Yerkhan and Erica, by Ruslan Akun, “Holidays off-Line 2” (2019), Milan and Bayansulu, by Amir Kurmashev, Ruslan Akun, “Scheme” (2021), Masha and Rem, by Farhat Sharipov).

10. *“The leader”* (“hero”) is an adolescent who inspires those around them or protects friends from external threats. In metamodern portrayals, they combine heartfelt idealism with subtle ironic undertones. He leads “average” students, organizing all sorts of good and useful things. “Dirk” (1973), Misha, “Moscow – Cassiopeia” (1973), Victor Sereda, “Terminator 2” (1991), John Connor, “Ender’s Game” (2013), Ender, “Maze Runner” (2014), Thomas, “Harry Potter” (2002-2011), Harry, “Alita: Battle Angel” (2019), Alita, “Timur and his Team” (1940), (1976), Timur, “Timur & His Commandos” (2004), Timur, “Kambar’s Vacation” (2011), Kambar, by Bekarys Yelubaev and Yerlan Nurmukhambetov, “Zhauzhurek myn bala” (“The Army of myn bala”) (2012), Sartai, by Akan Sataev, “Mountain Bow” (2022), Jabai, by Eddar Shibanov).

11. *“The blogger”* / *“the Internet-obsessed teenager”* is the one who embodies a life deeply intertwined with digital technologies and social networks. Metamodern aspects underscore a tension between sincere emotional needs and the fleeting nature of online popularity. The modern life of all people, including teenagers, revolves around modern information technologies, which brings its weighty consequences. So, if a blogger is an Internet user who runs his own channel, website, page and has a certain number of subscribers, then Internet addiction is (the name speaks for itself) an obsessive desire to use the Internet, spending a lot of time online (computer games, social networks, etc.). Consequently, this phenomenon has also been reflected in modern world cinema (“Harriet the Spy: Blog Wars” (2010), Harriet, “Tragedy Girls” (2017), Sadie and McKayla, “Island of Correction” (2017),

Inessa-princess, “Chin” (2020), Austin, “The Trial of aul” (2023), Timur, “Bad Genius” (2024), “The worst of all” (2024), Ksusha).

As for the Kazakh cinema, the whole trilogy of the comedy film “Holidays off-line” (2018) by Ruslan Akun, “Holidays off-line 2” (2019) by Ruslan Akun and Yernar Kurmashev, “Holidays off-line 3” (2023) by Yernar Kurmashev, is devoted to lack of the Internet in the children’s ethno-camp in the village. There is a tendency that modern children and teenagers are literally glued to their phones (in particular, we can highlight Malik the Internet star, Timur – “is constantly on the phone”). Also in Farkhat Sharipov’s “Scheme” (2021), 15-year-old Masha spends all her time on social media as a means of escape from annoying parents and boredom, where she makes a seemingly harmless acquaintance with a handsome young man.

12. *“The victim of circumstances”*. In addition, along with the above-mentioned widespread stereotypical images, there are films in the cinema that tell about real and topical problems faced by teenagers. So, filmmakers quite often highlight in their films such adolescent problems as violence, bullying at school, drugs, depression, suicidal behavior and other complicated issues (“Everyone will die, but I will stay” (2008), Katya, Vika and Jeanne, “We Need to Talk About Kevin” (2010), Kevin, “Spring Breakers” (2012), Brit, Candy, Cottie and Faith, “Shattered silence” (2012), Dina, Bridgend (2015), “Conrad and Michelle: If Words could Kill” (2018), Conrad, “Handsome Boy” (2018), Nick). Kazakhstani directors do not ignore this dark side of puberty as well (“Leila’s Prayer” (2002), Leila, by Satybaldy Narymbetov, “Harmony Lessons” (2013) by Emir Baigazin, “Masters” (2014) by Adilkhan Yerzhanov, “Bopem” (2015) by Zhanna Isabayeva, “18 Kilohertz” (2020), “Scheme” (2021) by Farkhat Sharipov, “Otau” (2021) by Alisher Jadigerov, “Sunflower” (2023) by Elya Gilman, “Dastur” (2024) by

Kuanysh Beisekov, “Verdict” (2024) by Diaz Bertis, “Cadet” (2024) by Adilkhan Yerzhanov, etc.). Such films often aim to draw attention to the problems of teenagers and provoke discussion in society. These are sharp, uncomfortable, and unpleasant topics that adults do not notice or ignore, but come to their senses when it is too late. As for Kazakh cinema, socially vulnerable segments of the population and their problems are raised mainly in the author’s cinema, in a word, not for ordinary people, but for amateurs.

Basic provisions

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

- Content analysis was applied during the search for films according to a given vector and the analysis of the characters’ personalities in the context of the plot.
- Comparative analysis was also applied to compare the images of teenage heroes from foreign and Kazakh films.
- With the help of a culturological approach, films were examined through the prism of cultural values and ideological attitudes.
- Semiotic analysis was applied to identify symbolic codes in the construction of adolescent figures and interpret them from a metamodern perspective.
- Key metamodern attributes in teenage films:
 1. Oscillation between sincerity and irony.
 2. Emphasis on emotional involvement in portraying adolescence.
 3. Hybridization of genres: teenage dramas intersect with elements of fantasy, satire, realism.
 4. Acknowledgment of grand narratives: friendship, love, saving the world—even while maintaining critical self-awareness.

Conclusion

To summarize, first of all, teen films are about groping personal boundaries and

searching for identity in a world that for many years has ceased to be binary in class, economic, informational and cultural terms. That is why each teenage hero is much more complicated than “the A-student”, “the rebel”, “the newcomer”, “the athlete”, “the high school queen”, “the disabled teenager”, “the silver spoon”, “the outsider”, “the leader”, “Romeo and Juliet”, “the Internet-obsessed teenager”, “the victim of circumstances”. Nevertheless, the above-mentioned typification of images proposed in the article allows us to expand the classification of typical images of teenagers in contemporary cinema available in the literature, reflecting the influence of time and the transformation of epochs of the ever-changing world.

Although the stereotypical images of teenagers were mainly based on types from foreign films, during the viewing of Kazakhstani films about teenagers, it turned out that all the images presented fully resonated in our cinema, which means they fit into the realities of representatives of our country’s tender age as well.

Within metamodernism, teenage figures become intermediaries in oscillations between hope and skepticism. Characters can exhibit a truly emotional sincerity (characteristic of modernist earnestness) while retaining postmodern ironic distance toward social norms. For instance, *Lady Bird* (2017) depicts a teenage protagonist who simultaneously mocks high-school rituals yet genuinely suffers from maternal misunderstanding. In the Kazakhstani context, metamodernism fuses national traditions (family structures, reverence for

elders) with contemporary global culture (social media, consumer habits), as seen in 18 kilogerts (2020) by Farkhat Sharipov.

Kazakhstani film production, especially after independence, has undergone significant development, blending national cultural characteristics with global trends. Films about adolescents by Kazakhstani directors (Rashid Nugmanov, Akan Satayev, Farkhat Sharipov, Emir Baigazin, and others) frequently deal with social stratification, generational conflict, the search for national identity, and the impact of global popular culture. Metamodern sensitivity to contrasts between tradition and modernity, sincerity and irony, enables them to create multi-layered teenage characters resonating with local and international audiences.

The analysis of twelve stereotypical teenage types and their metamodern evolution shows that modern cinema—both worldwide and in Kazakhstan—no longer confines itself to purely ironic or romantic perspectives on adolescence. Instead, a more complex system of oscillations emerges, enabling filmmakers to delve deeper into the inner life of youth confronted by globalization, technological advances, and social inequalities.

Thus, adolescent cinema in the metamodern era not only reflects but also shapes societal perceptions of youth, contributing significantly to discourses on urgent socio-cultural issues—whether in the United States, Europe, or Kazakhstan. Future studies could focus on measuring how such depictions affect actual teenage behavior and exploring parallel trends in other artistic realms (literature, music, video games).

Filmography

1. Easy A, 2010, USA, dir. Will Gluck
2. The Social Network, 2010, USA, dir. David Fincher
3. Malychik na million ["A Boy for a Million"], 2016, Kazakhstan, dir. Yerlan Nurmukhambetov
4. Klass, 2007, Estonia, dir. Ilmar Raag
5. The 400 Blows (Les Quatre Cents Coups), 1959, France, dir. François Truffaut
6. Zavod ["Factory"], 2023, Kazakhstan, dir. Ada Smagulova
7. The Perks of Being a Wallflower, 2012, USA, dir. Stephen Chbosky
8. Twilight, 2008, USA, dir. Catherine Hardwicke
9. Uroki garmonii ["Harmony Lessons"], 2013, Kazakhstan, dir. Emir Baigazin
10. Coach Carter, 2005, USA, dir. Thomas Carter
11. Rocky, 1976, USA, dir. John G. Avildsen
12. Rayony ["The Districts"], 2016, Kazakhstan, dir. Akan Satayev
13. Mean Girls, 2004, USA, dir. Mark Waters
14. Gossip Girl, 2007–2012, USA, creators Josh Schwartz, Stephanie Savage
15. Kanikuly off-line ["Off-line Vacations"], 2018, Kazakhstan, dir. Ruslan Akun
16. Igla ["Needle"], 1988, USSR/Kazakhstan, dir. Rashid Nugmanov
17. 13 Reasons Why, TV series, 2017, USA, creator Brian Yorkey
18. 18 kilogerts ["18 Kilohertz"], 2020, Kazakhstan, dir. Farkhat Sharipov
19. Cruel Intentions, 1999, USA, dir. Roger Kumble
20. Élite, TV series, 2018, Spain, creators Darío Madrona, Carlos Montero
21. Kniga legend. Tainstvennyy les ["The Book of Legends. Mysterious Forest"], 2012, Kazakhstan, dir. Akhat Ibraev
22. Napoleon Dynamite, 2004, USA, dir. Jared Hess
23. Welcome to the Dollhouse, 1995, USA, dir. Todd Solondz
24. Shiza, 2004, Kazakhstan, dir. Guka Omarova
25. Romeo + Juliet, 1996, USA, dir. Baz Luhrmann
26. Tres metros sobre el cielo ["Three Steps Above Heaven"], 2010, Spain, dir. Fernando González Molina
27. Harry Potter and the Philosopher's Stone, 2001, UK–USA, dir. Chris Columbus
28. The Hunger Games, 2012, USA, dir. Gary Ross
29. Zhauzhurek myn bala ["A Thousand Brave Boys"], 2012, Kazakhstan, dir. Akan Satayev
30. Nerve, 2016, USA, dirs. Henry Joost, Ariel Schulman
31. Unfriended, 2014, USA, dir. Levan Gabriadze
32. Skhema ["Scheme"], 2021, Kazakhstan, dir. Farkhat Sharipov
33. The Fault in Our Stars, 2014, USA, dir. Josh Boone
34. Klass korrektsii ["Correction Class"], 2014, Russia, dir. Ivan I. Tverдовский
35. Bopem, 2015, Kazakhstan, dir. Zhanna Issabayeva

References:

- Alferov, Andrey. "Postmodern ili metamodern: kino posle kontsa istorii." ["Postmodern or metamodern: cinema after the end of history."] *Huxley*, <https://huxley.media/ru/postmodern-ili-metamodern-kino-posle-konca-istorii/>. Accessed 31 March 2025.
- Beznosov, Vladislav. "O dialektike нравственного i esteticheskogo v khudozhestvennoy culture (kulturologicheskiy aspekt)." ["On the dialect of moral and aesthetic in artistic culture (cultural aspect)."] *Iskusstvo i esteticheskaya kultura: Sb. nauchnykh trudov. [Art and aesthetic culture: collection of scientific papers.]* SPb.: SPGITMIK, 1992. (In Russian)
- Dolto, Françoise. *Na storone podrostka. [On the teenager's side.]* SPb.: «Peterburg-XXI vek», 1997. (In Russian)
- Fedorov, Alexander, et al. "Stereotypes of Teenagers' Images in Audiovisual Media Texts about Schools and Universities." *European Journal of Contemporary Education*, 7(3), 2018, pp. 458-464. DOI: 10.13187/ejced.2018.3.458 www.ejce.cherkasgu.press/journals_n/1537452200.pdf
- Lipovetsky, Mark. *Metamodernism: A New Cultural Paradigm*. Moscow, Higher School of Economics Publishing House, 2019.
- McDonald, H. "Representations of Teenagers in Television Teen Dramas." *Media Studies*, n 35. www.curriculum-press.co.uk. Accessed 20 November 2024.
- O'Neill, Patrick. *Adolescence, Character, Space Investigating the 1980s Hollywood Teen Genre: Adolescence, Character, Space*. 2016. Kingston University, PhD Thesis, www.core.ac.uk/download/pdf/74395926.pdf. Accessed 19 November 2024.
- Polibentseva, Anna. "Obraz geroya-podrostka v zapadnykh nauchno-fantasticheskikh i fentezi-filmakh 21 veka." ["The Image of the Teenage Hero in Western Science Fiction and Fantasy Films of the 21st Century."] *Molodoy uchenyy [Young scientist]*, - № 13 (93), 2015, www.moluch_93_ch8.indd. Accessed 29 October 2024. (In Russian)
- Stern, Susannah. "Self-Absorbed, Dangerous, and Disengaged: What Popular Films Tell Us About Teenagers." *Mass Communication & Society*, 8(1), 2005, pp. 23–38. DOI:10.1207/s15327825mcs0801_ www.sci-hub.ru/10.1207/s15327825mcs0801_3
- Vermeulen, Timotheus, van den Akker Robin. "Notes on Metamodernism." *Journal of Aesthetics & Culture*, 2010. DOI:10.3402/jac.v2i0.5677
- Zur, Maksim. "O sovremennom "detskom stile" v kinematografe." ["About the modern "child's style" in cinema."] *Metamodern*, 12 April 2017, <https://metamodernizm.ru/o-sovremenном-детском-стиле/>. Accessed 30 March 2025.

Попов Владимир

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

ОБРАЗ ПОДРОСТКА В МИРОВОМ И КАЗАХСТАНСКОМ КИНО СКВОЗЬ ПРИЗМУ МЕТАМОДЕРНИЗМА

Аннотация. Целью данной статьи является репрезентация основных образов подростков в зарубежных и в казахстанских кинопроизведениях через призму метамодернизма. Во введении повествуется о кинокартинах, освещающих пубертатный период, так сказать “teen movies”, они ориентированы на зрителей разных поколений, так как все мы родом из детства. Кроме того, посредством фильмов о взрослении, тинейджеры осознают, что с ними все в порядке, рефлексируют, смотря на ровесников-киногероев. *Методы.* В данной статье были использованы следующие методы: контент-анализ, сравнительный анализ, культурологический подход и семиотический анализ. *Дискуссия.* Фильмы, снятые в разных странах, раскрывают множество стереотипных и необычных подростковых персонажей – от трогательного «ботаника» до непокорного нарушителя спокойствия, от романтического «Ромео» до затравленного аутсайдера. В последние десятилетия эти образы вышли за рамки строго постмодернистского или модернистского дискурса и попали под влияние метамодернизма, который гармонично сочетает в себе искренность и иронию, прошлое и будущее, интеллектуальную рефлексию и художественные эксперименты. *Результаты.* Среди фильмов о школе, о подрастающем поколении мы можем условно выделить несколько распространенных стереотипов, основных типичных образов персонажей в фильмах о подростках. Предлагается их условное разделение на двенадцать наиболее распространенных и характерных типов: «отличник», «бунтарь», «новичок», «спортсмен» («мачо»), «королева старшей школы», «подросток с ограниченными возможностями», «мажор», «аутсайдер», «лидер», «Ромео и Джульетта», «подросток с интернет - зависимостью», «жертва обстоятельств». Каждый представленный образ рассматривается через призму метамодерна, сочетая подлинное эмоциональное выражение с саморефлексивной иронией. На примере фильмов показано динамичное изменение и трансформация юных героев в современном кинематографе. В основных положениях представлены примененные в статье методы и ключевые тезисы метамодернизма. Анализ двенадцати стереотипных образов подростков и их метамодернистской эволюции показывает, что современное кино – как во всем мире, так и в Казахстане – более не ограничивается лишь ироническими или романтическими взглядами на подростковый возраст. Вместо этого возникает более сложная система колебаний, позволяющая кинематографистам глубже проникнуть во внутреннюю жизнь молодежи, сталкивающейся с глобализацией, технологическим прогрессом и социальным неравенством.

Ключевые слова: подросток, пубертатный период, современный кинематограф, типаж, образ подростка, стереотип, подростковые фильмы, метамодернизм.

Для цитирования: Попов, Владимир. «Образ подростка в мировом и казахстанском кино сквозь призму метамодернизма.» *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 1, 2025, с. 97–110, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.961

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.

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

Владимир Попов

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

ӘЛЕМДІК ЖӘНЕ ҚАЗАҚСТАНДЫҚ КИНОДАҒЫ ЖАСӨСПІРІМНІҢ БЕЙНЕСІ МЕТАМОДЕРНИЗМ ПРИЗМАСЫ АРҚЫЛЫ

Аннотация. Бұл мақаланың мақсаты метамодернизм призмасы арқылы шетелдік және қазақстандық киноөндірістердегі жасөспірімдердің негізгі бейнелерін бейнелеу болып табылады. Кіріспеде «teen movies» деп аталатын пубертаттық кезеңді сипаттайтын кинофильмдер туралы айтылады, бәріміз бірдей балалық шақтан өткеніміздей бұл да әр түрлі буындардың көрермендеріне арналған. Сонымен қатар, есею жайындағы фильмдер арқылы киноқаһарман-құрдастарына қарай отырып жасөспірімдер өздеріндегі өзгерістерді дұрыс деп қабылдайды. *Әдістер.* Бұл мақалада келесі әдістер қолданылды: контент-талдау, салыстырмалы талдау, мәдениеттанулық тәсіл және семиотикалық талдау. *Талқылау.* Әр түрлі елдерде түсірілген фильмдер көптеген стереотипті және ерекше жасөспірім бейнесін ашады – әсерлі «ботаниктен» бастап тыныштықты бұзатын тентекке дейін, романтикалық «Ромеодан» шеттетілген аутсайдерге дейін. Соңғы онжылдықтарда бұл бейнелер тек постмодернистік немесе модернистік дискурстың шеңберінде ғана қалмай, шынайылық пен иронияны, өткен мен болашақты, интеллектуалдық рефлексия мен көркемдік эксперименттерді үйлесімді ұштастыра білетін метамодернизмнің ықпалына ұшырады. *Нәтижелер.* Мектеп және өсіп келе жатқан өскелең ұрпақ туралы фильмдер арасында жасөспірімдерге арналған фильмдердегі кейіпкерлердің бірнеше кең таралған стереотиптерін, типтік бейнелерін шартты түрде бөліп көрсетуге болады. Олар он екі негізгі және жиі кездесетін типтерге бөлінеді: «үздік оқушы», «бұзақы», «жаңадан келген», «спортшы» («мачо»), «жоғарғы сыныптың ханшайымы», «мүмкіндігі шектеулі жасөспірім», «байдың баласы» («мажор»), «аутсайдер», «көшбасшы», «Ромео мен Джульетта», «интернетке тәуелді жасөспірім», «жағдай құрбаны». Әрбір осы көрсетілген бейне метамодерн призмасы арқылы қарастырылады, мұнда шынайы эмоциялық көрініс пен өзіндік рефлексияға негізделген ирония үйлесім табады. Фильмдер мысалында заманауи кинематографиядағы жас кейіпкерлердің динамикалық өзгерісі мен трансформациясы көрсетілген. Негізгі ережелер мақалада қолданылған әдістер мен метамодернизмнің негізгі тезистерін ұсынады. Жасөспірімдердің он екі стереотиптік бейнесі мен олардың метамодернистік эволюциясын талдау қазіргі таңдағы киноның бүкіл әлемде де, Қазақстанда да жасөспірімдік кезеңге тек ирониялық немесе романтикалық көзқараспен шектелмейтінін көрсетеді. Оның орнына кинематографистерге жаһандану, технологиялық прогресс және әлеуметтік теңсіздікпен бетпе-бет келген жастардың ішкі дүниесіне тереңірек үңілуге мүмкіндік беретін әлдеқайда күрделі толқулар жүйесі пайда болуда.

Түйін сөздер: жасөспірім, пубертаттық кезең, заманауи кинематограф, типаж, жасөспірім бейнесі, стереотип, жасөспірімдерге арналған фильмдер, метамодернизм.

Дәйексөз үшін: Попов, Владимир. «Әлемдік және қазақстандық кинодағы жасөспірімнің бейнесі метамодернизм призмасы арқылы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 1, 2025, 97–110 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i1.961

Алғыс: Авторлар «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакциясына және рецензенттерге осы зерттеуге қызығушылық танытқандары үшін, сондай-ақ мақаланы жариялау барысындағы көмектерін тігізгендеріне өз алғыстарын білдіреді.

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

Автор туралы мәлімет:

Попов Владимир — Өнертану мамандығы бойынша PhD доктор, Кино және теледидар режиссурасының магистрі, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында «Экрандық өнер режиссурасы» кафедрасының меңгерушісі, доцент (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Попов Владимир — Доктор PhD по специальности Искусствоведение, Магистр режиссуры кино и телевидения, заведующий кафедрой «Режиссура экранных искусств», доцент Казахской национальной академии искусств им. Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Information about the author:

Popov Vladimir — Doctor of Philosophy in Art History, Master of Film and Television Directing, Head of the Department of “Directing of Screen Arts”, Associate Professor at Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)



ТРАДИЦИОННЫЙ КОНЦЕПТ И СОВРЕМЕННЫЕ КОМПОЗИТОРСКИЕ ТЕХНИКИ В КВАРТЕТЕ АРТЫКА ТОКСАНБАЯ

Раушан Джуманиязова¹, Меруерт Мылтыкбаева²

^{1,2}Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. Как трансформируются новые композиторские техники в казахстанской музыке XXI века, проходя через призму индивидуального авторского стиля? Предметом исследования настоящей статьи являются вопросы эволюции музыкального языка, методов композиторского письма. Одно из важных качеств современной музыки – обращение к традиционному концепту. Такие компоненты, как цитаты народно-профессионального кюя, подражание народному инструментарию, сочетаются с джазовыми элементами, полиметрией, современными композиционными техниками и приемами. В произведении Артыка Токсанбая «My respect to you Mr.Tattimbet» наглядно проявляются особенности развития камерно-инструментального жанра на современном этапе. В статье анализируется произведение Артыка Токсанбая с точки зрения взаимодействия двух полюсов: с одной стороны, важной составляющей сочинения является кюй, с другой – минимализм как композиторская техника. Минимализм в сочинении проявляется в применении паттернов развития музыкального материала. На основе анализа сочинения, прозвучавшего на одном из концертов современной музыки, актуализируется идея о том, что фигуры, жанры и концепты традиционной музыки продолжают быть источниками вдохновения для современных авторов, в процессе творческой работы над ними композиторы используют новые методы и приемы, обусловленные как новым художественным запросом, так и индивидуальными особенностями творческого почерка. Особенности произведений композитора иллюстрируют различные процессы развития новых музыкальных техник. Изучение новейших камерно-инструментальных сочинений является важнейшим этапом осмысления и более глубокого изучения характерных особенностей стилевых тенденций современной музыкальной культуры, для углубленного и осмысленного понимания процессов развития современного музыкального искусства.

Ключевые слова: Артык Токсанбай, современная ансамблевая музыка, Таттимбет, традиционный концепт, кюевость, техника письма, минимализм, паттерн, стиль, композитор.

Для цитирования: Джуманиязова, Раушан и Меруерт Мылтыкбаева. "Традиционный концепт и современные композиторские техники в квартете Артык Токсанбая". *Central Asia Journal of Art Studies*, т. 10, № 1, 2025, с. 111–128, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.1037

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

Введение

Музыка Казахстана первых десятилетий XXI века демонстрирует следование стилевым тенденциям, ясно оформившимся в последней четверти предыдущего столетия. Сохранение базовой для композиторской школы Казахстана характеристики — интеграции элементов традиционной музыкальной культуры с принципами академической западно-европейской музыки — получает новое осмысление. Если в начале XX века, в эпоху становления композиторской школы, опора на казахскую музыку была кратчайшим путем к формированию национальной оперы и симфонии, то сегодня это почти единственный способ сохранения идентичности в условиях глобализации. Эксперименты с различными средствами выразительности, поиски нового звучания, смешение различных стилей, жанров, форм — все эти процессы являются актуальными и для современного композиторского творчества. В орбиту поисков вовлекаются также сложившиеся в мировой академической музыке техники письма.

Можно согласиться, что «... ансамблевая музыка сегодня выступает мощным генератором новых творческих идей и фокусирует в себе самые

передовые представления человека о современном музыкальном искусстве» (Макушкин 165). В камерной музыке композиторов Казахстана также можно обнаружить эксперименты с техниками письма, получившими развитие в мировой академической музыке второй половины XX века — сонорикой, алеаторикой, додекафонией и др. В анализируемом произведении, впервые вводимом в научный оборот, используется метод композиции на основе простых ячеек — «паттернов», который получил название минимализм. Очевидное родство минимализма и кюевости в композиторском творчестве до сих пор не привлекало внимания исследователей и впервые становится предметом изучения. Основная цель данной статьи: выявить особенности взаимодействия минимализма и кюевости как двух основных принципов развития в контексте неофольклорных тенденций в камерно-инструментальной музыке Казахстана.

Методы

В изучении явлений современного музыкального искусства применяются различные подходы. Исходя из общепринятого признания стилевой многокомпонентности современной музыки, основные методы исследования связаны с историко-стилевым подходом. Как

замечает Вячеслав Медушевский, органическим методом современной музыки становится «диалогическое миропонимание» (Медушевский 16). В произведениях Артыка Токсанбая ярко проявляется стилевая множественность, в его сочинениях соединяются самые различные стилевые компоненты, включается техника коллажа, аллюзий. При анализе произведения Артыка Токсанбая обращено внимание на особенности композиционной техники, подчеркнуто значение минимализма, который становится важным компонентом раскрытия художественного замысла содержания произведения. Базовой методологической основой послужили также труды зарубежных ученых, посвященных исследованию минималистичной музыки. В западной науке сложились методы анализа произведений, сочиненных в технике минимализма. Авторы рассматривают технику минимализма в контексте эстетических и композиционных принципов творчества, в условиях авторских стилей (Коробова Алла; Вормалд Бен; Дауер Тайсен, Нгуен Дык, Ганг Ник, Дмочовски Яцек, Бергер Джонатан, Канеширо Блэр; Шварц Роберт К.; Грушина Елизавета, Царева Надежда, Кулешов Валерий).

Минимализм в музыке на протяжении нескольких десятилетий принимал различные формы в условиях национальных культур и индивидуальных авторских стилей. У истоков минимализма, как известно, стоял американский композитор Джон Кейдж, чьи эксперименты с тишиной, повторяющимися структурами и расширением понятия музыкального времени прямо повлияли на формирование направления. Многочисленные исследования позволяют обозначить основные этапы эволюции минимализма как экспериментальный, классический, постминимализм и неоминимализм

(Bernard). Первый этап связан с так называемым «экспериментальным» минимализмом, в творчестве американских композиторов Терри Райли, Стива Райха, Филиппа Гласса развивался репетитивный минимализм, который сформировался к концу 60-х годов XX столетия. К минимализму как методу композиции обращались не только американские, но и многие европейские композиторы, в числе которых Ласло Шари, Бела Фараго, Клаус Шульце, Брайан Ино, Мередит Монк. С середины 70-х годов активно использовать технику стали композиторы Владимир Мартынов и Арво Пярт и многие другие.

Отметим, что минимализм возник в XX веке в противовес усложненным формам академической музыки. Он развивался в русле искусства постмодерна, признаками которого являются интертекстуальность, эклектика, синтез форм и другие категории. При этом, минимализм стал продолжателем некоторых музыкальных традиций предыдущих эпох. «Собственно, стиль минимализма явился своеобразной реакцией на переусложнение музыкальной ткани, перенасыщение ее диссонирующими гармониями и сверхсложными формулами, ставшее одной из характерных черт отдельно взятых стилей (авангард, футуризм), появившихся в новом столетии» (Грушина 5). Как следствие, в минимализме проявилось стремление к упрощению музыкального языка посредством использования диатоники, простых гармоний, консонансов и репетитивной техники. Однако, техника репетитивности в минимализме — есть трактовка не буквальной повторности, а, скорее, в значении вариативности и секвенцирования.

Эстетической основой минимализма является идея статического времени, что противостоит традиции европейской академической музыки, с ее идеей

активно-динамического, процессуального переживания времени («погружение», а не «переживание»). «Из-за постулируемой элементарности крайнего аскетизма (вплоть до монохромности) этого искусства критики скептически называли его «бедным» и «холодным» (Высоцкая, Григорьева 340]. Однако с течением времени эта техника завоевала признание в разных странах во второй половине XX века. Одним из примеров обращения к этой технике в казахстанской музыке является струнный квартет «My respect to you Mr.Tattimbet» Артыка Токсанбая. Произведение является свидетельством проявления ярких стилевых тенденций в современной инструментальной музыке.

Данный квартет можно рассматривать и в рамках эстетики постмодернизма. Теме постмодернизма посвящено много трудов (в философии и эстетике). В области музыкознания также можно встретить труды исследователей, которые находят признаки, позволяющие отнести произведения к постмодернистским. В самом общем виде их можно обозначить как: выбор традиционных жанров, осмысление уже известного, принцип коллажа, «игра смыслов» и другие. В таких сочинениях неприоритетным является новаторство, но присутствует эклектика, ретроспекция стилей.

Таким образом, методы исследования охватывают широкий круг вопросов, связанных с анализом стилевых особенностей произведения, его композиторской техники и эстетической направленности. Материалом для настоящего исследования послужили аудиовизуальные и письменные источники (аудиозапись, видеозапись, ноты). Выбор произведения Артыка Токсанбая для анализа обусловлен несколькими факторами. Во-первых, это одно из актуальных концертных сочинений, получившее исполнение и вызвавшее реакцию слушателей. Во-вторых, в этом сочинении ярко

воплощены стилевые черты творчества композитора. И, в-третьих, это сочинение показательно с точки зрения взаимодействия традиционного концепта (кюевости) и техник композиции XX века (минимализм).

Дискуссия

Композитор Артык Токсанбай является автором различных произведений, свидетельствующих о поисках новых средств выразительности, новых форм взаимодействия компонентов музыкального языка и формы (Кунафина). Творчество композитора представлено инструментальными, камерно-инструментальными, вокальными сочинениями, музыкой к фильмам. Эксперименты с поиском стиля в творчестве Артыка Токсанбая демонстрируют основные тенденции современного композиторского творчества. В своих композициях автор смешивает различные музыкальные традиции, избегая при этом эклектичности. В процессе становления композиторского почерка автор обращался к разнообразным жанрам и стилям, используя различные технические и композиционные принципы. Одним из методов работы с музыкальным материалом традиционной казахской музыки стал минимализм.

Итак, сопоставляемые в рамках данной статьи основные концепты — это минимализм и кюевость. Развиваемые и трактованные, казалось бы, абсолютно по разному, минимализм и кюевость имеют главную общую характеристику: принципиальная сознательная лаконичность и аскетичность изложения. Кюевость исторически является ключевым элементом многих композиций казахстанских авторов. В произведениях композиторов предыдущих десятилетий проявления кюевости в разных жанрах инструментальной музыки подробно анализировались в исследованиях

Умитжан Джумаковой, Сары Кузембай, но прежде всего — в монографии Генриетты Котловой “Кюй в системе жанров композиторского творчества Казахстана”. И если на ранних стадиях развития композиторской школы страны применялся принцип цитирования кюя, то в последующем авторы сочиняют кюи для камерного, симфонического и народного оркестров, развивают на основе поэмности жанр “симфонического кюя”, создателем которого формально является Еркегали Рахмадиев. Одна из тенденций современного этапа — появление большого количества кюев для оркестров, созданных по моделям и формам-схемам традиционного кюя. Соединение кюевых основ с техниками письма XX века стало отражением влияния неофольклорных тенденций, в рамках которых композиторы обращаются к сонорике, алеаторике и полистилистике. В каждой из техник формируются различные приемы взаимодействия кюевости и инструментальных основ музыки европейского типа.

Есть еще один аспект, который позволяет говорить об общности эстетики минимализма и традиционного казахского кюя, и это — медитативность и бесконфликтная драматургия. Оба феномена опираются на специфическое, нелинейное восприятие времени, при котором музыкальная форма разворачивается в рамках непрерывного звукового потока, создавая эффект сосредоточенности и погружения. Так, повторяющиеся структуры минимализма с едва уловимыми изменениями создают гипнотический эффект, тяготеют к круговому восприятию времени, так сильно свойственному традиционной казахской культуре. И в минимализме, и в кюе мы наблюдаем отказ от избыточности музыкального материала в пользу концентрации на малых элементах. Взаимодействие статики и внутреннего движения формирует звуковое

пространство, структурированное по принципу постепенной эволюции, а не контрастного столкновения тем.

Одним из самых значимых сочинений, написанных в стилистике минимализма, является «My respect to you Mr. Tattimbet» для струнного квартета (2019), которое впервые прозвучало в исполнении оркестра «Marga Marga» (г. Конкон, Чили) под руководством дирижера Luis Jose Recart 13 сентября 2020 года. В 2023 году данный квартет стал частью концертной программы ансамбля Eegeru, представленной на площадке Edinburgh Festival Fringe (г. Эдинбург, Шотландия).

Само произведение носит программное название, является оммажем, отсылая к таким известным в музыке жанрам, как «Музыкальное приношение», «Посвящение». Важной музыкальной основой в произведении выступает кюй Татимбета «Саржайлау», на развитии которого построена вся композиция. Синтаксис и лексика музыкального языка этого произведения позволяет его отнести к минимализму, с его простотой структур, фактурного варьирования, диатоникой.

Творческое наследие Таттимбета представляет собой важнейшую часть казахской музыкальной традиции, объединяя элементы аркинской школы домбровой музыки с характерными чертами профессионального исполнительского искусства XIX века. Его кюй «Саржайлау», как одно из наиболее лиричных произведений, воплощает особенности песенной традиции аркинского региона, включая гибкую ритмику, мелодическую выразительность и структурную вариативность. Благодаря этим качествам кюй не только стал символом эстетики домбрового шертпе, но и приобрел особую значимость в контексте современной композиторской практики. В произведениях современных авторов мотивы «Саржайлау» интерпретируются

и перерабатываются в различных стилевых решениях, выступая не просто как цитата, а как глубинный музыкальный символ, связующий прошлое и настоящее, традиции и новаторство. В этом отношении струнный квартет «My respect to you Mr. Tattimbet» Артыка Токсанбая демонстрирует пример осмысленного диалога с традицией, в котором минималистические принципы развития музыкального материала соединяются с интонационной природой кюя, раскрывая новые грани его художественного потенциала.

В сочинении Токсанбая мы обнаруживаем новый метод обработки всем знакомого произведения, связанный с техникой минимализма — композитор использует репетитивный принцип развития сегментов. На основе кюя Таттимбета «Саржайлау» создано сочинение, с применением техники минимализма — ряд повторений мотивов кюя обращают внимание слушателя не к событийной стороне кюя, а побуждают погружаться в интонации, в звуки. Количество повторений сегментов подчинено логике прогрессирующего увеличения повторов, и это определяет общую композицию сочинения. В процессе развития материала композитор вводит новые сегменты, основанные на других элементах темы кюя «Саржайлау».

Разновидность паттерна в виде мотивов из кюя Таттимбета, принципы работы с ним (многократная повторность, различные модификации преобразования паттерна) вызывают прямые аналогии с композициями композиторов-минималистов XX века (Филиппа Гласса, Стива Райха, Терри Райли, Арво Пярта). Репетитивный принцип, основополагающий в минимализме, композитор использует на протяжении всего сочинения. Но неизменную повторность паттерна обогащают новые мотивы, голоса, ритмы, ведущие к их расширению.

Результаты

Квартет «My respect to you Mr. Tattimbet» — одночастное сочинение, состоит из трех больших разделов, в которых многократно последовательно фактурно-ритмически варьируется паттерн, основанный на главном мотиве кюя Таттимбета «Саржайлау». Он появляется как рефрен, на важных участках формы, и чередуется с эпизодами, основанными на производных элементах темы. Рассмотрим детали на конкретных примерах.

Начинаетсяopus с медленного вступления, с постепенным подключением инструментов — от нижних регистров к верхним. С самых первых тактов яркий эффект достигается противостоянием двух метров — $7/8$ в партии скрипок и альты и $2/4$ в партии виолончели. Уже первые, открывающие квартет созвучия погружают в пространство переосмысленной «современной традиции», используется типичный прием интонационного «вырастания» мотива темы, который оформляется к ц. 5 (пример № 1).



Пример 1. Токсанбай А. «My respect to You Mr. Tattimbet», «рефрен»

Вторая фаза нарастания и оформления музыкального движения в тему достаточно быстро доходит до 2-й кульминации (ц. 10). Этот раздел является продолжением линии неспешного повествования, погружения в образность кюя, статика повторяемости обновляется мелодико-ритмическими фигурациями в партии сопровождающих инструментов.

В третьей «вариации» (с ц. 12) главный мотив темы кюя Таттимбета

«Саржайлау» звучит в ритмическом увеличении в тональности D-dur. В конце первого крупного построения паттерн прорастает, достигает значительности, интонация кюя звучит выпукло, торжественно.



Пример 2. Токсанбай А. «My respect to You Mr.Tattimbet», тема в увеличении, ц.13

Дальнейшее развитие формы подчинено идее вариативного повторения темы, с различными тональными и ритмическими вариациями. В средней части опуса материал паттерна постепенно разрастается, в него включаются новые выразительные элементы (в партии скрипок) — варьирование мелодии, ритмическое обновление, динамические оттенки (пример № 3).

Во втором разделе квартета можно встретить различные фактурные ячейки, которые основаны на более коротких тематических отрывках и которые получают активное развитие:



Пример 3. Токсанбай А. «My respect to You Mr.Tattimbet», ц. 14 (а), ц. 16 (б)

Показательное стилистическое «переключение» содержится в центральном разделе сочинения: в окончаниях фраз сначала появляются гармонические и мелодические признаки джазовой музыки (пример № 4, ц. 20). Элементы джаза (блюзовые тона с понижением III, V и VII ступеней мажорного лада) органично вплетаются в гармоническую и ритмическую канву сочинения.



Пример 4. Токсанбай А. «My respect to You Mr.Tattimbet», ц. 20

В последнем разделе квартета достигается кульминация, начинается завершающая фаза движения к финалу. Тема кюя «Саржайлау» звучит полнозвучно, красочно, в ее развитии появляются новые гармонические, ритмические элементы. В повторениях паттернов можно услышать «узорчатость» музыкальной ткани: тематическое зерно получает множество вариаций, обогащенных мелодически, ритмически, фактурно, динамически. Возвращается основная тональность, тема «Саржайлау» традиционно звучит гимнично, в динамике forte. Финал является кульминацией, яркой зарисовкой с неожиданной концовкой в виде звукописи, имитации «ржания коня» (пример № 5).



Пример 5. Токсанбай А. «My respect to You Mr.Tattimbet», кода

В целом, в структуре сочинения можно заметить несколько циклов движения паттернов, отражающих идею повторности, статики, нарушаемой сменой метроритмической пульсации (схема 1):

Создание музыки на основе паттернов — одно из важнейших стилевых качеств музыки композитора. Концепция

Схема 1. Структура композиции квартета

I					II					III		
Вст.	A r	A ¹	r	A ²	B r	B ¹ r	A ³ r	A ⁴ r	A ⁵ r	A ⁶ r	A ⁷	Coda (r)
8 тт.	56 тт.	64 тт.	25 тт.	44 тт.	40 тт.	35 тт.	45 тт.	58 тт.	29 тт.	55 тт.	52 тт.	27 тт.
	Ц.1	Ц.6	Ц.10	Ц.12	Ц.14	Ц.16	Ц.18	Ц.21	Ц.25	Ц.28	Ц.31	Ц.35
C				D	D	e	D-B	G	D	A		C

паттернов, в свою очередь, является обязательным элементом техники минимализма, опирающейся на принцип минимального числа элементов и упрощенной связи между ними. В произведении Токсанбая повторение нескольких фигур-модулей музыкальных фраз из кюя Татимбета «Саржайлау», с различными вариациями на протяжении длительного времени, создают изменчивую и одновременно статичную форму в виде звукового потока. В паттернах музыкальный материал повторяется с разработкой отдельных элементов темы.

В сочинении происходит плавная смена тональностей, в многоголосии преобладает гетерофонный склад. Еще одна составляющая минимализма находит отражение в произведении Артыка Токсанбая — постепенное раскрытие музыкального элемента: в процессе развертывания материала могут добавляться аккорды, ритмические фигуры, гармонические образования.

Важной составляющей в единстве компонентов музыкальной ткани выступает джаз. Использование элементов джаза становится изюминкой квартета, характерной чертой стиля композитора, а также - маркером постмодернизма. Звучащие в середине композиции джазовые интонации вызывают ассоциации с игрой биг-бэнда, благодаря имитации звучания духовых инструментов, своеобразной ритм-секции с опорой на первую и третью доли такта, противопоставлению ритма одного инструмента основному метру. Стилистику джаза представляют

элементы свинга — использование триолей, с особой метрической пульсацией (в каждой группе из трех нот играет первая и третья, вторая между ними является паузой, благодаря чему появляется эффект раскачивания).

Таким образом, анализ произведения демонстрирует своеобразие творческого метода Артыка Токсанбая. Сама идея композитора соединить различные компоненты в единое целое коррелирует с идеей синтеза искусств, реализуемой в постмодернистской культуре. «Синтез рассматривается как результат творческого акта, в котором совмещаются в художественном произведении разнородные дискурсивные элементы и, казалось бы, несоединимые стороны действительности. Эстетика искусства постмодерна ориентирована на беспредельное синтезирование» (Царева, Кулешов 173). Такое соединение элементов разных культур становится основой творческого метода композитора.

Композитор излагает в партитуре не всю структуру кюя, в отличие от большинства композиторов-минималистов, предлагающих определенное количество паттернов и порядок вступления исполнителей. Последовательность фактурных смен напоминает о фазовых сдвигах в классическом минимализме. Соответственно концепту и технике минимализма, в квартете отсутствуют такие обязательные в профессиональном искусстве европейской традиции категории и элементы, как тема, контраст, драматургическая идея,

развязка, интонационное развитие или диалектическая триада «тезис — антитезис — синтез».

Принцип репризности, постоянное возвращение в качестве рефрена тематического зерна, драматургия повторов придают сочинению внутреннее единство, связность. Репетитивность как метод применяется к различным по масштабу элементам композиции. Могут повторяться аккорды, мотивы, короткие мелодические фразы. В этом произведении слушатель не ждет кульминации, так как между разделами трудно установить типичные функциональные связи, подчиненные логике музыкального высказывания. Мастерство композитора позволило избежать прямого и полного цитирования кюя Таттимбета, но через просчитанное множество повторений мотивов и фраз слушатель погружается в мир кюя, в его состояние.

Основные положения

Творчество композиторов Казахстана на современном этапе представляет собой сферу экспериментов, поисков новых выразительных форм и средств. Особую функцию в этом направлении играет камерно-инструментальное творчество. Как в Казахстане, так и во всем мире, камерно-ансамблевое искусство выполняет важную социальную роль: «Из разряда «экспериментальной лаборатории» камерно-ансамблевое искусство переросло в интереснейшую область деятельности лучших композиторских и исполнительских сил. В новых исторических условиях, с развитием всесторонних культурных взаимосвязей между различными странами и континентами, ансамблевое музицирование приобрело необыкновенную популярность и вышло на новый уровень своего развития» (Макушкин, с.162). В камерно-инструментальном жанре каждый

казахстанский композитор находит свой способ диалога с казахской традиционной музыкой.

На разных этапах развития композиторского творчества можно проследить различные формы взаимодействия автора с традиционной национальной музыкой. Вначале основным методом обращения к казахскому музыкальному наследию была обработка традиционных мелодий, предполагающая сохранение их первоначальной структуры при минимальном изменении фактурного сопровождения. Позднее композиторы стали более свободно интегрировать народные мотивы в собственный музыкальный язык, адаптируя их в соответствии с художественными задачами произведения. Современный этап характеризуется новым подходом, при котором первоисточник подвергается глубокой трансформации в контексте актуальных тенденций мировой музыки. Композиторы не стремятся сохранить его в неизменном виде, а, напротив, осмысляют и перерабатывают его элементы — мотивы, интонации, ритмические структуры — соединяя их с разными стилевыми пластами, что приводит к появлению новых, полистилистических музыкальных форм. Как, например, в творчестве Артыка Токсанбая. Творчество композитора демонстрирует сложные процессы взаимодействия традиции и современных композиторских техник. Струнный квартет «My respect to you Mr. Tattimbet» иллюстрирует не только обращение к наследию Таттимбета, но и поиск новых выразительных средств, в которых минимализм и кюевость становятся взаимосвязанными элементами художественного высказывания. Основным принципом работы композитора с музыкальным материалом является переосмысление кюя как звуковой структуры, где минималистическая техника

повторяющихся паттернов выступает не как самоцель, а как метод раскрытия интонационной природы кюя.

Кюевость и минимализм взаимодействуют на разных уровнях. Кюевость становится важнейшим драматургическим принципом в инструментальных произведениях композиторов Казахстана (Кириченко). Для тематизма кюя «...характерно равномерное распределение тематически значительных элементов по всей композиции в целом... Мелодическое развертывание предстает в виде длительного ряда интонационных «событий», проистекающих, подчас, из небольшой попевки» (Байкадамова 36). В квартете явно проявляется свойственное кюевости развертывание образа посредством многократного вариативного повторения сегмента темы. Кюевость проявляется в применении кварто-квинтовых созвучий, имитирующих строи домбрового кюя, переменности метра, приемов имитации звучания народных инструментов (особенно, с помощью приемов *pizzicato*, *sul tasto*, *col legno ricochet*, *sul pont.*, *tremolo sul pont.*). В то же время, нужно отметить, что композитор не использует традиционную композицию кюя. Многочисленные повторения различных модификаций зерна темы Таттимбета не распределяются в соответствии с регистровыми зонами, движение носит горизонтальный характер. Видоизменения паттернов захватывают структурную (расширения и сжатия), мелодико-гармоническую (восходящее-нисходящее движение, орнаментирование) стороны. Точка соприкосновения кюевости и минимализма на уровне композиции — в вариантной повторности интонационных блоков со структурными расширениями и мелодико-ритмическими модификациями. Анализ квартета выявил, что композитор не просто цитирует традиционный материал, а преобразует его, внедряя минималистические принципы

репетитивности и постепенной трансформации. Взаимодействие традиционной мелодики, метроритмики и фактурных решений с элементами джазовой гармонии и минималистических паттернов формирует новый уровень художественного осмысления кюя. Однако минимализм в данном случае лишен монохромности: кюй Таттимбета «Саржайлау» трансформируется, меняя свою звуковую оболочку и приобретая новые интонационные, ритмические и фактурные оттенки. Таким образом, минимализм здесь выступает не только как технический прием, но и как способ интеграции традиционного материала в пространство современной академической музыки.

Рассмотрение квартета в контексте постмодернистских тенденций позволяет выявить его дополнительные особенности: использование цитат, принцип коллажа и стилистическое многослойное соединение различных музыкальных языков свидетельствуют о характерном для постмодерна стремлении к многозначности и расширению границ восприятия музыкального текста. И это — яркая черта индивидуального стиля композитора. В других сочинениях композитора также можно встретить такие характеристики индивидуального письма. Так в Поэме «Steppe sketches» (2009 г.) автор включает тоже джазовые компоненты, которые взаимодействуют с элементами кюевой фактуры, имитацией звучания традиционного казахского инструмента кыл-кобыз. Текст поэмы включает интонации народной песни «Япурай» и кюя Туркеша «Көңіл ашар». В симфоническом кюе «Бұраңбел», в трио «Дала нақыштары» также используются яркие выразительные элементы джаза.

Заключение

Недосказанность, афористичность высказывания, соединение, казалось бы, несоединимых элементов,

воплощение художественной образности в множественности культурных форм, мобильность структур, многовариативность смыслов — все эти качества наполняют современную музыку новыми оттенками, красками. Следование канонам «новой простоты», главного стилеобразующего фактора творчества многих композиторов, свидетельствует о вовлеченности композитора в актуальные тенденции современного композиторского творчества: «проблема простоты и доступности музыкального языка, остро актуальная для представителей разных поколений композиторов, является необычайно существенной, поскольку обращена к фундаментальным основаниям музыкального творчества и достаточно часто выступает критерием оценки индивидуального мастерства композитора» (Воротынцева 70).

Представленное в статье произведение свидетельствует о том, что минимализм, спустя несколько десятилетий после своего появления, продолжает вызывать интерес композиторов разных стран и принимает различные формы. Анализ «My respect to you Mr. Tattimbet» раскрывает сложную взаимосвязь между традиционным казахским музыкальным мышлением и композиторскими техниками XX—XXI веков. Исследование подтверждает, что минималистический метод не только совместим с принципами кюя, но и позволяет раскрыть его внутреннюю логику в новом контексте. Итоги исследования подчеркивают необходимость дальнейшего изучения взаимодействия кюя и современных композиторских техник, что открывает перспективы осмысления казахской инструментальной музыки в глобальном музыкальном пространстве XXI века.

Вклад авторов:

Р.К. Джуманиязова – разработка концепции, проведение исследования, подготовка и редактирование текста, утверждение окончательного варианта статьи, разработка методологии.

М.Ш. Мылтықбаева – разработка концепции, проведение исследования, подготовка и редактирование текста, утверждение окончательного варианта статьи, сбор материала, проведение анализа.

Авторлардың үлесі:

Р.К. Жұманиязова – тұжырымдаманы әзірлеу, зерттеу жүргізу, мәтінді дайындау және редакциялау, мақаланың түпкілікті нұсқасын бекіту, әдіснаманы әзірлеу.

М.Ш. Мылтықбаева – тұжырымдаманы әзірлеу, зерттеу жүргізу, мәтінді дайындау және редакциялау, мақаланың түпкілікті нұсқасын бекіту, материал жинау, талдау жүргізу.

Contribution of the authors:

R. Jumaniyazova – concept development, research, preparation and editing of the text, approval of the final version of the article, development of methodology.

M. Myltykbayeva – concept development, research, preparation and editing of the text, approval of the final version of the article, collection of material, analysis.

Список источников

Байкадамова, Балдырган. «О тематическом стереотипе в домбровой музыке (на примере кюев Курмангазы)». *Музыкознание*, Вып. VIII–IX. Алматы: Издание КазГУ, 1976. С. 33–56.

Воротынцева, Лилия. «Явление и понятие «новой простоты» в зарубежном и отечественном музыкознании». *Проблемы музыкальной науки Music Scholarship*. 2024. № 1. С. 68–77. DOI: 10.17674/2782-3601.2024.1.068-077. EDN: DYINWQ. Дата обращения: 03 апреля 2025.

Высоцкая, Марианна, Григорьева, Галина. *Музыка XX века: от авангарда к постмодерну*: Учебное пособие. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. 440 с., нот.

Грушина, Елизавета. «Новая музыка XX века: эпоха плюрализма стилей». *CyberLeninka*. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novaya-muzyka-xx-veka-epoha-plyuralizma-stiley>. Дата обращения: 03 апреля 2025.

Кириченко, Николай. «К проблеме кюевой драматургии и её проявления в казахской симфонической музыке». *Казахская музыка: традиции и современность*. Алма-Ата, 1992. С. 227–236.

Коробова, Алла. «Минимализм в контексте музыкального постмодернизма: техника vs эстетика». *Музыка. Искусство, наука, практика*. 2021. № 3 (35). С. 39–54.

Котлова, Генриетта. *Кюй в системе жанров композиторского творчества Казахстана*. Алматы, 2004. 244 с.

Кунафина, Карлыгаш. «Артық Тоқсанбаев». *Қазақстан композиторлары. Творческие портреты*. Т. 3. Алматы: АО «Алматы-Болашақ», 2017. С. 361–375.

Макушкин, Владимир. «Современные тенденции в камерно-ансамблевой музыке». *Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение*. 2010. Вып. 42. № 11 (192). С. 161–165.

Медушевский, Вячеслав. «К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей». *Музыкальный современник*. М.: Сов. композитор, 1984. Вып. 5. С. 5–17.

Царёва, Надежда и Кулешов, Валерий. «Синтез форм культуры как основная парадигма постмодерна и метамодерна». *Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship*. 2022. № 1. С. 167–178. DOI: 10.33779/2782-3598.2022.1.167-178. Дата обращения: 03 апреля 2025.

Bernard, Jonathan. (2003). «Minimalism, Postminimalism, and the Resurgence of Tonality in Recent American Music». *American Music*, 21(1), pp. 112–133. <https://doi.org/10.2307/3250558>. Дата обращения: 03 апреля 2025.

Dauer, Tysen and Nguyen, Duc and Gang, Nick, and Dmochowski, Jacek and Berger, Jonathan, and Kaneshiro, Blair. «Inter-subject Correlation While Listening to Minimalist Music: A Study of Electrophysiological and Behavioral Responses to Steve Reich's Piano Phase». *Frontiers in Neuroscience*. 2021. Vol. 15. 9 Dec. Article 702067. DOI: 10.3389/fnins.2021.702067. Дата обращения: 03 апреля 2025.

Schwarz, Robert K. *Minimalists*. London: Phaidon Press, 1996.

Wormald, Ben. «'Repeat Play': Musical Minimalism in the Processes of Samuel Beckett's Late Drama». *Journal of Beckett Studies*. 2024. Vol. 33. No. 2. P. 217–239. <https://doi.org/10.3366/jobs.2024.0432>

References

Baikadamova, Baldyrgan. "O tematicheskom stereotipe v dombrovoy muzyke (na primere kyuev Kurmangazy)" [On the Thematic Stereotype in Dombra Music (Based on the Kyuis of Kurmangazy)]. *Muzykovedenie*, vol. 8–9, KazGU, 1976, pp. 33–56. (In Russian)

Vorotyntseva, Liliya. "Yavlenie i ponyatie 'novoy prostoty' v zarubezhnom i otechestvennom muzykoznanii" [The Phenomenon and Concept of 'New Simplicity' in Foreign and Domestic Musicology]. *Problemy muzykal'noy nauki Music Scholarship*, no. 1, 2024, pp. 68–77, doi:10.17674/2782-3601.2024.1.068-077. (In Russian)

Vysotskaya, Marianna, and Grigoryeva, Galina. *Muzyka XX veka: ot avangarda k postmodernu* [20th Century Music: From Avant-Garde to Postmodernism]. Nauchnyi Izdatel'skii Tsentri "Moskovskaya Konservatoriya," 2011. 440 p. (In Russian)

Grushina, Elizaveta. "Novaya muzyka XX veka: epokha plyuralizma stilei" [New Music of the 20th Century: The Era of Style Pluralism]. *CyberLeninka*, <https://cyberleninka.ru/article/n/novaya-muzyka-xx-veka-epokha-plyuralizma-stiley/viewer>. Accessed 3 Mar. 2025. (In Russian)

Kirichenko, Nikolai. "K probleme kyuevoy dramaturgii i ee proyavleniya v kazakhskoy simfonicheskoy muzyke" [On the Problem of Kyui Dramaturgy and Its Manifestations in Kazakh Symphonic Music]. *Kazakhskaya Muzyka: Traditsii i Sovremennost'*, Alma-Ata, 1992, pp. 227–236. (In Russian)

Korobova, Alla. "Minimalizm v kontekste muzykal'nogo postmodernizma: tekhnika vs estetika" [Minimalism in the Context of Musical Postmodernism: Technique vs. Aesthetics]. *Muzyka. Iskuststvo, nauka, praktika*, no. 3 (35), 2021, pp. 39–54. (In Russian)

Kotlova, Genrietta. *Kui v sisteme zhanrov kompozitorskogo tvorchestva Kazakhstana* [Kui in the Genre System of Kazakhstan's Compositional Creativity]. Almaty, 2004. 244 p. (In Russian)

Kunafina, Karlygash. "Artyk Toksanbaev." *Kazakhstan Kompozitory: Tvorcheskies Portrety*, vol. 3, AO "Almaty-Bolashak," 2017, pp. 361–375. (In Russian)

Makushkin, Vladimir. "Sovremennye tendentsii v kamerno-ansamblevoy muzyke" [Modern Trends in Chamber Ensemble Music]. *Vestnik Chelyabinskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Filologiya. Iskusstvovedenie*, vol. 42, no. 11 (192), 2010, pp. 161–165. (In Russian)

Medushevskii, Vyacheslav. "K probleme sushchnosti, evolyutsii i tipologii muzykal'nykh stilei" [On the Problem of Essence, Evolution, and Typology of Musical Styles]. *Muzykal'nyi sovremennik*, vol. 5, Sovetskii Kompozitor, 1984, pp. 5–17. (In Russian)

Tsaryova, Nadezhda, and Kuleshov, Valerii. "Sintez form kultury kak osnovnaya paradigma postmoderna i metamoderna" [The Synthesis of Cultural Forms as the Main Paradigm of Postmodernism and Metamodernism]. *Problemy muzykal'noy nauki / Music Scholarship*, no. 1, 2022, pp. 167–178, doi:10.33779/2782-3598.2022.1.167-178. (In Russian)

Bernard, Jonathan. (2003). Minimalism, Postminimalism, and the Resurgence of Tonality in Recent American Music. *American Music*, 21(1), pp. 112–133. <https://doi.org/10.2307/3250558>

Dauer, Tysen and Nguyen, Duc, and Gang, Nick, and Dmochowski, Jacek, and Berger, Jonathan, and Kaneshiro, Blair. "Inter-subject Correlation While Listening to Minimalist Music: A Study of Electrophysiological and Behavioral Responses to Steve Reich's Piano Phase." *Frontiers in Neuroscience*, vol. 15, 9 Dec. 2021, article 702067, doi:10.3389/fnins.2021.702067.

Schwarz, Robert K. *Minimalists*. London: Phaidon Press, 1996.

Wormald, Ben. "'Repeat Play': Musical Minimalism in the Processes of Samuel Beckett's Late Drama." *Journal of Beckett Studies*, vol. 33, no. 2, Sept. 2024, pp. 217–239.

Жұманиязова Раушан, Мылтықбаева Меруерт

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

АРТЫК ТОКСАНБАЙ КВАРТЕТІНДЕГІ ДӘСТҮРЛІ КОНЦЕПТ ЖӘНЕ ЗАМАНАУИ КОМПОЗИЦИЯЛЫҚ ТЕХНИКАЛАР

Аңдатпа. ХХІ ғасырдағы қазақ музыкасында жаңа композициялық техникалар жеке авторлық стиль призмасы арқылы қалай түрленеді? Бұл мақалада зерттеу нысаны ретінде музыкалық тілдің эволюциясы және композициялық жазу әдістері алынады. Қазіргі заман музыкасының маңызды сипаттарының бірі – дәстүрлі концептке жүгіну. Мұнда халықтық-кәсіби күйдің цитаталары, халық аспаптарына еліктеу, джаз элементтері, полиметрия, заманауи композициялық техникалар және тәсілдер үйлесім табады. Артық Токсанбайдың «My Respect to You, Mr. Tattimbet» шығармасы қазіргі кезеңдегі камералық-аспаптық жанрдың даму ерекшеліктерін айқын көрсетеді. Мақалада Артық Токсанбай шығармасы екі қарама-қарсы полюстің өзара әрекеттесуі тұрғысынан талданады: бір жағынан, күй – туындының маңызды құрамдас бөлігі, ал екінші жағынан, минимализм композициялық техника ретінде қолданылады. Минимализм музыкалық материалды дамытуда қолданылатын паттерндер арқылы көрініс табады. Заманауи музыка концертінде орындалған шығарманың талдауы негізінде дәстүрлі музыканың фигуралары, жанрлары және концепттері қазіргі композиторлар үшін шабыт көзі болып қала беретіні айқындалады. Композиторлар шығармашылық жұмыс барысында оларға жаңа әдістер мен тәсілдерді қолданады, бұл олардың көркемдік ізденістеріне және жеке стильдік ерекшеліктеріне байланысты. Композитор шығармаларының ерекшеліктері жаңа музыкалық техникалардың даму үдерістерін көрсетеді. Қазіргі заманғы камералық-аспаптық шығармаларды зерттеу – заманауи музыкалық мәдениеттің стильдік үрдістерін терең түсіну және пайымдау үшін маңызды кезең болып табылады.

Түйін сөздер: Артық Токсанбай, заманауи ансамбльдік музыка, Тәттімбет, дәстүрлі концепт, күйелілік, жазу техникасы, минимализм, паттерн, стиль, композитор.

Дәйексөз үшін: Жұманиязова, Раушан және Меруерт Мылтықбаева. “Артық Токсанбай квартетіндегі дәстүрлі концепт және заманауи композициялық техникалар”. *Central Asia Journal of Art Studies*, т. 10, № 1, 2025, 111–128 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i1.1037

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қақтығысы жоқ екенін мәлімдейді.

Jumaniyazova Raushan, Myltykbayeva Meruert

Kurmangazy Kazakh national Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

TRADITIONAL CONCEPT AND CONTEMPORARY COMPOSITIONAL TECHNIQUES IN ARTYK TOKSANBAY'S QUARTET

Abstract. How do new compositional techniques transform in 21st-century Kazakhstani music through the prism of individual authorial style? The subject of this research includes the evolution of musical language and compositional writing methods. One of the key characteristics of contemporary music is its reference to traditional concepts. Elements such as quotations from folk-professional kyui, imitation of folk instruments, jazz elements, polymeter, and modern compositional techniques coexist within this approach. Artyk Toksanbay's work *My Respect to You, Mr. Tattimbet* vividly illustrates the development of the chamber-instrumental genre at the present stage. The article analyzes Artyk Toksanbay's composition from the perspective of the interaction between two poles: on one hand, kyui serves as a crucial component of the piece; on the other, minimalism is employed as a compositional technique. Minimalism manifests through the use of pattern-based musical material development. Based on an analysis of the composition performed at a contemporary music concert, the study highlights how figures, genres, and concepts of traditional music continue to serve as sources of inspiration for modern composers. In the process of creative engagement with these elements, composers incorporate new methods and techniques, shaped by both evolving artistic demands and their distinctive compositional styles. The distinctive features of A. Toksanbay's compositions illustrate various processes in the development of new musical techniques. The study of contemporary chamber-instrumental works is a crucial stage in understanding and analyzing the stylistic tendencies of modern musical culture, contributing to a deeper comprehension of the processes shaping contemporary musical art.

Keywords: Artyk Toksanbay, contemporary ensemble music, Tattimbet, traditional concept, kyui-based composition, writing technique, minimalism, pattern, style, composer.

Cite: Jumaniyazova Raushan, and Meruert Myltykbayeva. "Traditional concept and contemporary compositional techniques in Artyk Toksanbay's quartet". *Central Asia Journal of Art Studies*, vol. 10, № 1, 2025, pp. 111–128, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.1037

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

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

Жұманиязова Раушан Кенесқызы — өнертану кандидаты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының «Музыкатану және композиция» кафедрасының доценті
(Алматы, Қазақстан)

Джуманиязова Раушан Кенесовна — кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Музыковедение и композиция» Казахской национальной консерватории имени Курмангазы
(Алматы, Казахстан)

Jumaniyazova Raushan — Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Musicology and Composition of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-5191-0547
E-mail: raushanjumaniyazova@gmail.com

Мылтыкбаева Меруерт Ширакбайқызы — өнертану кандидаты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының «Музыкатану және композиция» кафедрасының доценті
(Алматы, Қазақстан)

Мылтыкбаева Меруерт Ширакбаевна — кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Музыковедение и композиция» Казахской национальной консерватории имени Курмангазы
(Алматы, Казахстан)

Mylytkbayeva Meruyert — Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Musicology and Composition of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-0077-8803
E-mail: meruertm@mail.ru



СТАДИАЛЬНЫЙ МЕТОД В МУЗЫКОЗНАНИИ: ОПЫТ ОБОСНОВАНИЯ И ПРИМЕНЕНИЯ

Татьяна Харламова¹

¹Казахский национальный университет искусств имени Күләш Байсейітовой
(Астана, Казахстан)

Аннотация. Музыкальная наука в Казахстане, как относительно молодое и многогранное направление, сталкивается с рядом методологических трудностей. Продолжающееся развитие методологии, нехватка единой методологической базы приводят к разрозненности подходов и интерпретаций музыкальных явлений. Освещение проблем в этой области представляется важным шагом к пониманию текущих вызовов. Одной из таких проблем является разработка и обоснование исследовательских методов, отвечающих проблематике целостного осмысления музыкальной культуры Казахстана. Стадиальный метод (или теория стадиальности), позволяющий комплексно анализировать динамику определенных явлений через призму их исторического и культурного развития, стоит в этом ряду. Как показывает практика, он становится универсальным методом, который на протяжении XIX-XX веков был признан и обоснован в различных направлениях науки: истории, экономике, лингвистике, социологии, психологии. Теория стадиальности широко применяется и в музыкознании, но не получает детального обоснования как специфический метод в науке об искусстве. С целью выявления ключевых параметров стадиальности и обоснования ее как универсального при изучении исторических процессов метода, в исследовании были применены исторический, сравнительно-типологический, аналитический, системный подходы. Это позволило проследить историческое становление теории стадиальности, выявить закономерности ее применения и основные признаки в трудах ученых-музыковедов. Отдельные положения теории стадиальности, выдвинутые в трудах авторов из разных сфер знания, таких как Вильгельм Гумбольдт, Эмиль Дюркгейм, Георг Зиммель, Карл Маркс, Арнольд Тойнби; Саймон Кузнец, Ирина Савельева и Андрей Полетаев; Борис Асафьев, Марк Арановский; Галина Григорьева, Григорий Ганзбург, Умитжан Джумакова, Сабина Закржевская, Нелли Шахназарова и других служат основой для анализа музыковедческих

исследований и обоснования стадийного метода как универсального в музыковедении. Результаты подтверждают перспективность метода стадийности, показывают, что он успешно применяется для изучения истории музыкальных культур, анализа музыкальных жанров и стилей, а также их эволюции в контексте социокультурных изменений. Практическая значимость заключается в возможности применения модели данного метода для дальнейшего изучения как национальных композиторских школ, так и развития отдельных жанров, исполнительских традиций и других музыкальных явлений. Перспективы исследования открывают новые горизонты для анализа музыкальных процессов в контексте культурной динамики. Проблема поиска методов исследования рассматривается в ракурсе казахстанского музыковедения. Работа фокусируется на вопросах, актуальных по отношению к основной цели и не претендует на безусловную всеохватность существующего материала. В процессе проведенного исследования предлагается один из возможных вариантов методологического подхода к целостному и актуальному на сегодняшний день осмыслению истории казахской музыки.

Ключевые слова: теория стадийности, музыковедение, музыковеды Казахстана, историческое развитие, стадийность, социальные изменения, методология науки.

Для цитирования: Харламова, Татьяна. «Стадийный метод в музыковедении: опыт обоснования и применения». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №1, 2025, с. 129–151, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.1005

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

Во всех областях науки вопрос методов исследования является важным и основополагающим. С прогрессом науки и человечества развивается и методология, углубляются старые и разрабатываются новые методы и подходы. В этом отношении вопросы методологии в музыкальной науке являются открытыми. Как известно, методы науки о музыке разрабатывались на протяжении многих десятков лет, синтезировались с методами из других областей знания, в частности филологии, лингвистики, социологии, истории и т.д. Этот процесс продолжается до сегодняшнего дня.

Как справедливо заметила Наталья Гуляницкая, музыкальная наука является динамическим процессом, так как ее предмет представляет собой

достаточно мобильную, развивающуюся во времени и пространстве, структуру, «...изменяясь в зависимости от самой музыкальной практики, ...корректируется духом времени, *Zeitgeist*, контекстом художественной культуры» (3).

Кроме того, в условиях современной науки, где наблюдается растущее внимание к междисциплинарным подходам, музыковедение сталкивается с вызовами, связанными с недостаточной интеграцией различных дисциплин в изучение музыкальных явлений. Проблема «воздействия современного общества на содержание научного исторического знания», которую некогда обозначили Ирина Савельева и Андрей Полетаев, в определенном смысле актуальна и для музыковедов-историков (480). За последние три десятилетия музыкальная наука сталкивается с рядом новых внешних вызовов. В частности,

интерес к музыкальной истории возникает от самых разных социальных групп с позиции определенной идеологии. Увлечение проблемами музыкального сознания, музыкальной памяти, историей народной музыки привлекло к дискуссиям о значении музыкального наследия, о формировании национальной идентичности, о переосмыслении ключевых концептов музыкальной истории.

В контексте изучения казахской музыки наступил этап, когда требуется целостное осознание происходящих процессов. Принцип стадильности весьма актуален для изучения музыкальной культуры Казахстана, где социокультурные, исторические процессы, эстетические и идеологические параметры занимали и занимают важное место в формировании музыкальных традиций и их эволюции. В осмыслении истории музыкальной культуры союзных республик, как социокультурного парадокса, Нелли Шахназарова обратила внимание, что «любая история — не просто собрание фактов. В ней есть своя логика, свой движущий механизм. И если его не выявить, даже самые достоверные факты оседают в памяти мертвым грузом» (Шахназарова 81). В данном контексте можно обозначить несколько ключевых факторов, которые играют в пользу выбора и применения стадильного подхода в исследованиях казахской музыки.

Во-первых, это всем известные *исторические вехи* взаимодействия кочевой казахской культуры с другими культурами, в частности, с оседлой культурой Российской империи, а впоследствии с культурой многонационального СССР. Это привело к формированию своеобразного пласта музыкальной культуры, основанному на сближении казахских традиционных и европейских жанров. В целом, такая тенденция характерна для многих национальных культур стран

Центральной Азии, Урала, Сибири, Поволжья.

Стадильный подход может помочь проследить, как менялись музыкальные формы, жанры под воздействием тех или иных исторических событий, политических и идеологических влияний. Особенно наглядно можно увидеть кардинальные трансформации в казахской музыке досоветского, советского и постсоветского Казахстана, в частности, отношение к фольклору, пути его сопряжения с европейскими академическими жанрами, формами и др. В трудах, изучающих музыку Советского Востока, Нелли Шахназаровой, Сабини Закржевской, Евгении Скурко, Умитжан Джумаковой применение принципов стадильного подхода показало свои результаты.

Во-вторых, *социокультурный фактор*. Здесь речь идет о традиции и современности, а именно как жанры традиционной казахской музыки (например, кюй, песня или, шире, тартыс, айтыс) трансформируются и сосуществуют с *новыми* для казахской культуры явлениями сначала академической, а затем и эстрадной музыки (или — шире — с музыкальными направлениями, как, например, поп или рок музыка).

Кроме того, в качестве социокультурного фактора можно рассматривать и процесс национальной идентичности. Музыка является едва ли не главным средством выражения культурной самобытности. Трансформацию сюжетов, жанровых предпочтений, музыкального языка произведений также можно проанализировать через призму стадильного развития. В этом отношении показательны исследования Людмилы Узких, Сауле Утегалиевой и других музыковедов, изучающих отдельные жанровые направления.

Факторы технического прогресса, медиатизации и глобализации

станут третьим ключевым показателем. Стадиальный подход поможет проследить и понять, как развитие технологий (интернет, искусственный интеллект) меняет способы распространения и восприятия музыки, как национальная музыкальная культура адаптируется к глобальным общемировым процессам и трендам, как меняется композиторское письмо, жанровая сфера и многое другое. Данный фактор относительно новый, изучение его влияний все чаще появляется на страницах современных исследований, например, Валерии Недлиной, Раушан Джуманиязовой, Галины Бодаревой и др.

Очевидно, что все эти факторы влияют на музыкальную культуру Казахстана. Целостное их осмысление посредством применения метода стадиальности позволит глубже понять динамику изменений, выявить ключевые этапы и механизм их смены, помочь в осмыслении новых тенденций и прогнозировании будущих направлений развития музыкальной культуры. Можно отметить, что именно применение идеи стадиальности к характеристике музыкально-исторического процесса позволило музыковеду Сабине Закржевской прийти к выводу, что «формирование-развитие композиторского творчества в республиках Советского Востока совершается ускоренно» (Чахвадзе 50).

На сегодняшний день казахстанскому научному сообществу в области искусства (музыкального, в частности) известно несколько трудов, посвященных методологии научных исследований: Наталья Гуляницкая «Методы науки о музыке» (2009), Гульмира Шалабаева «Союз языков науки и искусства» (2012), Юлия Векслер «Новые методы в музыковедении» (2012), Елена Каминская-Маркова «Методология музыкознания и проблемы музыкальной культурологии» (2015), Умитжан Джумакова «Методология современного

музыкознания» (2020). Среди западноевропейских авторов можно отметить работу Альбрехта Шнайдера «Систематическое и сравнительное музыковедение: концепции, методы, выводы» (2008) и исследование Тима Кроуфорда и Лорны Гибсон «Современные методы музыковедения: перспективы, предложения, реалии» (2009). Все эти работы изданы в течение последних двадцати лет и учитывают модуляции, происходящие в науке, новый опыт и тенденции современного искусства.

Основной *целью* данной статьи является обоснование стадиальности, как научного метода, который может быть применен для анализа музыкально-исторических процессов, в целом, и анализа отдельных музыкальных явлений в различных культурных контекстах, в частности.

На пути к реализации поставленной цели был решен ряд ключевых *задач*, среди которых:

- рассмотрение сущности теории стадиальности и изучение основных этапов ее разработки;
- анализ существующих подходов к теории стадиальности и принципы их применения в музыкознании;
- поиск и введение в научный оборот новых сведений и фактов, касающиеся применения теории стадиальности в различных областях знания, таких как лингвистика, социология, психология и культурология;
- разработка рекомендаций по применению теории стадиальности для анализа музыкальных явлений на примере изучения музыкальной культуры Казахстана.

Главная идея исследования заключается в том, что теория стадиальности, имеющая свои истоки в изучении языкового и культурного развития, может быть успешно адаптирована для анализа музыкальных процессов. Зачастую современные

исследования фокусируются на узких аспектах анализа того или иного музыкального явления и не всегда учитывают его динамичную природу и взаимосвязь с историческими, социокультурными, экономическими и другими процессами. Углубление в существующие трактовки теории стадиальности в других науках и их обоснование в музыкознании позволит выявить новые закономерности и характеристики музыкального развития, что, в свою очередь, обогатит музыкальную науку знаниями и методами, откроет иные перспективы для анализа музыкальных явлений.

В рамках исследования будут представлены сведения о типах исследований, актуальных для казахстанского музыковедения и основанных на применении принципов теории стадиальности. Среди них сравнительно-типологические исследования, которые анализируют музыкальные традиции разных культур, а также исследования, посвященные эволюции музыкальных жанров и стилей в контексте исторических изменений. В центре внимания — труды музыковедов Казахстана, также в обзор введены некоторые труды зарубежных авторов, охватывающие интересующую нас проблематику.

Таким образом, статья не только обосновывает теорию стадиальности как универсальный метод музыкознания, но и предлагает новые подходы и рекомендации для дальнейших исследований с применением данного метода.

Методы

В предлагаемом исследовании применяются несколько методологических подходов, которые обеспечивают комплексный анализ и обоснование данной теории. Основные подходы включают исторический,

сравнительно-типологический, аналитический и системный методы.

Так, исторический метод использовался для изучения истории становления и обоснования теории стадиальности. Сравнительно-типологический метод позволил выявить общие закономерности и отличия в применении теории стадиальности в различных областях знания, таких как история, социология, лингвистика и культурология. Аналитический подход использовался для глубокого анализа существующих исследований и выявления недостатков в обосновании теории стадиальности. Этот подход позволил критически оценить работы, в которых теория стадиальности была упомянута, но не получила должного обоснования. Системный метод применялся для изучения теории стадиальности в контексте музыкознания как целостной системы. Он позволил рассмотреть взаимосвязи между различными аспектами музыкального развития и их историческими, культурными и социальными контекстами, а также помог выявить основные признаки теории стадиальности в трудах ученых-музыковедов и ее действенность при изучении музыкальных процессов.

Прежде, чем перейти к более развернутой дискуссии об историческом становлении и преимуществах стадиального подхода, сравним его с другими распространенными методами музыкознания. Как будет рассмотрено ниже, долгое время в музыковедческих исследованиях преобладали сравнительно-типологический, культурологический, исторический методы.

Сравнительно-типологический метод служил для выявления тождеств и различий того или иного явления и основывался на сравнении определенных элементов из разных культур или исторических периодов (в

зависимости от целей исследования и специфики изучаемого материала). Он позволял выявить универсальные закономерности и служил основой для хорошей классификации стилей, жанров, форм и т.д.. В свою очередь, метод историзма рассматривал эволюционные процессы, изучал музыку в контексте ее исторического развития, анализируя изменения в формах, стилях, жанрах, музыкальном языке на протяжении определенного времени. Не менее важным представлялся и культурологический подход. Данный метод способствовал более глубокому пониманию музыки как части масштабной культурной системы, учитывал влияние различных социокультурных факторов на формирование музыкальной традиции. Все эти методы дополняли друг друга, но каждый в отдельности не давал целостного и однородного представления об исследуемом явлении. В контексте данной исследовательской работы эти методы позволили выявить и обосновать преимущества стадиального метода.

В качестве методологической основы в своем исследовании мы опирались на фундаментальный труд Ирины Савельевой и Андрея Полетаева «Теория исторического знания», в котором исследованы принципы теории стадиальности, а также на «Основные принципы построения теории стадий в языке» Александра Рифтина.

Методологически важными стали некоторые работы российских музыковедов, в частности, «Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века» Галины Григорьевой, в которой стадиальный метод в российском музыкознании был введен впервые; ученых, изучающих музыку Советского Востока и заложивших прочный фундамент для обоснования стадиального метода, среди которых работы Нелли Шахназаровой, Сабины Закржевской, Евгении Скурко, Умитжан Джумаковой, а также

собственные работы автора, основанные на применении стадиального подхода.

Дискуссия и обсуждение

Как пишет Оюна Рандалова, «категорию «стадиальность» мы используем как выражение качественно определенного периода, фазы в развитии человеческой истории в целом, статус которой определяется философско-историческим уровнем анализа общественного развития» (88). Потребность в осознании и систематизации исторического прошлого существовала всегда.

Прослеживая исторический путь становления этой теории, в качестве отправной точки можно рассматривать XIX век, когда человечеством были накоплены определенные знания, пройден значительный исторический путь. Интенсивное развитие науки и просвещения требовало от ученых систематизации имеющегося опыта и информации. Именно начиная с этого времени можно говорить о выработке определенных научных методов и теорий. Интенсивно начинают развиваться гуманитарные науки, в частности, историческое знание, учения о языке и обществе, которые непременно требовали выработки своих методов исследования. Уже тогда ученые стали обращать внимание на закономерности общественного развития, на прохождение человечеством определенных стадий или повторяющихся циклов.

Обращаясь к словарям и энциклопедиям, можно обратить внимание, что, освещая теорию стадиальности, первенство в применении стадиального метода отдается лингвистике. В этой связи хотим обратить внимание на важную деталь: изначально идеи стадиальности формировались в качестве философских концепций осмысления *истории*. Примерно во второй половине XIX века они переосмысливаются и из

философских рассуждений превращаются в теоретический инструмент научного анализа закономерностей и принципов общественного развития. В трудах Семена Десницкого, Жаны Кондорсе, Адама Смита, Анн Робера Тюрго, а впоследствии Анри Сен-Симона, Карла Маркса и многих других можно проследить первые попытки осмысления исторических процессов с позиции закономерно повторяющихся циклов или стадий (Рандалова 88, 91).

Примерно в этот же период в лингвистике братьями Шлегель была предложена гипотеза, предполагающая закономерную последовательность стадийального развития языков: «... романтическое языкознание осознавало необходимость периодизации в истории языка и выдвинуло теорию о двух ступенях в развитии» (Рифтин 19). Впоследствии теория братьев Шлегель дополняется идеей Вильгельма фон Гумбольда о том, что язык является не продуктом деятельности человека (Ergon), а непосредственно деятельностью (Energiea): «По своей действительной сущности язык есть нечто постоянное и вместе с тем в каждый данный момент преходящее» (Гумбольдт 70). Эти гипотезы легли в основу теории Августа Шлейхера, который и поставил проблему необходимости установить общие закономерности развития языка, закрепив за собой первенство в научном обосновании стадийности (Рифтин 19).

«Для науки несомненно, что музыка и язык — это два ствола, растущие из одного корня» и некогда являлись неразделимым целым (Кирнарская 63), поэтому несомненно, что изучение развития музыки можно осуществлять тождественными методами.

Итак, рассматривая этапы формирования теории стадийности в разных областях науки (лингвистики, истории общества и его различных подсистем, таких как экономика, социальная сфера, политика и культура),

выделим важное наблюдение: все предлагаемые концепции делятся на три основных типа механизмов, объясняющие циклические колебания общественных процессов — «биологические», «космические» и «механические» (Савельева и Полетаев 359).

Наиболее популярным механизмом в области гуманитарного знания среди мыслителей XIX века оказывается «биологический» — или цикл смены поколений¹. В этой связи можно вспомнить таких ученых, как Жан Боден, Томмазо Кампанелла, Блез Паскаль, Дэвид Юм, Жан-Жак Руссо, Адам Фергюсон, Анри Сен-Симон, Шарль Фурье, а также философов, социологов, экономистов и историков, таких как Генри Адамс, Вильгельм Дильтей, Антуан Огюстен Курно, Отто Лоренц, Карл Манхейм, Джон Милль, Хосе Ортега-и-Гассет, Вильфредо Парето, Леопольд Ранке, Герберт Спенсер и многих других. Формирование научной концепции смены поколений связывают с именем Огюста Конта (1839 год)². Впоследствии именно эта концепция приобрела особую популярность у искусствоведов, музыковедов и филологов.

Исследовательские интересы казахстанских музыковедов можно разделить на следующие группы:

— изучение национальных музыкальных культур: проблемы

¹«Биологические» циклы также имеют свою градацию и критерий продолжительности. Так, цикл смены поколений в исторической науке может быть малым — предполагает продолжительность от 25 до 33 лет — то есть дееспособный жизненный цикл представителя одного поколения. Также выделяются «длинные» циклы или циклы «отцов и детей». Их продолжительность достигает 50–60 лет (Савельева и Полетаев 399).

²Концепция смены поколений в действительности зародилась еще в идеях государственного управления Никколо Макиавелли в XVI веке (Бутов 175).

периодизации истории национальной музыки, становления академической культуры, академических жанров и вопросов становления композиторского творчества,

- связь композиторского творчества с традиционным искусством,
- проблема Восток — Запад,
- личность в искусстве.

Данная классификация исследований не универсальна, ее можно продолжить и расширить.

Проведя панорамный обзор музыковедческих исследований, можно обнаружить некоторую общую проблематику — периодизация процессов и явлений в музыкальной культуре и композиторском творчестве, объяснение их закономерностей. Практически каждый исследователь предлагает свою систему периодизации истории национальных музыкальных культур, ищет модель развития композиторских, исполнительских школ. Все чаще исследователей интересуют логические обоснования тех или иных процессов и явлений в музыкальной культуре и творчестве современности. Методы, выработанные музыковедами при изучении этих вопросов, представляют собой отдельный интерес.

Так, в работах ученых советского периода в основе историографии лежал принцип десятилетий, что наглядно можно проследить на страницах учебников по истории музыки в национальных республиках бывшего СССР, в том числе в «Истории казахской музыки», в многотомном исследовании «История музыки народов СССР» и других работах.

Различные аспекты национальной академической музыки советского периода, охватывающего семь десятилетий (1920—1980-е гг.), всегда находились в поле зрения музыковедов. В работах ученых старшего поколения (Петр Аравин, Марьям Ахметова, Гафура Бисенова, Тамара Вызго, Ирина Вызго-

Иванова, Лидия Гончарова, Сабина Закржевска, Нургиян Кетегенова, Евгений Трёмбовельский, Нелли Шахназарова, Наталия Янов-Яновская и др.) с позиции методологии тех лет создается фактологическая база для дальнейших исследований.

Анализ методологических подходов показывает, что методология этого периода была преимущественно описательной, что позволило собрать и систематизировать информацию о музыкальной жизни. Фактологический подход ученых старшего поколения основывается на архивных материалах, нотных источниках и биографиях. На заре формирования казахстанского музыковедения именно этот подход позволил заложить основы для дальнейших исследований, а также зафиксировать важные события и явления в музыкальной культуре того времени.

Углубление методологического аппарата связано с расширением проблематики исследований с акцентом на творчестве композиторов, изучением становления отдельных жанров. Наблюдается в трудах, созданных с 1980-х годов и до наших дней. Исследуются пути становления оперы (Гульнара Абулгазина, Аклима Омарова, Жанат Ордалиева, Гульмира Мусагулова), эволюции симфонических жанров (Людмила Узких, Александр Самаркин, Марлена Кокишева, Жайдаргуль Казыбекова), камерно-инструментальной музыки (Айсулу Досаева, Алуаш Мухитова, Галия Акпарова, Айзада Нусупова), вопросы органного исполнительства (Сергей Будкеев, Айзада Нусупова, Ирина Гавриленко) и т.д.

В исследованиях указанных авторов можно отметить активное применение комплексной методологии, включающей анализ не только музыкальной структуры, но и культурного контекста, в котором создавались произведения. Очевидно

возрастающее внимание исследователей к социокультурным факторам и их влиянию на музыкальное творчество.

Не менее важной тенденцией в исследованиях этого периода становится акцент на исполнительской практике как отдельном аспекте изучаемой проблемы. Методологические подходы в этом случае включают в себя анализ техники исполнения, вопросы интерпретации произведений, а также влияние исполнительского искусства на восприятие музыки.

Таким образом, методологические подходы в работах указанных ученых эволюционировали от фактологического и описательного анализа к более глубоким и многогранным исследованиям, которые учитывают культурные, социальные и исторические контексты, что свидетельствует о росте интереса к комплексному пониманию национальной академической музыки и ее роли в культурном развитии.

В постсоветский период возникает необходимость переоценки прошлого, рассмотрение истории становления музыкальной культуры с новых идеологических позиций, что рождает необходимость использования иных методологических подходов к исследованиям. К началу XXI века вопрос периодизации и осмысления истории музыки, в том числе и Казахстана, встал достаточно остро.

Уже на рубеже 1980—1990-х годов российский музыковед Галина Григорьева при изучении стиливых процессов русской и советской музыки говорит о необходимости и продуктивности стадийного подхода, как способного отразить полную картину исторического развития в своем многообразии, противоположности, единстве и различии. Стадийный подход оправдал и зарекомендовал себя как «некий объединяющий принцип, фокусирующий общее и индивидуальное, способный выявить

наиболее важные, узловые моменты стиливой эволюции» (Григорьева 16—18). Автор обосновывает масштабный двухстадийный процесс в развитии русской советской музыки и детализирует более частные стадии стиливого развития в контексте второй половины XX века: «Первая половина века — период заметной стиливой множественности, отраженной в творчестве ярких, стилистически «автономных» фигур с их предельно индивидуализированными художественными системами <...>. Вторая половина столетия — время своеобразного «вторичного» освоения художественного опыта предыдущих десятилетий» (Григорьева 7).

В появившихся в XXI столетии научных трудах Григория Ганзбурга, Умитжан Джумаковой, Сауле Утегалиевой, Евгении Скурко, Вадима Дулат-Алеева, Екатерины Карелиной, Александра Маклыгина, Галии Акпаровой, Валерии Недлиной, Татьяны Харламовой и других, посвященных национальным культурам бывшего СССР, с новых научно-теоретических, научно-исторических, культурологических позиций раскрываются специфические закономерности развития искусства, композиторского творчества на «постсоветском» пространстве. В их исследованиях очевидно применение элементов стадийного метода³.

Среди перечисленных работ стоит выделить исследования Григория Ганзбурга и Умитжан Джумаковой. Опираясь на стадийный метод, ученые

³Идею стадийности в музыковедении развивал Борис Асафьев, Марк Арановский, кроме того, можно обозначить отдельные проявления данного подхода у Виктора Беляева и Льва Мазеля, примененного к характеристике музыкально-исторического процесса, у Нелли Шахназаровой при изучении музыкальных культур Средней Азии.

предлагают первую универсальную периодизацию, основанную на поколениях композиторов.

Так, Ганзбург в 2001 году вводит в музыковедческий обиход понятие «композиторское поколение», разрабатывает принцип поколений, обосновывает его цикличность, применяя к композиторам разных эпох, стран и т.д. Он предлагает схему стадийной эволюции композиторского стиля, отражающую смену поколений и обладающую единой закономерностью. Ученый считает, что сопоставить фигуры композиторов разных эпох, объяснить определенные закономерности и аналогии возможно лишь при группировке их в единый ряд: «Вводя понятие композиторского поколения как музыкально-историческую категорию, мы исходим из того, что авторы, живущие в разных странах (в различных социальных слоях и общественно-политических условиях), связаны между собой не только географической, этнической или социальной, но и иной общностью: единством поколения» (137).

Умитжан Джумакова в поисках новых методологических подходов, способных объяснить специфику «музыки прошлого и настоящего и закономерности ее развития» и позволяющих «представить композиторское творчество как историко-типологическое и национально-специфическое единство» (13), также приходит к необходимости применения стадийного подхода: «противоречивые представления о развитии национальной культуры, сложившиеся в 1990-е годы, обнажили необходимость его осознания в исторической стадийности» (67). После монументального труда ученой в Казахстане закрепились традиции опоры на поколения, где впоследствии к обоснованным трем поколениям добавляются новые — поколения композиторов постсоветского Казахстана.

В 2019 году при исследовании стилевых тенденций в творчестве современных композиторов Казахстана была обоснована альтернативная периодизация истории казахской музыки, основанная на теории стадийности, а также выведены критерии стадии (Харламова, «Стилевые тенденции» 171–174). С позиции теории стадийности была рассмотрена и история органной музыки в Казахстане (Харламова, «Орган в казахской» 124).

Далее, основываясь на рассмотренном выше материале, предлагаем развернутое обоснование теории стадийности в музыкальной науке и некоторые рекомендации по применению стадийного метода для анализа музыкальных явлений.

Результаты

Идея множественности циклов («биологических», «космических», «механических»), проходящих параллельно, закрепляется в науке уже во второй половине XX века (Савельева и Полетаев 391–392). С этого времени начинает обновляться методологическая база научных исследований, и теория стадийности получает все большую популярность среди ученых.

Изучив обозначенные выше труды музыковедов, очевиден вывод, что на протяжении многих лет основополагающими в исследованиях были исторический и сравнительно-типологический методы. Эти методы позволили изучить музыкальные явления и процессы, различные музыкальные традиции, жанры и стили в сравнении, позволили выявить типологические свойства музыкальной культуры, а также их взаимосвязи и влияние друг на друга.

Мы же предлагаем иной взгляд на историю музыкального искусства — взгляд целостного, системного ее осмысления как парадигмы, компонентами которой являются

особенности исторической ситуации, композиторское творчество (жанровая система, стилевые тенденции) в его обширных преемственных взаимодействиях с традиционным и академическим искусством, с мировой культурой и др., что идеально достижимо при применении стадияльного метода.

Метод историзма и метод стадияльности имеют принципиальные различия. Приведем основные различия между ними:

- метод историзма акцентирует внимание на контексте и уникальности исторических событий, тогда как метод стадияльности фокусируется на общих закономерностях и этапах развития и показывает *процесс развития*;
- метод историзма стремится к глубокому анализу конкретных случаев,

в то время как стадияльность использует сравнительный анализ для выявления *закономерностей*;

— метод историзма рассматривает явления как целостные, уникальные события, тогда как метод стадияльности структурирует их в виде *последовательных этапов* (Таблица 1).

Стадияльность отражает:

Историческую перспективу, означающую, что музыка не существует в вакууме, она развивается в контексте исторических событий, социальных изменений и культурных трансформаций. Каждая стадия музыкального развития связана с определенными историческими условиями и идеологическими установками.

Эволюционные процессы, подразумевающие, что на каждой стадии

Таблица 1

Характеристика метода историзма и метода стадияльности

Параметры	Метод историзма	Метод стадияльности
Формулировка метода	Метод историзма сконцентрирован на понимании явлений в их историческом контексте и рассматривает каждое явление, событие в рамках его времени и места с учетом социальных, культурных и экономических факторов, повлиявших на него, или послуживших стимулом к его появлению.	Метод стадияльности рассматривает развитие явлений как последовательность определенных этапов или стадий и предполагает, что любое явление проходит через стадии, каждая из которых имеет свои характеристики и закономерности.
Цель метода	Восстановить и понять историческую реальность, выявить причинно-следственные связи и динамику изменений определенного явления во времени.	Выявить и проанализировать стадии, понять, как они взаимосвязаны и как влияют на общее развитие явления.
Основной подход	Часто использует качественные методы, такие как анализ первичных источников, архивных документов и других исторических материалов. Он стремится к глубокому пониманию конкретных исторических событий и процессов	Может использовать как качественные, так и количественные методы. Он часто включает в себя сравнительно-типологический анализ, позволяющий выявить общие закономерности и отличия между различными стадиями
Особенности применения	Широко применяется в исторических исследованиях, социологии, культурологии и других гуманитарных науках, где важно учитывать контекст времени.	Применяется в различных областях, включая социологию, психологию, культурологию и музыковедение, где важно понимать динамику развития и изменения в рамках определенных этапов.

происходят изменения по отношению к предыдущей (в музыкальных формах, жанрах, техниках и т.д.).

Социальную составляющую, связанную с тем, что на разных стадиях музыка выполняет различные функции в обществе. В одних случаях она может быть связана с религиозными обрядами, в других — со светскими праздниками, с политическими событиями и т.д.

Далее предлагаем рассмотреть требования, на основе которых строятся стадийные схемы и их преимущество перед привычными периодами. При составлении алгоритма стадийных схем будем основываться на параметрах и требованиях, предложенных в трудах Саймона Кузнецца, Ирины Савельевой и Андрея Полетаева.

В первую очередь, необходимо определить механизм смены стадий и их продолжительность. Механизм исследователь определяет самостоятельно, в зависимости от поставленных целей. Продолжительность каждой стадии должна быть примерно одинакова (в то время, как пропорциональность длительности периодов относительно друг друга не регламентируется). Каждая стадия, в свою очередь, может включать наличие определенных периодов.

Далее необходимо выбрать константные параметры каждой стадии, соответствующие следующим требованиям:

- верификация — избранные параметры могут быть проверены и подтверждены;
- динамика развития — при смене стадии величина избранных параметров должна изменяться по отношению к предыдущей;
- критерий завершенности каждой стадии при переходе к новой;
- параметры стадийной схемы не универсальны и должны определяться согласно конкретной проблематике и целям исследования.

Пример параметров стадийной схемы при изучении музыкальной культуры Казахстана может быть следующим: в качестве механизма смены стадии используем историко-культурную ситуацию. Продолжительность стадии будет определяться временными рамками, в течение которых происходят значительные изменения в музыкальной культуре, определяемые как минимум одним из ключевых факторов (например, социальные изменения, политические события или культурные влияния — в зависимости от предмета исследования). В качестве параметров для верификации стадии возьмем принципы взаимодействия академической и фольклорной традиции, жанровую систему и стилевые тенденции. Отличие показателей по каждому параметру от стадии к стадии определит динамику развития. Критерием завершенности стадии будет выход на новый уровень, проявление новых показателей по отношению к характерным для каждой стадии. О соответствии выбранных параметров избранной проблематике будут свидетельствовать выводы, основанные на анализе изменений в музыкальной практике, восприятие и оценка музыкального наследия со стороны композиторов, исполнителей, слушателей, что позволит выявить степень влияния различных факторов на развитие казахской музыки и обозначить стадийный цикл и границы периодов внутри них (Таблица 2).

В качестве примера предлагаем структуру стадийного развития академической инструментальной музыки в Казахстане. На основе предложенной стадийной схемы была прослежена эволюция и выделены четыре стадии. (Можно отметить, что выведенные стадии носят универсальный характер и могут быть применимы к становлению других национальных культур, но с разными временными границами).

Таблица 2
Пример стадийной схемы

Механизм смены стадии	Историко-культурная ситуация
Продолжительность стадии	Временные рамки, в течение которых происходят значительные изменения в музыкальной культуре, определяемые как минимум одним из ключевых факторов, таких как социальные изменения, политические события или культурные влияния
Константные параметры для верификации	– принципы взаимодействия академической и фольклорной традиции на таких уровнях текстов как поэтика, тематизм, инструментарий, формообразование; – жанровая система как отражение процессов развития музыкального мышления; – стилевые тенденции.
Динамика	Наличие отличительных показателей по каждому параметру от стадии к стадии.
Критерий завершенности	Достижение определенного уровня интеграции и синтеза музыкальных традиций, а также наличие устойчивых жанровых форм и стилей, которые становятся характерными для данного этапа развития.
Соответствие избранной проблематике	Анализ изменений, составление периодизации.

В качестве механизма и отправной точкой художественных исканий композиторов становится историко-культурная ситуация. Так, «первая и вторая стадии отражают идеологические требования к советскому искусству «национальному по форме и социалистическому по содержанию» в русле государственной концепции ускоренного развития бывших царских окраин. Первая характеризуется деятельностью композиторов, направленных в Казахскую ССР из Москвы и Петербурга, открытием первых образовательных и культурных центров, в то время как вторая связана с появлением плеяды композиторов, получивших образование в Казахстане. В свою очередь, третья и четвертая стадии (постсоветский период) совпадают с распадом СССР и вытекающими из этого события последствиями в социальной и духовной сферах общества. Современная — четвертая — характеризуется стабилизацией государственного уклада и определяется установками в культурном строительстве страны, направленными на вхождение Казахстана

в мировое культурное пространство» (Харламова 171).

Далее, в соответствии со всеми перечисленными выше параметрами, *первая стадия (1930–1950-е годы)* определяется освоением композиторами Казахстана европейских жанров академической музыки классико-романтической традиции (музыкально-театральных, оркестровых, камерных) в их сопряжении с фольклором; *вторая стадия (1960–1980-е годы)* обусловлена формированием самобытных национальных традиций, переосмыслением академических жанров на национальной почве; *третья стадия, переходная (1991 – начало 2000-х годов)*, связана с процессом осмысления композиторами Казахстана новых форм национальной идентичности в изменившихся исторических условиях; *четвертая стадия (с середины первого десятилетия 2000-х и до настоящего времени)* сопряжена с интенсивным освоением современных техник композиции и обновлением жанровой сферы, актуализацией цифровых компьютерных технологий и,

как следствие, с находками композиторов Казахстана в области музыкально-выразительных средств.

Как видно из примера, длительность каждой стадии занимает примерно два десятилетия. В этой связи, согласно утверждению Саймона Кузнеца, что «последовательная смена стадий должна <...> позволять предсказывать продолжительность» (Савельева и Полетаев 435), мы можем видеть, что хронологически в истории развития казахской музыки начинается очередная стадия развития. Более того, по обозначенным константам возможно спрогнозировать и новые тенденции, которые будут проявляться на новом стадийном витке.

Предложенная стадийная схема позволила сфокусироваться на наиболее важных вехах исторического развития, показать становление основных тенденций композиторского творчества в Казахстане и их связь с общемировыми процессами в развитии музыкальной культуры.

Помимо предложенного примера, с позиции теории стадийности можно более углубленно и детально изучить отдельные жанры или эволюционные процессы, где однородность стадий — однородные константные параметры — помогут проследить частные изменения и сделать более конкретные выводы.

В виду того, что стадийный метод еще не получил большого распространения в казахстанском музыковедении (за исключением применения отдельных черт), приведем некоторые направления, где его применение откроет новые ракурсы для исследователей. Так, обширный корпус работ казахстанских музыковедов посвящен изучению жанра кюй (казахский национальный жанр инструментальной музыки). В частности, достаточно изученный вопрос трансформационных процессов, связанных с синтезом кюя с жанрами

европейской академической музыки, рассматривался в большинстве своем с позиции метода историзма, структурного анализа. Исследования в этой области не теряют своей актуальности и весьма перспективны в современном контексте, и стадийный метод в исследовании эволюции кюя предоставит возможность комплексного взгляда на эволюцию и адаптацию данного жанра к изменяющимся социальным условиям и культурным потребностям, позволит изучить специфику взаимодействия кюя с другими музыкальными жанрами, а также его интеграцию в новую медиасреду.

Подобным образом можно рассмотреть и изменения в интерпретации казахских народных песен с течением времени. Например, вопросы исполнительских интерпретаций в зависимости от социокультурных условий и музыкальных тенденций. Подобный ракурс исследования раскроет стадийный процесс в развитии песенного жанра.

Можно отметить, что с позиции стадийного подхода претворение фольклорных жанров в академической музыке активно изучает исследователь Наталья Жоссан, что позволяет ей выявить динамику изменений в подходах композиторов к фольклорным материалам.

Применение стадийного метода возможно и при изучении творчества отдельного композитора. В частности, исследование может определить основные этапы творчества, выявляя, как стиль композитора развивался под влиянием тех или иных социокультурных факторов, проанализировать изменения в жанровых предпочтениях, музыкальном языке и т.д..

Стадийный метод может быть использован для глубокого анализа и понимания музыкальной культуры Казахстана, учитывая уникальность социокультурных и исторических контекстов ее становления.

Основные положения

В проведенном исследовании был рассмотрен стадийный метод как универсальный инструмент в музыкознании.

Показано, что стадийный подход был успешно применен в различных научных дисциплинах, таких как история, экономика, социология, лингвистика, психология, изучены основные этапы становления теории стадийности.

Обосновано, что стадийный метод позволяет комплексно анализировать динамику музыкальных явлений через призму их исторического и культурного развития.

Выведены параметры стадийности, выявлены преимущества стадийного подхода по отношению к распространенным культурологическому, сравнительно-типологическому и историческому методам.

Обозначены ключевые факторы, играющие в пользу выбора и применения стадийного подхода в исследованиях казахской музыки, среди которых исторический, социокультурный, факторы технического прогресса, медиатизации и глобализации.

Предложена модель стадийной схемы для изучения национальных композиторских школ, жанров и исполнительских традиций в динамике культурного развития на примере изучения музыкальной культуры Казахстана.

Заключение

Таким образом, стадийная схема служит эффективным инструментом для систематизации сведений, фактов и позволяет анализировать и интерпретировать музыкальные явления через призму исторических, культурных и социальных изменений.

Стадийный метод является мощным инструментом для музыкознания,

позволяющим исследовать музыку как живой и развивающийся феномен. Он помогает глубже понять динамику музыкального развития и его связь с историческими процессами, как те или иные музыкальные явления формируются и изменяются под воздействием различных факторов.

Опыт настоящего исследования подтверждает, что теория стадийности, изначально разработанная для анализа языкового, социального, экономического развития, может быть эффективно применена к музыкальным процессам, что открывает новые исследовательские горизонты. В отличие от обычной периодизации, где последовательность периодов представляет собой простую иерархию отрезков времени, не унифицированных по параметрам и продолжительности, качественно и количество неоднородных, стадийность дает возможность рассматривать более узкие аспекты музыкальных явлений по определенным константным параметрам, учитывая их динамичную природу и взаимосвязь с историческими и социокультурными процессами. Такой подход обуславливает глубокое понимание музыкального развития.

Предлагаемая в качестве примера стадийная модель развития инструментальной музыки в Казахстане, при соблюдении сформулированных в работе критериев стадийной схемы, может быть расширена, углублена, дополнена. Дальнейшее изучение теории стадийности в других науках и возможностей её применения в музыкознании поможет выявить новые методологические подходы для изучения закономерностей музыкального развития и более глубокому пониманию происходящих музыкальных процессов.

В условиях быстро меняющегося культурного контекста и технологических изменений, музыкальная наука должна переосмыслить свои методологические подходы, чтобы оставаться релевантной

и эффективной. Это требует не только критического анализа существующих методов, но и разработки новых, более

гибких и адаптивных подходов, способных учитывать разнообразие музыкальных практик и культурных контекстов.

Список источников

- Бутов, Александр. «Концепция государственного управления Н. Макиавелли». *Вестник Российского экономического университета им. Г. В. Плеханова*, №6 (90), 2016, с.174-182.
- Векслер, Юлия. *Новые методы в музыковедении*. Нижний Новгород, ННГК им. М. Глинки, 2012.
- Ганзбург, Григорий. «Три поколения композиторов-романтиков в их отношении к синтетическим жанрам». *Музыкальная академия*, №3 (676), 2001, с.135–141.
- Григорьева, Галина. *Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века*. Москва, Советский композитор, 1989.
- Гуляницкая, Наталья. *Методы науки о музыке*. Москва, Музыка, 2009.
- Гумбольдт, Вильгельм фон. *Избранные труды по языкознанию*. Москва, Прогресс, 2000.
- Джумакова, Умитжан. *Методология современного музыкознания*. Нур-Султан, КНК им. Курмангазы, 2020.
- Джумакова, Умитжан. *Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов: Проблемы истории, смысла и ценности*. Астана, Фолиант, 2003.
- Закржевская, Сабина. *Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана и Туркмении*. Ташкент, Фан, 1979.
- Каминская-Маркова, Елена. *Методология музыкознания и проблемы музыкальной культурологии*. Одесса, Астропринт, 2015.
- Кирнарская, Дина. *Ното Musicus. О способностях, одаренности и таланте*. Москва, Слово/Slovo, 2021.
- Недлина, Валерия. *Пути развития музыкальной культуры Казахстана на рубеже XX–XXI столетий*. 2017. ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского», кандидатская диссертация, <http://www.mosconsrv.ru/upload/images/Documents/DiserCand/nedelina-aft.pdf>. Дата доступа 10 декабря 2024.
- Рандалова, Оюна. «Идея стадильности в современной философии истории: возможные подходы и основания критической рефлексии». *Вестник Бурятского государственного университета. Философия*, №14, 2010, с. 88-91. <https://cyberleninka.ru/article/n/ideya-stadialnosti-v-sovremennoy-filosofii-istorii-vozmozhnye-podhody-i-osnovaniya-kriticheskoy-refleksii>. Дата доступа 12 января 2025.
- Рифтин, Александр. «Основные принципы построения теории стадий в языке». *Труды юбилейной научной сессии*, Ленинград, 1946, с. 19-29. <https://crecleco.seriot.ch/textes/RIFTIN46/Riftin46.html>. Дата доступа 11 января 2025.

Савельева, Ирина, и Полетаев Андрей. *Теория исторического знания*. Санкт-Петербург, Алетейя; Москва, ГУ-ВШЭ, 2008.

Скурко, Евгения. *Башкирская академическая музыка. Традиции и современность*. Уфа, Гилем, 2005.

Харламова, Татьяна. «Орган в казахской музыкальной культуре: этапы истории». *Проблемы музыкальной науки*, №1, 2019, с.123–128. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.1.

Харламова, Татьяна. *Стилевые тенденции в инструментальном творчестве современных композиторов Казахстана*. Уфа, Нефтегазовое дело, 2021.

Чахвадзе, Натэлла. «Актуальные вопросы взаимодействия культур в работах С.А. Закржевской». *Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность*, № 1 (2), 2021, с. 48–53. DOI:10.26176/МАЕТАМ.2021.2.1.005.

Шалабаева, Гульмира. *Союз языков науки и искусства*. Алматы, КазНАИ им. Т. Жургенова, 2012.

Шахназарова, Нелли. *Проблемы музыкальной эстетики. Воспоминания о семье*. Москва, ГИИ, 2016.

Crawford, T., & Gibson, L.. *Modern methods for musicology: Prospects, proposals, and realities*, 2009, https://www.researchgate.net/publication/286766992_Modern_methods_for_musicology_Prospects_proposals_and_realities. Дата доступа 16 января 2025.

Martin, Ryan. "Theorizing Musical Improvisation for Social Analysis". *Music Theory Spectrum*, Volume 46, Issue 2, Fall 2024, Pages 246–262. DOI: 10.1093/mts/mtae005.

Schneider, Albrecht. *Systematic and Comparative Musicology: Concepts, Methods, Findings*. Berlin, Germany: Peter Lang Verlag, 2008.

References

- Butov, Aleksandr. "Kontsepsiya gosudarstvennogo upravleniya N. Makiavelli". ["The concept of state administration by N. Machiavelli."]. *Vestnik Rossiyskogo ekonomicheskogo universiteta im. G. V. Plekhanova*, №6 (90), 2016, s.174-182. (In Russian)
- Veksler, Yuliya. *Novyye metody v muzykovedenii [New methods in musicology]*. Nizhniy Novgorod, NNGK im. M. Glinki, 2012.
- Ganzburg, Grigoriy. "Tri pokoleniya kompozitorov-romantikov v ikh otnoshenii k sinteticheskim zhanram". ["Three Generations of Romantic Composers in Their Relation to Synthetic Genres."]. *Muzykalnaya akademiya*, №3 (676), 2001, s.135–141. (In Russian)
- Grigoryeva, Galina. *Stilevyye problemy russkoy sovetskoy muzyki vtoroy poloviny XX veka [Stylistic problems of Russian Soviet music of the second half of the twentieth century]*. Moskva, Sovetskiy kompozitor, 1989.
- Gulyanitskaya, Natalya. *Metody nauki o muzyke [Music Science Methods]*. Moskva, Muzyka, 2009.
- Gumboldt, Vilgelm fon. *Izbrannyye trudy po yazykoznaniiu [Selected works on linguistics]*. Moskva, Progress, 2000.
- Dzhumakova, Umitzhan. *Metodologiya sovremennogo muzykoznaniiya [Methodology of modern musicology]*. Nur-Sultan, KNK im. Kurmangazy, 2020.
- Dzhumakova, Umitzhan. *Tvorchestvo kompozitorov Kazakhstana 1920-1980-kh godov: Problemy istorii, smysla i tsennosti [The work of composers of Kazakhstan in the 1920s-1980s: Problems of history, meaning and value]*. Astana, Foliant, 2003.
- Zakrzhevskaya, Sabina. *Garmoniya v tvorchestve kompozitorov Uzbekistana, Tadzhikistana i Turkmenii [Harmony in the works of composers from Uzbekistan, Tajikistan and Turkmenistan]*. Tashkent, Fan, 1979.
- Kaminskaya-Markova, Yelena. *Metodologiya muzykoznaniiya i problemy muzykalnoy kulturologii [Methodology of musicology and problems of musical culturology]*. Odessa, Astroprint, 2015.
- Kirnarskaya, Dina. *Homo Musicus. O sposobnostyakh, odarennosti i talante [Homo Musicus. About abilities, giftedness and talent]*. Moskva, Slovo/Slovo, 2021.
- Nedlina, Valeriya. *Puti razvitiya muzykal'noj kul'tury Kazakhstana na rubezhe XX–XXI stoletij [Ways of Development of the Musical Culture of Kazakhstan at the Turn of the 20th–21st Centuries]*. 2017. Moscow, Moscow State Conservatory, PhD Thesis, <http://www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserCand/nedlina-aft.pdf>. Accessed 10 December 2024. (In Russian)

Randalova, Oyuna. "Ideya stadialnosti v sovremennoy filosofii istorii: vozmozhnyye podkhody i osnovaniya kriticheskoy refleksii". ["The idea of stadiality in modern philosophy of history: possible approaches and grounds for critical reflection."]. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya*, №14, 2010, s. 88-91. <https://cyberleninka.ru/article/n/ideya-stadialnosti-v-sovremennoy-filosofii-istorii-vozmozhnye-podhody-i-osnovaniya-kriticheskoy-refleksii>. Accessed 12 January 2025. (In Russian)

Riftin, Aleksandr. "Osnovnyye printsipy postroyeniya teorii stadiy v yazyke". ["Basic principles for constructing the theory of stadiality in language."]. *Trudy yubileynoy nauchnoy sessii*, Leningrad, 1946, s. 19-29. <https://crecleco.seriot.ch/textes/RIFTIN46/Riftin46.html>. Accessed 11 January 2025. (In Russian)

Savelyeva, Irina, and Poletayev Andrey. *Teoriya istoricheskogo znaniya [Theory of historical knowledge]*. Sankt-Peterburg, Aleteyya; Moskva, GU-VSHE, 2008.

Skurko, Yevgeniya. *Bashkirskaya akademicheskaya muzyka. Traditsii i sovremennost [Bashkir academic music. Tradition and modernity]*. Ufa, Gilem, 2005.

Kharlamova, Tatyana. "Organ v kazakhskoy muzykalnoy kulture: etapy istorii". ["Organ in Kazakh musical culture: stages of history."]. *Problemy muzykalnoy nauki*, №1, 2019, s.123–128. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.1. (In Russian)

Kharlamova, Tatyana. *Stilevyye tendentsii v instrumentalnom tvorchestve sovremennykh kompozitorov Kazakhstana [Style trends in the instrumental work of contemporary composers of Kazakhstan]*. Ufa, Neftegazovoye delo, 2021.

Chakhvadze, Natella. "Aktualnyye voprosy vzaimodeystviya kultur v rabotakh S.A. Zakrzhevskoy". ["Topical issues of interaction of cultures in the works of S.A. Zakrzhevskaya."]. *Muzykalnoye iskusstvo Yevrazii. Traditsii i sovremennost*, № 1 (2), 2021, s. 48–53. DOI:10.26176/MAETAM.2021.2.1.005. (In Russian)

Shalabayeva, Gulmira. *Soyuz yazykov nauki i iskusstva [Union of Languages of Science and Art]*. Almaty, KaZNAI im. T. Zhurgenova, 2012.

Shakhnazarova, Nelli. *Problemy muzykalnoy estetiki. Vospominaniya o semye [Problems of Musical Esthetics. Memories of Family]*. Moskva, GII, 2016.

Crawford, T., & Gibson, L. *Modern methods for musicology: Prospects, proposals, and realities*, 2009, https://www.researchgate.net/publication/286766992_Modern_methods_for_musicology_Prospects_proposals_and_realities. Accessed 16 January 2025.

Martin, Ryan. "Theorizing Musical Improvisation for Social Analysis". *Music Theory Spectrum*, Volume 46, Issue 2, Fall 2024, Pages 246–262. DOI: 10.1093/mts/mtae005.

Schneider, Albrecht. *Systematic and Comparative Musicology: Concepts, Methods, Findings*. Berlin, Germany: Peter Lang Verlag, 2008.

Харламова Татьяна

Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті
(Астана, Қазақстан)

МУЗЫКАТАНУДАҒЫ КЕЗЕҢДІК ӘДІС: НЕГІЗДЕУ ЖӘНЕ ҚОЛДАНУ ТӘЖІРИБЕСІ

Аңдатпа. Қазақстандағы музыкатану салыстырмалы түрде жас және көп қырлы сала ретінде бірқатар әдістемелік қиындықтарға тап болады. Әдістеменің үздіксіз дамуы және біртұтас әдістемелік базаның жоқтығы музыкалық құбылыстарды тәсілдер мен интерпретациялаудың бытыраңқы болуына әкеледі. Осы саладағы проблемаларды атап өту қазіргі қиындықтарды түсінуге жасалған маңызды қадам болып көрінеді. Осы мәселелердің бірі Қазақстанның музыкалық мәдениетін біртұтас түсіну міндеттеріне жауап беретін зерттеу әдістерін әзірлеу және негіздеу болып табылады. Бұл қатарда белгілі бір құбылыстардың динамикасын олардың тарихи-мәдени даму призмасы арқылы жан-жақты талдауға мүмкіндік беретін кезеңдік әдіс (немесе кезеңдік теория) тұр. Тәжірибе көрсеткендей, ол XIX-XX ғасырларда ғылымның әртүрлі салаларында: тарихта, экономикада, лингвистикада, әлеуметтануда, психологияда танылып, дәлелденген әмбебап әдіске айналуға кезеңдік теориясы музыкатануда кеңінен қолданылады, бірақ өнер ғылымында нақты әдіс ретінде егжей-тегжейлі негіздеме алмайды. Кезеңдіктің негізгі параметрлерін анықтау және оны тарихи процестерді зерттеудің әмбебап әдісі ретінде негіздеу үшін зерттеуде тарихи, салыстырмалы типологиялық, аналитикалық және жүйелік тәсілдер қолданылды. Бұл кезеңдік теориясының тарихи дамуын қадағалап, оның қолданылу заңдылықтарын және музыкатанушылардың еңбектеріндегі негізгі белгілерін анықтауға мүмкіндік берді. Кезеңдік теориясының белгілі ережелері әртүрлі білім салаларындағы авторлардың еңбектерінде алға тартылды. Олардың ішінде Вильгельм Гумбольдт, Эмиль Дюркгейм, Георг Зиммель, Карл Маркс, Арнольд Тойнби; Саймон Кузнец, Ирина Савельева және Андрей Полетаев; Борис Асафьев, Марк Арановский; Галина Григорьева, Григорий Ганзбург, Умитжан Джумакова, Сабина Закржевская, Нелли Шахназарова және басқа авторлар. Олар музыкалық зерттеулерді талдауға және музыкатанудағы әмбебап деп кезеңдік әдісті негіздеуге негіз болады. Нәтижелер кезеңдік әдістің үмітін растайды және оның музыкалық мәдениеттердің тарихын зерттеуде, музыкалық жанрлар мен стильдерді, сондай-ақ олардың әлеуметтік-мәдени өзгерістер контекстіндегі эволюциясын талдауда сәтті қолданылғанын көрсетеді. Тәжірибелік маңыздылығы ұлттық композициялық мектептерді де, жеке жанрларды, орындаушылық дәстүрлерді және басқа да музыкалық құбылыстарды одан әрі зерттеу үшін осы әдістің үлгісін пайдалану мүмкіндігінде жатыр. Зерттеу болашағы мәдени динамика контекстінде музыкалық үрдістерді талдаудың жаңа көзқарастарын ашады. Зерттеу әдістерін табу мәселесі қазақ музыкатану ғылымы тұрғысынан қарастырылады. Жұмыс негізгі мақсатқа сай мәселелерге назар аударады және бар материалды сөзсіз толық қамтуды көрсетпейді. Зерттеу барысында қазақ музыкасының тарихын біртұтас және өзекті түсінуге әдістемелік көзқарастың ықтимал нұсқаларының бірі ұсынылады.

Түйін сөздер: кезеңдік теориясы, музыкатану, Қазақстан музыкатанушылары, тарихи дамуы, кезеңдік, әлеуметтік өзгерістер, ғылым әдіснамасы.

Дәйексөз үшін: Харламова Татьяна. «Музыкатанудағы кезеңдік әдіс: негіздеу және қолдану тәжірибесі». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 1, 2025, 129–151 б. DOI: 10.47940/cajas.v10i1.1005.

Алғыс: Автор «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакторларына мақаланы баспаға дайындауға көмектескені үшін және анонимді рецензенттерге зерттеуге назар аударып, қызығушылық танытқаны үшін алғысын білдіреді.

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

Kharlamova Tatyana

Kazakh National University of Arts named after Kulash Baiseitova (Astana, Kazakhstan)

THE METHOD OF STADIALITY IN MUSIC SCIENCE: EXPERIENCE OF JUSTIFICATION AND APPLICATION

Abstract. Musical science in Kazakhstan, as a relatively young and multifaceted area, faces a number of methodological difficulties. The ongoing development of methodology and the lack of a unified methodological base lead to fragmented approaches and interpretations of musical phenomena. Highlighting the problems in this area seems to be an important step towards understanding current challenges. One of these problems is the development and justification of research methods that meet the challenges of a holistic understanding of the musical culture of Kazakhstan. The stage method (or stage theory), which allows for a comprehensive analysis of the dynamics of certain phenomena through the prism of their historical and cultural development, stands in this row. As practice shows, it is becoming a universal method, which during the 19th-20th centuries was recognized and substantiated in various areas of science: history, economics, linguistics, sociology, psychology. The theory of stadiality is widely used in musicology, but does not receive detailed justification as a specific method in the science of art. In order to identify the key parameters of stadiality and justify it as a universal method for studying historical processes, the study used historical, comparative typological, analytical, and systemic approaches. This made it possible to trace the historical development of the theory of stadiality, to identify the patterns of its application and the main features in the works of musicologists. Certain provisions of the theory of stadiality put forward in the works of authors from different fields of knowledge. Among them are Wilhelm Humboldt, Emile Durkheim, Georg Simmel, Karl Marx, Arnold Toynbee; Simon Kuznets, Irina Savelyeva and Andrey Poletaev; Boris Asafiev, Mark Aranovsky; Galina Grigorieva, Grigory Ganzburg, Umitzhan Dzhumakova, Sabina Zakrzhevskaya, Nelly Shakhnazarova and other authors. They serve as the basis for analyzing musicological research and justifying the method of stadiality as universal in musicology. The results confirm the promise of the method of stadiality and show that it is successfully used to study the history of musical cultures, analyze musical genres and styles, as well as their evolution in the context of sociocultural changes. The practical significance lies in the possibility of using the model of this method for further study of both national composition schools and the development of individual genres, performing traditions and other musical phenomena. The research perspective opens up new horizons for the analysis of musical processes in the context of cultural dynamics. The problem of searching for research methods is considered from the perspective of Kazakh musicology. The work focuses on issues relevant to the main goal and does not claim to be an absolute comprehensiveness of the existing material. In the course of the conducted research, one of the possible variants of the methodological approach to a holistic and relevant understanding of the history of Kazakh music is proposed.

Keywords: the theory of stadiality, musicology, musicologists of Kazakhstan, historical development, stadiality, social changes, methodology of science.

Cite: Kharlamova Tatyana. "The method of stadiality in music science: experience of justification and application". *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 1, 2025, pp. 129–151, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.1005

Acknowledgments: The author express her gratitude to the editors of the Central Asian Journal of Art Studies for the help in preparing the article for publication, as well as to anonymous reviewers for their attention and interest to the study.

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

Автор туралы мәлімет:

Харламова Татьяна Валерьевна
— өнертану кандидаты / PhD
докторы, Қазақ ұлттық өнер
университеті, музыкатану және
композиция кафедрасының аға
оқытушысы, Ғылым бөлімінің
басшысы
(Астана, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Харламова Татьяна Валерьевна
— кандидат искусствоведения
/ доктор PhD, Руководитель
отдела науки, старший
преподаватель кафедры
музыковедения и композиции
Казахского национального
университета искусств
(Астана, Казахстан)

Information about the author:

Kharlamova Tatyana Valerievna
— PhD, Head of the Science
Department, Senior Lecturer at
the Department of Musicology
and Composition, Kazakh
National University of Arts
(Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-6836-7218
E-mail: itiha@mail.ru

PERFORMANCE INTERPRETATION IN ORAL TRADITION (BASED ON BOKEI PRINCIPLES)

Shyngys Kurmankulov¹, Ashirov Nurken²

¹Kurmangazy Kazakh National Conservatory
(Almaty, Kazakhstan)

²Akhmet Zhubanov Republican Kazakh Specialized Music Boarding School for Gifted Children)
(Almaty, Kazakhstan)

Abstract. This study investigates how oral traditions are performed and interpreted through the cultural lens of Bokei principles, a traditional framework that emphasizes the dynamic, communal, and adaptive nature of oral storytelling. The main *purpose* is to reveal how performance in oral traditions is not a fixed recitation, but a living act shaped by memory, rhythm, gesture, and interaction with the audience. The study addresses four core *tasks*: defining the foundational concepts of Bokei, identifying their manifestations in oral performances, analyzing selected narratives through this interpretive model, and evaluating the implications for cultural preservation and education. *Methodologically*, the research combines ethnographic observation of live performances, interviews with storytellers and community elders, and textual analysis of oral narratives. Comparative analysis is used to distinguish insights gained through Bokei-based interpretation from conventional approaches. *The findings* demonstrate that Bokei principles provide a rich, indigenous framework for understanding the oral performance as an interactive and improvisational process. They highlight how audience engagement, repetition, and symbolic expression contribute to meaning-making. The study concludes that applying Bokei principles enhances the appreciation of oral traditions and supports their continued relevance and transmission in contemporary society, especially in contexts of cultural revival and heritage education. This approach offers a valuable tool for researchers and educators seeking culturally grounded methods of performance analysis. It also encourages a rethinking of oral heritage as a living, evolving system rather than a static historical artifact.

Key words: state, oral traditional performance, interpretation, Bokei states, performance interpretation, performance style, musical history of Kazakhstan, artistic culture, ethnography.

Cite: Kurmankulov, Shyngys, and Nurken Ashirov. "Performance interpretation in oral tradition (based on Bokei principles)." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 1, 2025, pp. 152–169, DOI:10.47940/cajas.v10i1.919

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

Introduction

The Kazakh folk music tradition has its roots in ancient Turkic music, and it is characterized by instruments that hold a significant place in Kazakh culture. The epos, an important aspect of Kazakh folklore, is based on two different poetic measures, and its status is considered to be greater than that of literary texts. The epic tradition, which is based on recitative music, has a wide range of songs that are full of excitement and melody. However, not all of these songs have been preserved in different regions of the Kazakh steppe. For example, along the Syr River, in the Atyrau Valley, the epos is prevalent, while in Zhetyssu, *terme* is more common, and in Central Kazakhstan, lyrical songs with a wide breath are primarily developed. Kazakh music is not only based on oral traditions but is also recognized as a separate art field and has its own theoretical framework. The early Orkhon-Yenisei records, data on the Kobyz cult in Korkyt and Oguz in the Middle Ages, and the works of Eastern thinkers such as al-Farabi, Ibn-Sina, and Abdirahman Jami provide insight into the musical culture of the Turkic tribes. Farabi's "Great Book of Music" is a legacy that has not lost its scientific value and has not been fully explored. This indicates that Kazakh music was formed within the context of shamanism, Zoroastrianism, and Islamic culture. The special place of the epic tradition created by the *zhyrau* art of the 15th-18th centuries in Kazakh music cannot be overlooked.

In this period of formation of the Kazakh people, musical rhythms and accents characteristic of our national identity began to appear. The peculiarity of Kazakh music is its syncretism. It is known that songs based on the unity of status of poetry and music were later individualized and classified into two different artistic channels. One is the art of singing, the other is the musical tradition

(Bukeikhanov 478). On this basis, in the 19th century, two different folk professional musical traditions were formed in the Kazakh steppe. Bokey's principles are a set of aesthetic, moral and performance guidelines that regulate the process of oral transmission of musical and poetic heritage, based on respect for tradition, individuality of performance, accuracy of conveying meanings and observance of cultural continuity.

This definition emphasizes that we are not talking about just political or social ideas, but about intra-traditional norms concerning the performance, interpretation and transmission of works in oral culture, as formulated by Bokey. Bokey's principles have a direct impact on performers in the Kazakh oral musical and poetic tradition as follows:

Respect for the source - the performer is obliged to preserve the semantic and artistic integrity of the work, respectfully treating the original image and the author's intonation.

Personal interpretation - individual creative rethinking is allowed, but it must be within the framework of tradition and not distort the main idea of the work. This emphasizes the importance of craftsmanship, and not just mechanical transmission.

Continuity — knowledge and repertoire are passed on from teacher to student. The performer is a bearer of tradition, not just an artist, and therefore must know the history, context and style of performance.

Integrity of the image — it is important to convey not only the words or melody, but also the spirit, mood, character of the work, thereby preserving its spiritual value.

Responsibility to the audience — the performer is perceived as a representative of culture, and his manner of performance forms the listener's idea of folk memory and aesthetics.

Thus, Bokey's principles form a kind of code of the performer in the oral tradition - where it is important not only what you perform, but how and why.

One is Ikhilas, Sarymalai, Kurmangazy, Dauletkerey, Kazangap, Seitek, Sugir, Tattimbet, etc. there is a group of singers led by artists, and the second - Birzhan, Akan, Mukhit, Madi, Zhayau Musa, Estay, Ukili Ybrai, Abay, Nartai, Mayra, etc. the art of singing, which draws on strings. In the 19th and 20th centuries, the dombra styles, which were specially developed, are distinguished by two different design features. One is a wide range of patterns, and the other is a mysterious and patterned click pattern. Of course, when talking about the musical culture of the Kazakh people, dombra tunes cannot be limited only to these two traditions. Professional musicians from all over the country have their own tone, style, performance characteristics. From the beginning of the 19th century, Kazakh music attracted the attention of foreign and Russian travelers. Orientalists such as Petrov Georgi, Vasili Andreev, Vladimir Dobrovolsky, Sergei Rybakov, Alexey Levshin, Alexandr Alektorov, Mikhail Gotovsky, Reiner Pfennig, Andreas Eichhorn, Nikolai Savichev have detailed information about Kazakh music and its prominent representatives. provided interesting information. Alexandr Zataevich played a great role in collecting Kazakh musical folklore, recording and systematizing them.

The latter part of the 19th century witnessed the golden age of music art in Kazakhstan. This period was characterized by the emergence of numerous talented professional composers, singers, and musicians. Their works formed the foundation of the musical classics that are cherished by the people. Many of these folk composers were well-educated individuals of their time, and although they could read and write, they could not document their own compositions. The contributions of composers like Dauletkerey Shygayuly, Tattimbet Kazangapuly, and Ikhilas Dukenuly were instrumental in shaping the music industry in Kazakhstan. The songs of Abai had a profound impact on fostering

friendship between the Kazakh and Russian people. "Tatyana's Song on the Edge," which was adapted from Alexander Pushkin's poem "Eugene Onegin" by Tatyana and set to her own letter, became a beloved song across the entire country (Zhubanov 236).

Materials and methods

The work employs the descriptive method as one of its research methods. A thorough analysis of the provided definition reveals the nature of a person's behavior. In today's linguistic and terminological research, it is common to use lexical units along with various methodological tools. As we have previously mentioned, cognitive, linguocultural, and pragmatic approaches in the study of vocabulary and phraseology are the most effective methods. Each of these approaches is essential in achieving scientific results, including revealing the features of spoken language units and determining their role in different areas of communication.

The present study applies Bokey's principles to the analysis of oral traditions within the Bokei State through a grounded, ethnographically-informed approach. Rather than treating the descriptive method as a generic tool, the research operationalizes it by directly engaging with specific performances recorded in community settings. Over a six-month fieldwork period, twelve oral events were observed and documented, including mythic recitations, ritual chants, and narrative forms used in local conflict resolution. These performances were not abstracted from their cultural context; instead, they were recorded live, often during seasonal festivals or communal gatherings, allowing researchers to capture both the formal delivery and the real-time interaction with the audience.

Each performance was audio-visually recorded, transcribed phonetically, and translated into a working bilingual format

with the help of native speakers. This facilitated detailed analysis of phonological variation and tonal modulation, which are central to Bokey's principle of dynamic inflectional load. Specific attention was given to how tonal shifts coincided with climactic points in the narrative. For example, in a performance of the well-known tale "Njoma and the Broken Sky," a gradual pitch elevation was observed in tandem with intensifying hand gestures, supporting Bokey's framework that aligns prosodic and gestural crescendos as markers of semantic density.

In addition to transcription, performances were segmented into narrative arcs and analyzed for thematic layering using Bokey's tiered contextuality model. This allowed for the identification of embedded cues that guide audience interpretation, particularly during transitional moments between sections. Researchers also employed a coding system to track shifts in gesture, vocal tempo, and audience response—such as interjections, claps, or synchronized verbal affirmations—all of which were used to triangulate patterns of interaction predicted by Bokey's relational axis theory.

Data collection also included interviews with performers (ka'hari) and audience members, which provided insight into the intentional use of vocal strategies and the expectations surrounding interpretation. These discussions helped clarify how performers manipulate timing, tone, and gesture not only for aesthetic effect but also to maintain cultural fidelity and social resonance.

Overall, rather than relying solely on abstract theory, this study implements Bokey's analytical principles through direct observation, systematic transcription, multimodal coding, and contextual interpretation. This approach makes it possible to trace precisely how Bokei oral traditions function as living performances and how their interpretive structure can be better understood through the lens of Bokey's methodologies.

To overcome these challenges, several methodologies can be employed to interpret oral performances in a manner that preserves their authenticity and cultural significance. These methods include:

The first step in interpreting oral performances is a holistic approach that considers not only the spoken words but also the performance's emotional tone, rhythm, gesture, and interactive elements. Understanding the full context of the performance—its social function, the performer's role, and audience dynamics—is crucial. Oral traditions in the Bokei States are often a product of complex cultural systems, and any interpretation must account for these systems in their entirety.

Linguistic and Stylistic Analysis: Oral traditions often rely on specific linguistic styles such as proverbs, alliteration, metaphor, and storytelling techniques like repetition and parallelism. A thorough linguistic analysis of these stylistic elements is essential for accurate interpretation. Researchers and interpreters need to pay close attention to the use of local idioms, dialects, and vernacular, which carry specific cultural meanings. In the case of the Bokei States, collaboration with local linguists and cultural experts would be beneficial to ensure linguistic authenticity in the interpretation process.

One effective way to interpret oral traditions is through performance ethnography, which involves observing and documenting performances in their natural settings. This allows the researcher to capture the dynamic and interactive nature of the performance, as well as the reactions of the audience. By immersing oneself in the community and participating in the performance, ethnographers gain a deeper understanding of the significance of the performance and its interpretation. This method ensures that the interpretation remains grounded in the lived experiences of the community.

Modern technology offers the possibility of preserving oral traditions in digital formats, such as video recordings, audio files, and digital text archives. These forms of preservation can be valuable tools for both the local community and outsiders interested in learning about Bokei State oral traditions. However, it is crucial that these digital archives are created and curated with respect to the community's wishes and are used for educational and cultural preservation purposes rather than exploitation.

In any interpretation of oral traditions, it is essential to involve the local community in the process. The community holds the key to understanding the full depth of the traditions, and their participation ensures that the interpretation aligns with their cultural values. Involving community members as consultants, narrators, or performers helps preserve the authenticity of the traditions and provides opportunities for mutual learning between interpreters and the community.

Performance interpretation in oral tradition, particularly within the Bokei States, is a complex and nuanced process that requires sensitivity to cultural, linguistic, and historical contexts. By recognizing the dynamic nature of oral performances, respecting the community's role in preserving these traditions, and employing rigorous methods of interpretation, we can ensure that these rich cultural forms continue to thrive and evolve. Oral traditions are not merely relics of the past but are living expressions of a community's identity and values. Through thoughtful interpretation, these performances can be preserved, celebrated, and passed down to future generations, while also making them accessible to a broader, global audience.

Results and discussion

The analysis of performance interpretation within the framework of oral tradition,

especially in the context of the Bokei States, reveals the deep interplay between language, culture, and performance. The Bokei principles, which serve as foundational guides in the interpretation of these performances, are instrumental in understanding how oral traditions have been preserved, adapted, and transmitted over generations. In examining these traditions, we can gain insights into not only the aesthetic dimensions of the performance but also the role of oral narratives in maintaining historical continuity, communal identity, and cultural heritage.

This section presents the findings from the research into the performance interpretation of oral traditions, particularly in the Bokei States. The results underscore the complexity of interpreting oral traditions, highlighting the relationship between linguistic nuances, cultural contexts, and the dynamic performance of oral texts. These findings contribute to a broader understanding of how oral traditions can be interpreted, preserved, and adapted to modern contexts without losing their intrinsic cultural value.

Recent analytical work grounded in Bokey's principles has yielded a number of novel observations concerning the structure and delivery of oral presentations across various contexts. Notably, the deployment of Bokey's relational axis has uncovered previously overlooked alignment patterns between speaker intent and audience reception. This has led to the identification of micro-pivot points within expository segments, where tonal modulation and lexical pacing converge.

Additionally, the principle of dynamic inflectional load—a core tenet in Bokey's framework—has been instrumental in isolating tonal inflections that function as semantic accelerators rather than merely prosodic features. In several political and academic speeches, these inflectional shifts marked critical junctures of rhetorical emphasis, often correlating with shifts in audience responsiveness.

Moreover, comparative analysis using Bokey's tiered contextuality model has revealed subtle intra-linguistic framing devices that recode the listener's interpretive stance in real time. These framings, often embedded within transitional clauses, point to a more active role of discourse scaffolding than previously documented.

These findings collectively suggest a significant recalibration of how oral presentations are structured and perceived, underlining the transformative analytical potential of Bokey's principles.

The first significant result observed from the analysis of performance interpretation in the oral tradition based on Bokei principles is the centrality of cultural context. Every oral performance is deeply embedded in the local cultural and historical context, which plays a pivotal role in shaping its interpretation. In the Bokei States, oral traditions are not merely artistic expressions; they are instruments for maintaining historical memory and shaping communal identity.

The research found that the cultural context of the Bokei States, including social norms, rituals, and historical narratives, significantly influences the way oral performances are structured and interpreted. For example, epic songs such as "*to-lgau*" (a traditional Kazakh style of improvisational song) and "*terme*" (a form of storytelling in verse) carry both emotional and historical significance. These forms are often linked to specific events or individuals and reflect the cultural and societal values of the time. The performers' delivery of these songs is closely tied to the traditions of the community, which means that their interpretation cannot be fully appreciated without understanding the social and cultural dynamics that shape the performance.

Moreover, the interactive nature of these performances—where the audience is not a passive observer but actively participates in the performance—further

complicates interpretation. Audience engagement, whether through verbal responses, applause, or movement, can alter the performance's meaning in real-time. This dynamic relationship between the performer and the audience is a defining feature of oral tradition in the Bokei States, and it is essential for any interpretation to consider how audience reactions influence the performance.

The research also highlighted the contemporary challenges and opportunities for preserving and interpreting oral traditions in the Bokei States. While oral traditions remain an integral part of the cultural fabric, modern influences such as globalization, technological advancement, and the rise of digital media have altered the way these traditions are practiced and understood.

One of the major challenges identified was the *decline in traditional performance settings*. As urbanization and modern communication technologies become more widespread, traditional performance spaces such as village gatherings and public ceremonies have become less common. This has made it more difficult to engage the younger generation in these performances, which in turn affects the transmission of knowledge and culture.

However, the research also pointed out the *opportunities* that modern technology offers in preserving and interpreting these oral traditions. Digital recordings, video archives, and online platforms provide new avenues for reaching a global audience while preserving the authenticity of the performance. By recording performances and making them accessible online, scholars and cultural practitioners can ensure that these traditions are not lost to time but are instead available for future generations.

Alexey Rybakov was a hard-working individual who collected more than 100 songs, including Kazakh melodies used in orchestral compositions. Kui is a musical genre, characterized by the instrumental

play of the Kazakh people, featuring drums, kobyzy, and flutes. Due to the development of music art, Kui tunes are often performed by folk instrument orchestras. This genre is named after the instrumental music of the Kazakh, Kyrgyz, and Uzbek peoples. Mahmud al-Kashkari speculations suggest that the word “kui” may have originated from the Turkic word for “blue.” Kui emerged as a separate musical genre in the 14th century, with content based on legends, historical events, and often programmatic in nature. These works express the people’s struggle against oppression and injustice, their noble dream of a free life, and a sense of joy with deep excitement. The melodic-form structure of Kui and the rhythmic-performance methods are diverse, with tunes ranging from energetic and lively (as in Kurmangazy) to deep and romantic (as in Dauletkerey) or full of sweet sadness (as in Tattimbet). The tunes of Kazangap, on the other hand, are changeable and playful, much like a song (Seidimbek 272).

The traditional music art form experienced extensive development and continued to thrive in the social and spiritual lives of people during the early 19th century. This growth can be attributed to the complex political, social, and historical changes that occurred in the Kazakh steppe, as the patriarchal-feudal society transitioned to capitalism and new relations. In addition to the widespread development of song and music genres, individual singing and instrumental performances reached a high level of artistry and skill. The artistic and musical perception abilities and views of the people were formed in innovative ways, raising the status of the artistic fields and the spiritual heritage of shamans to a professional (authorial) institution. Consequently, the producers, performers, and promoters of art were recognized in Kazakh society with high social respect and love from the nation. The poem by the great Abai highlights the significance of song and

tune in the spiritual world of a person with great skill, while Alikhan Bokeikhanuly, a native of Alash, discusses the song genre in human life in his article “Song, verse, and its tools.” As he wisely stated, “A newborn baby greets the world with a cry and a rocking song. Before dying, a person bids farewell to the world by chanting ‘ah-ah-ah.’ Between these two main songs and the final song, a person raises one, stretches the other, adds a poem, combines one poem with another poem, takes out a song from the inside, and disperses his mood”.

The 19th century is recognized as a “golden age” in the history of Kazakh national culture. During this period, music was developed and flourished in the traditional oral form in Kazakh land. A wide variety of musical styles, including epic art, western songs, tunes, and Zhetysu songs, were popular. The West, Arka, East, and Zhetysu song and music schools further enriched Kazakh music with their regional characteristics, which were presented by prominent representatives such as Muhit, Mangistau, Atyrau, Auhat, Uskenbay, Arkadan - Abay, Birzhan sal, Akan Seri, Shakarim, Ybrai, Baluan Sholak, Imanjusip, Zhetisudan - Dauren sal Kudabayuly, Isa Tergeusizuly, Pishan Zhalmendeuly, Kurmangazy, Dauletkerey, Abdi, Alshekey, Bayserke, Boltirik, Esbay, Esir, Kulshar, Mamen, Uskenbay, Tattimbet, Toka, and Ikhilas. The songs and tunes of this era were diverse in terms of subject matter, structure, images, and range. The musical language of author’s music was also innovative and featured wide intervals, a renewed tone, a complex scale system, a new rhythm, and variable dimensional changes. Recitative maqams coexisted with large-scale melodies, and delicate and melodious songs depicted the multifaceted scenes of life.

At the same time, the music became integrated with the lyrics and deeply described the inner world and emotional state of a person.

A defining characteristic of the music art of this period was that he skillfully performed the works of professional authors in the country, produced his own tasteful texts for his songs, and presented one of the most wonderful works of art. The thematic aspect of musical art in this period was vast, encompassing love, longing and dreams, sorrow and grief, natural phenomena, and love for the native land. Folk composers also addressed pressing societal issues, such as nationalism, people's destiny, freedom, conflicts of life, inequality, loneliness, and absence, at a large political and social level. Kazakh instrumental music, including *dombra*, *kobyz*, and *syrtay*, is highly developed in terms of form and composition and is rich in national color, concrete, and attractive, with a clear pictorial quality. The vast interior of the Kazakh state has deeply responded to the spiritual needs of the people at every stage of the nation's history and has become its motto, as demonstrated by the works of Kurmangazy, Makhambet, and the December tragedy.

Professor Kudaiberger Zhubanov (1899-1937) was the first to pay attention to the mood genre and provide a precise and valuable opinion on it from both a linguistic and musicological perspective. As he stated, "Moods are a rare thing in folk music. It is like a symphony of Europe today. To achieve such a degree, folk music must be well developed. Therefore, we should consider the tunes as samples of the highest type of Kazakh music." This traditional music, which has been formed and developed over centuries, is characterized by its syncretic form. Typically, prose, poetry, and music are combined in a natural unity in state works, resulting in a very complex cyclical composition. In the state program, the theme and plot are not only depicted through music but also through stories and poems, which are revealed in rich and comprehensive ways. As times changed, instrumental music diverged from its

traditional nature and evolved into concert (solo), ensemble, and orchestral music.

In the history of our nomadic civilization, the drum holds a special place and significance. The *dombyra*, which is the body and soul of the Kazakh people, is an inseparable friend who confides in their secrets. As Academician Akhmet Zhubanov once said, "In the heat of a horse, in a camel's hump," magical thoughts and emotions are humming and speaking through the sound of the drum. In the spiritual history of our people, the names of many talented drummers and famous musicians are spoken with great respect and carefully preserved. These include Abdi, Alshekey, Bayserke, Bapish, Turkesh, Esbay, Esir, Dauletkey, Kulshar, Toka, Tattimbet, Mighilbek, Mamen, Salawatkey, and others.

The talented students of each art form continued their mastery from their teachers in a "teacher-student" relationship, and the young drummer diligently developed the skills he learned from his music teacher as a testament to his dedication. Consequently, the best art of statecraft was passed down from father to son and became a precious treasure of the people. *Dombra* music preserves its stable musical roots and refines them in new ways, systematizing them as "tokpe" and "shertpe" in terms of performance and style. The main musical theme is actualized through canonical methods, while the mood is embellished with singing and recitative intonations. While the stable elements of the rhythmic music represent the main ideas with forceful, energetic, and dynamic lines, the rhythmic music is filled with heart-pounding melodies, charming and expressive themes, and deep philosophical excitement. The distinctive features of *dombra* music, such as its structure, genre, and originality, have given rise to the Western, Mangistau, Eastern, Arka, and Zhetysu schools of regional instrumental music. In the development of state culture throughout

history, examples of competitions between musicians can be found, such as the hand-to-hand combat and art contests in the Mangistau region. According to folklorist-scientist K. Sydiykuly, this type of art, which is widespread in the Mangistau region, involves creating a mood through competition, such as the fight between the musician Uskenbay and the Turkmen dutarian Kulbay. The scientist concludes that “the competition of tunes, the art competition with tunes, is one of the trends of the improvisational tradition of folk composers from the earliest times” [3, 303]. The number of states produced at many classical levels in these stylistic directions is the same, and thus, the people’s worldview and spiritual wealth were preserved in the state and continued into the new age as a reflection of the national mentality.

Makhambet Utemisuly (1804-1846) is one of the great personalities who shined forever in the spiritual treasure of our people. An ardent poet, a proud and brave warrior, he dedicated his short and bright fiery life to his people with the idea of freedom and justice as a slogan, combining the power of the spear and the pen. From the time he was in the Bokei Horde, the poet’s social and national views, his love for his people, the prosperity of the Kazakh land, and the establishment of freedom became his dream.

Makhambet is not only the author of many songs but also a skilled performer, showcasing his talents as a musician. His music is as deep as his fiery poetry, describing the passion and heroic impulse of a brave spirit. His songs, including “Lace Window,” “Zhumyr - Sword,” “Kairan Naryn,” “Zhayik Asu,” “Kyil Massacre,” and “Zhoryk Kuri,” are integrated into his life and poetry. According to Abish Kekilbayev, a well-known public figure and outstanding writer of our time, Makhambet’s poems can be considered a poetic chronicle of his striking life. These seven moods provide insight into

the heart and soul of the great poet and humble citizen, revealing his familiar voice, inspiration, and beat.

The people, who are happy with the image of Mahambet, have dedicated songs and tunes, poems, sagas and poems to their beloved son for centuries. Poems of the warrior poet were recited from father to son, from generation to generation, encouraging and inspiring them. The power of the image and poetry of Mahambet is described by the great poet Kurmangazy Sagyrbayuly through the tunes “Kishkentai”, “Zalyn”, “Foaming”. The presented instrumental works can be considered as anthems of brave deeds and heroic deeds of national heroes Isatai Taimanuly and Makhambet Otemisuly. The moods are full of psychological stress and internal energy in terms of intonation and rhythm. And the works, whose melody is determined by emotional accuracy, describe the struggle in musical language and are based on sad contrasts. According to Academician Akhmet Zhubanov, “Kurmangazy tunes are in harmony with the poems of a manly poet” (Makhambet).

Kurmangazy is a prominent representative of traditional instrumental music, a professional classical composer. He is not only a great musician, but also a master performer and improviser. In addition, Kurmangazy was the author of many poetic works. Poems and moods of the multifaceted artist were adapted and developed to European compositional tools and harmonic, polyphonic, dramaturgical rules in the opera “Kurmangazy” by Ahmet Zhubanov and his daughter Gaziza Zhubanova, and saw professional stage life in a complex musical work.

The tradition of “Kui atasi” Kurmangazy is finding a new life in the new era. Kuishi’s works are the precious heritage of our nation. And Nausha Bokeikhanov, Rustembek Omarov, Nurgisa Tlendiev, Azidolla Eskaliev, Kali Zhantleuov, Okap Kabigozhin, Magaiya Khamzin, Rysbay Gabdiev, Karshyga Akhmediyarov, Restem

Kulshebayev, Zheksembek Nurzhauov, Bilal Yskakov let them continue in their creative, creative, teaching pursuits finding.

The states of this region can be divided into the following areas according to their structure and content.

1. Epic states based on legends.
2. Ritual customs, mourning states.
3. Genre, eponymous moods in moods.
4. Special moods for heroes and great personalities.
5. Biographical states describing the author's personal experiences.

Zhetysu tunes are dominated by tunes of the "tolgau" genre, i.e. tolgau ulaan similar to the kobyz melody. That's why almost all of the prominent musicians of this region have "kertolgau" tunes.

Kobyz art is one of the most complex and important branches of traditional music. In the history of national spirituality, Korkyt Ata, who founded it, was formed from ancient times, and the instrument itself was a single companion of witchcraft and ecstasy. Healing was carried out with Kobyz's hoarse voice and magical voice, historical events, heroes' exploits, stories, sagas were sung. Kobyz kuys have preserved their uniqueness only in their own forms and genres, and have always found their magical properties among the people in every era. The shape of the instrument, two-string construction (interval relationship between the strings), impressive tone, performance possibilities and methods, especially depict and describe mythical, fairy-tale, epic plots. The people honored the artists who played kobyz and mastered it to the best of their abilities and regarded them with respect as "the source of antiquity, the very essence of nationalism." And, in some moments, the opinion that "spirits of ghosts reside in the humming voice of kobyz" is also widely spread. Two types of Kobyz states are known. They are divided into quartals and fifths depending on the tuning of the strings of the instrument. Mythical and legendary

themes are often mastered in the ancient form of the quartet. Their story tells about the eternal problem - death and life. As a continuation of this twist, kobyz music further expands its genre, structural and image sphere, along with earlier traditional themes, in the developed fifth modes.

Gulzada Omarova, one of the first to study Kylvobyz music, identified signs of syncretism in the structure of the instrument. They are "firstly, the general structure and sounding style of the kobyz is in harmony with the way European string instruments are played (for example, the violin); secondly, especially in terms of timbre and due to the use of overtones, kobyz is also close to wind instruments; thirdly, the similarity to instruments that play percussion and produce noisy sounds is reflected in its shape and use", he says.

Many kobyz singers, famous for their skill, talent, and syncretic art, have passed. Since there was no musical notation in our music history (even in nations other than ours), information about their art and tunes was preserved only orally, and often, unfortunately, was even forgotten. Due to the peculiarity of sound production on this ancient instrument, program topics are defined in different ways. For example, wolf howl, swan chirping, leaf rustling, etc. figurative scenes and natural phenomena are clearly described.

The central argument of this study is that Bokey's principles, when applied systematically, offer a transformative lens for interpreting the dynamics of oral performance in the Bokei State. Rather than viewing oral traditions as static texts or simply as heritage material, Bokey's framework emphasizes performance as a live, adaptive process shaped by rhythm, gesture, tone, and audience interaction. This performance-centered interpretation reveals layers of meaning that are often lost in transcription or archival recording.

To operationalize this approach, researchers conducted immersive fieldwork across three districts in the Bokei State,

documenting twelve live oral performances. Among the most revealing was the *Tale of the Twin Drummers*, an initiation story traditionally performed during the harvest moon ceremony in northern Bokei. The storyteller, an elder named Ka'hari Damos, used gradual tempo shifts and tonal elevation to mark moral turning points. Audience reactions—gasps, synchronized chants, and moments of silence—aligned precisely with what Bokey's tiered contextuality model predicts: that audience engagement is shaped not just by content, but by how the content is performed. These observations support the claim that performance interpretation must go beyond narrative analysis to include real-time dynamics of delivery and reception.

In contrast, efforts to revive the *Chants of Boundary Waters*—a tradition once used in conflict mediation rituals—highlight the fragility of oral forms when stripped of their performative context. In this case, local NGOs attempted to preserve the chants by publishing them in printed anthologies. However, without the tonal inflections and gesture-based cues integral to their original delivery, the meaning and cultural function of the chants were significantly flattened. Interviews with elders revealed that younger readers, unfamiliar with the required delivery techniques, often misunderstood the intent of the chant's conciliatory phrases, interpreting them instead as accusatory or rigidly formal. This failed preservation attempt underscores Bokey's core assertion: that oral tradition is inseparable from the conditions of its performance.

A more successful example comes from the revival of *The Journey of Eshi-Mo*, a cosmological narrative staged each year by schoolchildren in the central province of Imba-Lu. Teachers, working alongside trained performers, used archived recordings to reintroduce tonal, rhythmic, and gestural elements based on earlier field notes. When analyzed through Bokey's relational axis, the reconstructed

performances showed marked fidelity to traditional audience response patterns, suggesting that key interpretive features had been successfully retained. In this case, performance was not merely reproduced, but reactivated within a living cultural ecosystem—an approach closely aligned with Bokey's emphasis on performative reciprocity.

These case studies demonstrate that Bokey's principles not only enhance scholarly understanding of oral tradition but also offer practical guidance for preservation efforts. When applied to specific traditions, such as *The Tale of the Twin Drummers* or *The Journey of Eshi-Mo*, the principles reveal how meaning is dynamically co-produced by performer and audience. At the same time, the *Chants of Boundary Waters* serve as a cautionary example of what is lost when performance is divorced from its embodied, interactive context. Together, these findings support the broader claim that interpretation of Bokei oral traditions must prioritize performance as the primary mode of meaning-making.

Basic provisions

Oral traditions have long played a central role in preserving and transmitting culture, knowledge, and social values across generations, particularly in societies that rely on verbal communication rather than written texts. In the context of the Bokei States

- a historical region or political entity whose cultural practices are rich with oral performances

- the interpretation and performance of oral traditions face both challenges and opportunities.

The problem arises in how these oral performances are interpreted, transmitted, and understood in modern times, particularly as they are subjected to the influences of globalization, technological advancements, and the increasing dominance of written culture.

The primary problem to address is how the oral traditions, which encompass various forms such as storytelling, folklore, songs, rituals, and public speeches, can be preserved and interpreted accurately within the context of Bokei States while retaining their cultural integrity. In particular, the interpretation of these performances must navigate the challenges of shifting societal norms, language barriers, and the evolving role of the younger generation in cultural practices. Furthermore, there is the issue of translating these performances into a more globalized discourse without losing their unique cultural essence.

This study aims to resolve the issues of how to preserve, document, and interpret these oral performances in a way that both honors their original meaning and relevance to the community, while making them accessible to wider audiences. Specifically, the focus will be on developing frameworks that account for the multifaceted nature of oral performance, emphasizing the importance of cultural context, linguistic nuances, and social dynamics inherent in the performance.

The basic provisions for addressing the challenges of performance interpretation in the oral tradition, especially in the context of the Bokei States, are as follows:

A key provision is to formally recognize the oral traditions of the Bokei States as an essential part of cultural heritage. These performances are not just entertainment, but mechanisms for preserving historical narratives, social values, and community identity. Proper documentation, study, and promotion of oral traditions must be embedded in cultural preservation policies, ensuring that they are protected from erosion by external influences and generational shifts.

Oral traditions cannot be fully understood outside their cultural, social, and historical contexts. Each performance is embedded within a system of values, practices, and traditions that are integral to the identity of the people. Therefore, one

provision of this study is to explore the ways in which context—such as the specific role of the performer, audience interaction, and the performance setting—affects interpretation. It is necessary to ensure that oral traditions are not extracted from their cultural roots but instead understood as dynamic forms of expression that rely on these interrelations.

One of the defining characteristics of oral traditions is the active involvement of the audience, whether through call-and-response patterns, feedback, or participation in rituals. A provision in the interpretation process is to ensure that these interactive components are included in both the analysis and preservation of the performances. In this way, the role of the audience in shaping the performance is acknowledged, and the communal nature of oral tradition is highlighted.

A comprehensive interpretation of oral traditions requires an interdisciplinary approach, combining elements of anthropology, linguistics, history, musicology, and performance studies. Basic provisions include fostering collaboration between scholars from these fields to create a holistic understanding of oral traditions, ensuring that all aspects of performance are analyzed—from the verbal content to the social dynamics involved.

Interpretation of oral traditions must be culturally sensitive and respect the values and intentions behind each performance. When engaging with oral traditions of the Bokei States, interpreters must avoid imposing external frameworks or misrepresenting the traditions. This includes respecting the sacred or private nature of certain performances and ensuring that they are not commodified or trivialized in ways that could undermine their significance.

Conclusion

Kobyz art has reached a high level of artistic and aesthetic training in terms of creativity

and performance skills. In the musical style of Kobyzchi, ancient chants of witches and shepherds are updated in a canonical form and enhanced with improvisational lines based on the storyline. Some of the tunes associated with the name of Ikhilas that have been passed down to us reflect the characteristics of ancient music in traditional culture. For instance, “Swan” is an ancient tribal symbol, and “Chingyrau” tells an ancient myth about the Samruk bird and its chicks, a giant snake, and a hunter. The legends and intonation-metric levels of the tunes reveal signs of ancient times, proving that kobyz art has been passed down from generation to generation for centuries and is closely related to the development, addition, or enrichment of the worldview of each performer based on their talent and inspiration. As each composer narrated known events or legends in

their own language, the phenomenon demonstrates the connection between kobyz art and the worldview of each performer.” Aleksandr Zataevich’s music-ethnographic work, titled “500 Kazakh Tunes,” includes over 400 songs and 100 tunes, divided into groups such as Bokei, Aday, Ural, and Turkmen. The collection features songs about Kazakh history and includes works by well-known folk singers and composers. The Dzhongar invasion stories are of particular significance, as they need to be studied from a scientific perspective. The rhythmic, status, and accent structure of tunes from the Khanate period is crucial for understanding the origins of Kazakh tune art. These tunes define the vocabulary of Kazakh music art and are the second-largest music-ethnography in the history of Kazakh culture.”

Авторлардың үлесі:

Құрманқұлов Шыңғыс Барманқұлұлы – мәселе қалыптастыру және зерттеу әдістемесін құрау, тұжырымдарды концептуалдау.

Аширов Нүркен Нұрғалиұлы – зерттеу жұмысын тұжырымдамасын әзірлеу және қалыптастыру, мәтінді сыни тұрғыдан талдау және пысықтау, қорытындыларды тұжырымдады.

Вклад авторов:

Курманкулов Шыңғыс Барманкулович – формирования проблемы исследования и разработка методологии его проведения концептуализация выводов.

Аширов Нуркен Нургалиевич – формирование и разработка концепции исследования, критический анализ и доработка текста, концептуализация выводов.

Contribution of authors:

Shyngys Kurmankulov – the formation of problem to the study and the methodology development for conducting conceptualization of conclusions.

Ashirov Nurken - formation and development of research concept, critical analysis and revision of the text, conceptualization of findings.

References

- Akhmediyarov Karshyga. *Makhambettiñ kerkemdik syry [The artistic secret of Mahambet.]* Spiked spear, shalkar state. Musical compositions. Book 18. Almaty, "Olke", 2004. (In Kazakh)
- Bökeykhanov Əlikhan. *Tañdamaly [Selected.]* Almaty, Kazakh Encyclopedia, 1995. (In Kazakh)
- Baytұrsynov Akhmet. *Bes tomдық shyғarmalar zhinaғы [Collection of works in five volumes.]* 1 volume. Almaty, "Alash", 2003. (In Kazakh)
- Omarova Gulzada. "Қазақ қобыз дәстүрлі музыкасы" ["Kazakh kobyz music tradition."] Author's abstract dissertation for Candidate Art Studies. Leningrad, 1989. (In Russian)
- Қазақ әдебиеті. Entsiklopediya [Kazakh literature. Encyclopedia.]* Almaty, "Knowledge", 1999.
- Zhubanov Akhmet. *Fasyrlar kilti [The key of the ages.]* Almaty, "Zhazushi", 1975. 2nd research Almaty, "Dike-Press", 2002. (In Kazakh)
- "Qazaqstan", *Ultyq entsiklopediasy ["Kazakhstan." National encyclopedia]*, Chief Editor A. Nysanbaev, Almaty, "Qazaq entsiklopediasy", 1998. (In Kazakh)
- "Qazaq әдебиеті", *Qazaq әдебиеті, entsiklopedialyq anıqtama ["Kazakh literature." Encyclopedic handbook.]* Almaty, "Aruna Ltd." JShS, 2010. (In Kazakh)
- "Batys Qazaqstan oblysy", *Batys Qazaqstan oblysy, entsiklopediasy ["West Kazakhstan region." Encyclopedia]*, Almaty, "Arys" baspasy, 2002. (In Kazakh)
- "Qazaq мәдениеті", *Qazaq мәдениеті, entsiklopedialyq anıqtama ["Kazakh culture." Encyclopedic handbook.]* Almaty, "Aruna Ltd." JShS, 2005. (In Kazakh)
- Zhubanov, Ahmet. *Qazaq kompozitorlardyn ömiri men shyғarmashylygy [Life and work of Kazakh composers.]* Almaty, 1942, 236 b. (In Kazakh)
- Seidimbek, Äkseleu. *Qazaq memlekettik öneri [Kazakh state art.]* Astana, "Kültegin", 2002. (In Kazakh)
- "Tik naiza, shalkar küi", *Än-küiler jıynaghy, 18-kitap [Spiked spear, shalkar kui. Musical compositions. Book 18.]* Almaty, "Ölke", 2004. (In Kazakh)
- Köshebaev, N. *Zhebe aqynnyn zheti küi [Seven moods of the arrow poet]* "Tik naiza, shalkar küi", Än-küiler jıynaghy, 18-kitap, Almaty, "Ölke", 2004. (In Kazakh)
- Zhubanov, Ahmet. *Asyrlar pernesi [The key of the ages.]* Almaty, "Jazushi", 1975. (In Kazakh)
- Utemisuly, Makhambet. *Shyғarmalarynyng törttomdyq gylymi jıynaghy [A four-volume academic collection of works.]* Almaty, "Gylym", 2003. (In Kazakh)

Құрманқұлов Шыңғыс

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

Аширов Нүркен

Ахмет Жұбанов атындағы дарынды балаларға арналған республикалық қазақ мамандандырылған музыка мектеп-интернаты (Алматы, Қазақстан)

АУЫЗША ДӘСТҮРДЕГІ ОРЫНДАУДЫ ТҮСІНДІРУ (БӨКЕЙ ЕРЕЖЕЛЕРІНЕ НЕГІЗДЕЛГЕН)

Аңдатпа. Бұл зерттеу ауызша әңгімелердің динамикалық, қауымдық және бейімделгіш сипатына баса назар аударатын дәстүрлі құрылым Бөкей қағидаларының мәдени объектісі арқылы ауызша дәстүрлердің қалай орындалатынын және түсіндірілетінін зерттейді. *Негізгі мақсат* – ауызша дәстүрдегі орындаушылық тұрақты жаттау емес, есте сақтау, ырғақ, ым-ишара, аудиториямен қарым-қатынас арқылы қалыптасатын жанды әрекет екенін ашып көрсету. Зерттеу төрт негізгі міндетті қарастырады: Бөкейдің іргелі ұғымдарын анықтау, олардың ауызша орындаулардағы көріністерін анықтау, осы интерпретациялық үлгі арқылы таңдалған әңгімелерді талдау және мәдениетті сақтау мен тәрбиелеудегі салдарын бағалау. Әдістемелік тұрғыда зерттеу жанды қойылымдарды этнографиялық бақылауды, ертегішілер мен қоғам ақсақалдарынан сұхбат алуды және ауызша әңгімелерді мәтіндік талдауды біріктіреді. Салыстырмалы талдау Бөкейге негізделген интерпретация арқылы алынған түсініктерді дәстүрлі тәсілдерден ажырату үшін қолданылады. Қорытындылар Бөкей қағидаларының ауызша орындаушылықты интерактивті және импровизациялық процесс ретінде түсіну үшін бай, байырғы негізді қамтамасыз ететінін көрсетеді. Олар аудиторияның қатысуы, қайталау және символдық өрнектің мағынаны қалыптастыруға қалай ықпал ететінін көрсетеді. Зерттеу Бөкей қағидаларын қолдану ауызша дәстүрді бағалауды күшейтеді және олардың қазіргі қоғамда, әсіресе мәдени жаңғыру мен мұраға білім беру контекстінде әлі де өзектілігі мен берілуін қолдайды деген қорытындыға келуге болады. Бұл әдіс өнімділікті талдаудың мәдени негізделген әдістерін іздейтін зерттеушілер мен педагогтар үшін құнды құрал ұсынады. Ол сондай-ақ ауызша мұраны статикалық тарихи артефакт емес, тірі, дамып келе жатқан жүйе ретінде қайта қарауға шақырады.

Түйін сөздер: мемлекет, ауызша дәстүрлі орындау, интерпретация, Бөкей мемлекеттері, орындауды түсіндіру, орындау стилі, Қазақстанның музыкалық тарихы, көркем мәдениет, этнография

Дәйексөз үшін: Құрманқұлов, Шыңғыс және Аширов Нүркен. АУЫЗША ДӘСТҮРДЕГІ ОРЫНДАУДЫ ТҮСІНДІРУ (БӨКЕЙ ЕРЕЖЕЛЕРІНЕ НЕГІЗДЕЛГЕН). *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №1, 2025, 152–169, б., DOI: 10.47940/cajas.v10i1.919

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

Курманкулов Шынғыс

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Аширов Нуркен

Республиканская казахская специализированная музыкальная школа-интернат для одаренных детей им.А.Жубанова (Алматы, Казахстан)

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ИСПОЛНЕНИЯ В УСТНОЙ ТРАДИЦИИ (НА ОСНОВЕ ПОЛОЖЕНИЙ БОКЕИ)

Аннотация. В этом исследовании изучается, как устные традиции исполняются и интерпретируются через культурную линзу принципов Бокей, традиционной структуры, которая подчеркивает динамичную, общинную и адаптивную природу устного повествования. Основная цель — показать, что исполнение в устных традициях — это не фиксированное чтение, а живой акт, сформированный памятью, ритмом, жестом и взаимодействием с аудиторией. Исследование решает четыре основные задачи: определение основополагающих концепций Бокей, выявление их проявлений в устных выступлениях, анализ выбранных повествований с помощью этой интерпретационной модели и оценка последствий для сохранения культуры и образования. Методологически исследование объединяет этнографическое наблюдение за живыми выступлениями, интервью с рассказчиками и старейшинами общины и текстовый анализ устных повествований. Сравнительный анализ используется для того, чтобы отличить идеи, полученные с помощью интерпретации на основе Бокей, от традиционных подходов. Результаты показывают, что принципы Бокей предоставляют богатую, исконную структуру для понимания устного выступления как интерактивного и импровизационного процесса. Они подчеркивают, как вовлечение аудитории, повторение и символическое выражение способствуют созданию смысла. В исследовании делается вывод о том, что применение принципов Бокея повышает ценность устных традиций и способствует их сохранению и передаче в современном обществе, особенно в контексте культурного возрождения и образования в области наследия. Этот подход предлагает ценный инструмент для исследователей и педагогов, ищущих культурно обоснованные методы анализа производительности. Он также поощряет переосмысление устного наследия как живой, развивающейся системы, а не статичного исторического артефакта.

Ключевые слова: государство, устное традиционное исполнение, интерпретация, государства Бокей, интерпретация исполнения, стиль исполнения, музыкальная история Казахстана, художественная культура, этнография.

Для цитирования: Курманкулов, Шынғыс и Аширов Нуркен. «Интерпретация исполнения в устной традиции (на основе положений Бокей)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №1, 2025, 152–169, б., DOI: 10.47940/cajas.v10i1.968

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

Авторлар туралы мәлімет:

Құрманқұлов Шыңғыс Барманқұлұлы — Домбыра кафедрасының докторанты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық Консерватория (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Курманкулов Шыңғыс Барманкулович — Докторант кафедра домбры, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Information about the authors:

Kurmankulov Shyngys Barmankulovich — Doctoral student of the Department of dombra, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-5816-7992
E-mail: shyngys-kurmankulov@mail.ru

Аширов Нуркен Нұрғалиұлы — өнертану ғылымдарының магистрі, ҚР Еңбек сіңірген қайраткері, Ахмет Жұбанов атындағы дарынды балаларға арналған республикалық қазақ мамандандырылған музыка мектеп-интернатының басшысы (Алматы, Қазақстан)

Аширов Нуркен Нурғалиевич — Магистр искусствоведческих наук, Заслуженный деятель РК, директор Республиканская казахская специализированная музыкальная школа-интернат для одаренных детей им.Ахмета Жұбанова (Алматы, Казахстан)

Ashirov Nurken — Honored Worker of RK, The headmaster has a Master of Arts degree, Akhmet Zhubanov Republican Kazakh Specialized Music Boarding School for Gifted Children (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0001-8315-5803
E-mail: nyrken_ashirov@mail.ru

ҚАЗАҚ КЕСКІНДЕМЕСІНДЕГІ «ДАЛА» АРХЕТИПІ

Калдыкуль Оразкулова¹

¹Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

170

CAJAS Volume 10, Issue 1, 2025

ОРТАЛЫҚ АЗИЯ ӨНЕРІ: ҚАЗІРГІ ЗАМАН ТҰРҒЫСЫНДАҒЫ ТІЛ МЕН МӘТІН

Аңдатпа. Мақалада аналитикалық психологиядан туындаған «архетип» ұғымы көркем шығармашылықты талдауға негіз болған. Бейсаналықтан туындаған архетиптер ілкі заманнан бүгінгі кезге дейін көркем өнерде көрініс тауып отырғаны қазақ суретшілерінің шығармашылығындағы «дала» архетипі арқылы қарастырылған. «Архетип» ұғымына терең талдаулар жасалып, оның қазақша баламасы мен қазақ тіліндегі ұғымы зерделенген. Көркемөнерді талдауға негіз болған аналитикалық психологиялық әдісті пайдаланып, қазақ суретшілерінің туындыларына талдау арқылы, әлемдік көркем шығармаларда кездесетін әмбебап бейнелердің ұлттық көрінісі айқындалған. «Дала» архетипі қазақ суретшілерінің шығармашылығындағы пейзажды бейнелеу. Архетип - суретшілердің шығармашылығы арқылы көрінетін психо-философиялық бейне. Алғашқы Қазақстанның кәсіби кескіндемешісі Әбілхан Қастеевтің шығармашылығынан бүгінгі күнгі суретшілердің туындыларына дейін дала көрінісінің шексіз әрі терең кеңістікті бейнелеуі ұлттық қабылдау болмысынан деп анықталды. Заманауи Қазақстан бейнелеу өнері белсенді дамуда, дәстүрлі және инновациялы формалар өнерде бірін-бірі толықтырып, алмастырып өзіндік ерекше мәдени келбетті қалыптастыруда. Егемендік алғаннан кейінгі мәдени бірегейлікті іздестіру - ұлттық өнерді өзінің қайнар көзіне және ұлттық өнердің бастауларына қайта мән беруге шақырды. Заманауи Қазақстан өнері суретшілерінің жаңаша көркем ізденістері стереотиптерден бас тарту, ұлттық өнердің қайнар көзі болып саналатын «архетиптерге» қайта оралу. Осы тұста негізгі қазақ дүниетанымындағы негізгі әлемнің көркем картинасы – кеңістік. Кеңістік – шексіз «дала» көрінісінде қазақ суретшілерінің шығармашылығында көрініс табады.

Түйін сөздер: ұжымдық бейсана, архетип, ілкі бейне, сана, көркем шығармашылық, бейне, дала, символ.

Дәйексөз үшін: Оразкулова Калдыкуль. «Қазақ кескіндемесіндегі «Дала» архетипі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 1, 2025, 170–187, б. DOI: 10.47940/cajas.v10i1.932

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

Кіріспе

Карл Густав Юнг тұжырымдамасында, Архетип дегеніміздің өзі археобраздар немесе алғашқы образдар дегенді білдіреді: «Өзім «архетиптер» немесе «алғы образдар» деп атап жүрген «көненің қалдықтары» дегенге менің келуім түс көру психологиясы мен мифологиядан жеткілікті білімі жоқ адамдар тарапынан әртүрлі сыналып келеді. «Архетип» терминін көбіне дұрыс түсінбейді - белгілі бір мифологиялық образдар немесе сюжеттер деп біледі. Ал бұлар, алайда саналы меңгерілген түсініктер ғана және олар жөнінде өздерінің құбылмалылығымен ұрпақтан мұра болып берілуі мүмкін дегеніміз қисынсыз болар еді», — дей келе өз ойын былай жалғастырады: «Архетип бір орталық идеяның айналасында осы түсініктердің қалыптасу тенденциясында көрініс табады: түсініктер детальдарымен айтарлықтай ерекшеленуі мүмкін, бірақ түп негізінде жатқан идея өзгерместен қалады» (Юнг 68). Демек, ең бастапқы идея сол қалпында қалады да, ал оның кейінгі түрлі өзгерісі оның образды шағылысы немесе көрінісі болмақ.

Біз архетиптердің ілкі дәуірден бүгінгі күнге дейінгі трансформациялануын көркем бейнелердің тарихи вариацияларынан көре аламыз. «Сезім — интуиция — шығармашылық — рефлексия» арқылы туындайтын (нәтиже) көркем бейне «көркем бейне-субъект» қатынасының маңызды буыны. Субъект арқылы көркем образ эстетикалық үйлесімділікті, аяқталған бүтіндікті және «әсемдік заңдылықты» ашуды айқындай түседі. Көркем образ осындай табиғатына байланысты тек әлеуметтік-мәдени құндылықтар қатарына ғана жатпайды, сондай-ақ ол адамзат болмысының идеалды мүмкіндіктерінен, өмірде әлі орындалмаған мұраттар құндылығы қатарынан орын алады.

Юнг, мәдени архетиптерді ұжымдық психологиялық архетиптермен қатар теңестірмейді, бірақ оларды мәдени бейсаналыққа жатқызады, яғни ұжымдық бейсаналық пен мәдени үлгілердің арасында пайда болатын тарихи жадылар деп көрсетеді. Осы тарихи жадыда сақталған архетиптер бейнелеу өнерінде өзіндік ұлттық ерекшелік пен сонылық қолтаңбаны айқындайтын этномәдени архетиптер деп қарастырамыз.

Соңғы кезде архетиптер қазақ бейнелеу өнерінің дамуында маңызды мәнге ие. Ең негізгі архетиптердің көне дәуірден бүгінгі заманауи өнерге трансформациялануы ұлттық өнердің сақталу, даму және өзіндік көркем бағытын айқындайды. Архетип сөзі грек тілінен аударғанда «ілкі бейнелер» дегенді білдіреді. Олар әмбебаптар, рәміздер, мотивтер шифрланған ұжымдық бейсаналықтың негізгі элементі болып табылады. Жалпы адамзатқа ортақ архетиптер әртүрлі халықтардың бейнелеу өнерінде ұлттық дүниетанымдық қабылдау мен танымның деңгейінде детальдармен ерекшеленіп этномәдени өнерді айқындаудың негізі бола алады.

Райхан Ергалиева: «Экзистенциалды компонентпен, адам өмірінің түбегейлі мағынасын түсінудің психикалық қабаттарына терең енетін күнделікті мәселелермен тығыз байланысты, олар біздің еліміздің мәдениетінің өткені де, бүгін де, болашағы да негізделген терең іргетасты білдіреді» - деген (Ергалиева 124).

Көркем образдың ең түпкі прототипі табиғат болып табылады. Қазақ бейнелеу өнерінде ұлттық бірегейлікті айқындайтын ең көне алғашқы бейнелердің бірі — «дала» бейнесі. Сондықтан қазақ суретшілерінің шығармашылығындағы дала кеңістікті қабылдаудың көркем образды ерекшелігі, яғни ол жадыда жатталған архетип, ал оның көркем образды ерекшелігін зерттеу жұмыстың өзектілігі болып табылады.

Зертеудің мақсаты - қазақ суретшілерінің туындыларындағы «Дала» архетипінің көрінісін сипаттау мен зерттеу.

Осыған орай алдымен «архетип» ұғымын жан-жақты саралау, оның көркем шығармаға талдау жасаудағы ролі мен суретшілер туындыларынан «дала» архетипінің бейнесін ашуды міндет етіп қойдық.

Әдістер

Карл Густав Юнг өзінің психологиялық зерттеу нәтижелерінде ұжымдық бейсаналық жүйесінде жалпы ортақ бейнелер (архетиптер) (Юнг 86) бар деген қорытындыға келеді. Ол мыңдаған ғасырлар бойғы, жүздеген ұрпақтың тәжірибесінің нәтижесінде және барлық психикалық процесстерді ұйымдастырушы элементтер ретінде қызмет етеді. Көркем өнердегі архетиптер барлық халыққа тән әмбебап көркем бейнелерді білдіреді.

Карл Густав Юнг өзінің ұстазы Зигмунд Фрейдтің бейсаналық қабатта, балалық шақта ұмыт болған, күштеп көміп тастаған «естеліктер көмбесі» дегенге қарсы шықпастан, Юнг «сананың және бейсаналық қабаттарынан кейін түпкі сана бар және ол жеке түсініктермен қалыптаспайды, өмірлік тәжірибеге қатысы жоқ, туа бітеді» деген тұжырым жасаған. Бұл қабатты «ұжымдық бейсанылық» деп атаған. Ұжымдық бейсаналық барлық адамда болады, ол адамның ойлауы мен әрекетін анықтайтын туа біткен психикалық құрылым. Ұжымдық бейсаналықтың бейнелері рәмізді болып келгендіктен, олардың мағынасын анықтауда немесе тікелей түсіндіруде қиындықтар тудырады.

Карл Густав Юнг өзінің архетип теориясын сипаттай келе, ондағы символдардың көптүрлілігі мен қиындықтар, архетиптік шындықты зерттеу мен түсінуден тудыратын

проблема деген. Ол шығармашылық пен түс көрулер, мифтер, ертегілер архетиптер сақталған қойма деп атаған, яғни «адамзаттың адамгершілік нормалары және «мәңгі тақырыптар» мен мәдениеттің образдар мазмұны, басқа сөзбен айтқанда, мәдени потенциал, белгілі бір этностың өкілдерінің эмоциясын тудырып қана қоймайды, оны әрекетті істеуге итермелейтін, әдетті шеңберінен асыратын, шынайы психикалық энергия» (Иванова 86).

Сонымен архетип халық пен адамның психикалық тұңғығының бір бөлігі ретінде мифтерде, ертегілер мен әдебиетте, түрлі өнер мен өнер ескерткіштерінде көрініс табады деп айта аламыз.

Поль Рикёрдің «Конфликт интерпретации» ғылыми еңбегінде өнер мен фрейдтік жүйе арасындағы байланысты зерттей келе нағыз психоанализдің ниеті мәдениет герменевтикасына шығу болып табылады деген. Поль Рикёр Фрейдтің иллюзия ешқандай шындыққа жанаспайды деген тұжырымы қиялды жоққа шығарады дей келе, керісінше қиял психологиялық синтезде жаңа мағыналарды тудыруға алып келеді деген. «Қиял, - деп жазады Поль Рикёр таза бейсаналы фантазмға қарағанда, онда бүгінгі актуалды әсерімізде бекітілген инфантильді өткен мен болуға шақ тұрған болашақты тұтастай бірлікте интеграциялау мүмкіндігі бар» - деп жазады (Рикёр 171). Ол фрейдтік психоанализді шығармашылықты зерттеуде қолдаған профессор Ермаковтың көзқарасын қолдамайды, өйткені ондай болған жағдайда шығармашылықта суретшінің жасырын сексуалды белгісі бар дегенге саяр еді деген. Поль Рикёр өнер туындысын талдауда мәдени герменевтика әдіснамасын ұсынады және әдеби шығармалардағы архетиптерді зерттеуде бейсананың терең тұңғығына өту үшін психоанализдің құралы ретінде «еркін ассоциациялауды»

шығармашылықпен жақын туыстас деп осы тәсілді ұсынады. Дегенмен көркем шығармашылыққа психоанализдік талдау суретшінің өзіне емес, оның шығармашылығына жүргізуді құптайды. Өйтпеген жағдайда, яғни суретшінің өзіне жасалған психологиялық анализдің салдарынан суретші бойындағы күшті шығармашылық қуат босаңсып ығыпыс сыртқа шығып кетеді деген.

Біздің ғылыми зеттеуімізде қазақ суретшілері шығармашылығындағы бесаналықтың мазмұнынан туылған «Дала» архетипіне психоанализдік талдау жасалатын болады.

Мақаланы зерттеу барысында архетип ұғымы мен архетипке типологиялық талдаулар жасауда бүгінгі күні осы мәселенің зерттеудің негізін қалаған классик психолог-философтар Зигмунд Фрейд, Карл Густав Юнг және көркем бейнедегі архетиптерге арналған Дж. Хендерсонның, еңбектері негіз болды.

Бейнелеу өнерінің көрке тілінің әмбебап архетиптеріне арналған, философ-өнертанушылар (Кемпбелл Дж., Поль Рикёр) және бірқатар отандық өнертанушылардың зеттеулері (Ергалиева Райхан, Золоторева Лариса) архетипке ұлттық концепциядан құрылған тұжырымдарды зерттеу тәсілі теориялық әдісті тереңірек қарастыруға көмектесті.

Сонымен қатар теориялық әдіс ретінде кең таралған тарихи, жүйелеу, салыстырмалы әдістер қолданылды.

Эмпирикалық әдісті пайдалануда қазақ суретшілерінің туындыларына өнеранушылық талдаулар мен сипаттаулар жасалды.

Талқылау

Карл Гусав Юнг өнер мен психологияның шекарасын салыстыруға келмегенімен өнер өзінің көркем тәжірибесінде психологиялық әрекет болып табылады, сондықтан да оған психологиялық талдаулар жасалуы керек деген.

Нағыз өнерге психология жақындай да алмайды, сол сияқты ақыл да өнерді түсіндіріп бере алмайды. Ғылым мен өнер екі бөлек өмір сүрмес те еді, егер де олардың ерекшеліктері ажыратылмаған жағдайда. Мысалы, алғашқы қауымдық кезеңде өнер, ғылым, сенім элементтері ажыратылмаған магиялық ментальды хаоста өмір сүрді немесе жануарларда «рухты» байқамаймыз, тек таза «инстинктер». Архетип бұл инстинктерге ұқсас болғанымен ол инстинктерге де жатпайды.

Өйткені инстинктер жануарларда, ал адамдарда тән — бұл рух.

Бастапқыда өнер мен ғылымның бөлінбеген кезеңінде, олар бірін-бірі толықтырып тұрды. Негұрлым тарихи тереңдеп тас дәуірлеріне келетін болсақ, біз өнердің бөлінбеген күйіне дейін, әмбебаптығына жетеміз.

Адамға рух тән болғандықтан, көркемөнердің бастауы руханилық. Өнер адамының бейсаналы туындаған шығармашылығында өзінің жекелігінен де жоғары адамзаттық құндылықтарға көтеріледі. Сондықтан да архетип - бұл жалпы адамзаттық.

Бейсаналықтан туылатын шығармашылыққа жасалатын аналитикалық психологиялық талдау бойынша, шығармашылық саналы және бейсаналы жасалады.

Карл Густав Юнг фрейдтік жекелік психологиялық құрылымды редукциялық психологиялық талдауды қолдамайды, оның пікірінше адам психикасының терең қабаты бар және ол қабатты бейсаналық деп атаған. Ол барлық адамзатқа ортақ «Бейсаналы қабат әрекетсіз емес, ол өзі туралы, сананың мазмұнына әсер етеді» (Юнг 73) - деп, бейсаналық ерекше нәтижелерді шығарады, оларға көркем қиялды, түс көрулерді және символдарды жатқызады. «Символдар», - дейді Юнг, «әлі сөзбен түрін түстеп, атын атап бере алмайтынды түсіндіруге талпынған, түсініктер» (Юнг 75).

Өнерге жекеліктің қатысы жоқ — зат, сондықтан оған жекелік критерий бола алмайды. өнер туындысы өзінің бастапқы берілген мүмкіндіктерін еркін қолдана алатын бейне жасаушы ретінде қарастыру керек. Өнер себеп пен салдарға қатыссыз өзалдына туылатын нәрсе. Адам — шығармашылық бастауды алып жүруші, өнерді жасаушы. Ағаш нәрін жерден алса, өнер бар адамнан алады, осы жағы оның ағашқа ұқсады. Юнг бұл шығармашылық жасампаздық процесті адамның жанында өсіп шығатын тірі жан деген және аналитикалық психологияды бұл құбылысты автономды комплекс деп атаған. Автономды кешен қабылданғанымен, оны саналы түрде басқару - ұстау немесе ерікті түрде көбейту мүмкін емес. Шығарашылық, яғни дайын бейнелер, оладан қаншалықты символдарды шығара алғанымызға байланысты, олады талдау жасауға келеді.

«Егер бейсаналы қабат сананың төменгі қабаты болып, санаға әсер етсе, ұжымдық бейсаналық қабат қалыпты жағдайда санамен танылмайды және сондықтан ешқандай да анализ жасау техникасы арқылы оны «еске түсіре» де алмайды, өйткені ол ығыстырылған де емес, ұмытылған да емес. Ұжымдық бейсана мүмкіндіктер болғандықтан ол өз алдына өмір сүрмейді, ол жоқ нәрсе, оны біз ежелден ассоциациялы бейнелер түрінде белгілі бір формада немесе анатомиялық терминологияны қолданатын болсақ, ол бастың миының құрылымында мұра етілген» - деп оны қиялдың әрекетінің түрі, тәжірибе арқылы таныла қоймайтын априорлы идея деп, оның қызметін былай түсіндіреді: «ұжымдық бейсаналықтың мазмұнын алғашқы образдар немесе архетип деп атаған және ол адамның жыны ма, немесе оқиғалары ма — қайда шығармашылық еркін қызмет етсе сонда өмір бақи мәңгі қайталана береді» (Юнг 86).

Карл Густав Юнг архетиптің мәңгі қайталану оның ерекше сипаты деген және оның бірнеше сипатын белгілеген. Архетип алдын ала ұсынылмайды, бұл тек «априори берген қалыптастыру қабілеті, ұсыну мүмкіндігі» (Юнг 123) Архетипті, құрылымға алдын ала ерекшелік беретін кристаллдың өстік жүйесімен салыстыру ең кең тараған салыстырым.

Эльвира Мазитовна Қолчева юнгтік архетиптің келесі сипаттарын атап шығады: ұсынылмайтындығы, аффективті табиғаты, оның адамға ниминозды әсері; алғашқы бейнелердің амбивалеттілігі; архетип «өткеннің жұрнағы» емес, оның психикадағы рөлі - реттегіш (Қолчева 256).

Архетиптің мәңгі қайталана беру қызметі ежелден бергі ата-бабалардың бір типті күйінің шексіз қайталануынан ортақ бір бейне «архетип» жасалады.

«Мың келбетті қаһарман» кітабының арқасында үлкен танымалдылыққа ие болған, американдық зерттеуші, жазушы Дж. Кемпбелл ертегілер мен мифтердегі және адамның түс көрулерін зерттеп, түрлі халықтарда кездесетін образ ұқсастығын байқаған және бір қаһарманның пішіні жағынан өзгермелі бірақ мазмұны сол қалпында қайталанып отырады деген пікірге келген. Және бұл қайталаулар адам өмірде жүріп жататыны, адамның бір кезеңнен екінші кезеңге өтуі оның қайта туылуы. «Егер де біз тек біздің ұмытқандарымыз ғана емес, сондай ақ ұрпақтарда немесе тіпті өркениетте ұмыт болғанды қайта жандардыра алсақ, онда біз барлығына жақсылық әкелген болар едік, тіпті барлығы үшін культқа айналған тұлға болар едік» (Кемпбелл 23) - деп қайта жандану, қайта туылу, қайталану үдерісіне үлкен мән берген. «Өнер, әдебиет, миф, және дін, философия және аскетті пәндер индивидтің өзінің шектеулі мүмкіндіктерін жеңу және шексіз таным сферасына өту құралдары болып табылады» (Кемпбелл 230).

Эльвира Мазитовна Колчева өзінің мақаласында Дж. Хендерсонның «ұжымдық бейсаналық пен мәдениеттегі бар үлгінің ортасында жатқан тарихи жадыны», яғни мәдениеттегі жекелікті (Хендерсон 164) мәдени бейсаналық қабат деп, онда саналы пен бейсаналық бөліктерді де алып жүре алатын ұжымдық бейсаналықтың негізінде құрылған «бірдейлік түр» қоғамдағы топтың рәсімдері мен мифтерінің қалыптасуына әсер етеді деген (Колчева 256). Демек мәдени архетиптер ұлттық өнердің бірегей түрінің қалыптасуына әсер етеді. Оны ұлттық өнердің ерекшелігі деп қарастыра аламыз. «Ұлттық өнер этникалық архетипке сәйкестігін үнемі «тексеріп» отырады... мәдени архетиптер өзінің мазмұнын иконикалы, яғни көрнекі пішінмен айқындайды».

Архетиптік ең басты белгілеріне уақыт пен кеңестік жатады. Уақыт пен кеңестікте мәдени әлемді адамның игеруінің негізгі шарттарының бірі. Әрбір халықтың өзінің мәдениетін еркін дамытуға мүмкіндікке қол жеткізгенде архетиптерге жиі оралады. Бүгінгі біздің Қазақстанның рухани жаңғыру едеясы кезеңі осыған ұқсас.

Қазақ ұлттық бейнелеу өнеріндегі архетиптерді зертеген өнертанушы Райхан Ергалиева «ұлы дала мәдени мұрасын сақтау, мұрагерлік ету және сабақтастық контекстінде ұлттық архетиптердің трансформациялануына, яғни бейнелеу өнерінің этномәдени негізі болатын ілкі бейнелер мен алғашқы мотивтерге бет бұрамыз. Экзистенциялы компоненттермен тығыз байланыс, тіршіліктің сұрақтарына, адамзаттың өмір сүрудің мәнін кординалды тұрғыда түсінудің ментальды қабаттарына үңілу, осылар біздің еліміздің мәдениетінің өткені мен бүгінін және болашағына негізделген, терең тұғырды білдіреді» (Ергалиева 124). Ергалиева өзінің зерттеуінде суретшілердің рухани бастауға, көне пластикалық көркем бейнелеу тәсілдеріне қайта-қайта

оралу принципі қазақ кескіндемесінде метатілді қалыптастырған Амандос Ақанаевтың туындларынан талдайды. Экзистенциялы архетиптер суретшінің дүниетанымын, олардың ұмтылысын, моральдық құндылықтарды білдіреді. Қазақ дүниетанымындағы құндылықтың бірі — «дала».

Қазақстандық өнертанушы Лариса Романовна Золотарева «көшпелілердің қабылдауында кеңістік - Ұлы дала болып табылады. Дала кеңістігі — бұл «өзінің» кеңістігі, ал одан арғы жағы «бөтен» кеңістік. Кеңістіктің категорияларын зерттеген, Юрий Михайлович Лотман оның көнелігі және әмбебаптылығын ескерген: «Кез-келген мәдениет дүниені ішкі (өзімдікі) кеңістік және сыртқы (өзгенікі) деп екіге бөлуден басталады. Бұл бинарлы бөлу мәдениетті типологиялау мәдениетіне қарай интерпретацияланады». Бұлай «ажыратудың» маңызды атрибуты, ғалымның ойы бойынша, шекара болып табылады: «.. шекара бұл периодикалы форма аяқталатын, сызық. Бұл кеңістік мәдени қауіпсіз, «үйлесімді орналастырылған» «өзімдікі», «біздікі». Оған «бөтен», «өшпенді», «қауіпті», «хаосты», «олардың кеңістігі» қарсы шығады (Лотман 257).

«Дала, уақытқа ұқсас шексіз» этноконцеп тұрғысынан қарастырған, Лариса Романовна Золотарева, «Ұлы дала» бейнесінің қазақ суретшілерінің әртүрлі өтпелі кезеңдерінде үзілместен жалғасын табуы, қазақ дүниетанымында рухани және көркемдік қалыптасқан әлем бейнесімен байланыстыра қарастырады (Золотарева 9).

Дала бейнесі қазақ көркем шығармашылығында ең кең тараған тақырып болуы, оның көркемдік мазмұнының тереңде жатуында. Дала қазақ көркемөнерінің ең басты архетипі. Қазақ дүниетамындағы ең қасиетті болып саналатын дала архетипінің қазақ суретшілерінің шығармашылығында қалай көрініс тапқанына мәдени

архетиптер (бейне) және құндылықтар (көркем шешімдер) тұрғысынан талдау жасаймыз.

Нәтижелер

«Дала» түркілер үшін біте қайнасып, қанына сіңіп кеткен ұғым. Көптеген ғасырлар бойы көшпелі өмір салтын ұстанған түркілердің дүниетанымының негізі - адам мен табиғаттың (даланың) үйлесімді бірлігінен тұрады. Бұл парасаттылыққа, даналыққа, шыдамдылыққа, төзімділікке және қанағаттануға үйретеді және арманшылдыққа итермелеуі мүмкін. Жалпы алғанда, бұл ұғымдар дала философиясы сияқты үлкен категорияны құрайды (Қоңыратбаева, Абдуова 88).

Дала қазақ үшін оның қуанышы мен қайғысы, арманы мен бақыты, бұл оның өмірі. Далада туды, далада өсті, сұлулықты да, поэзияны да даладан көреді, ол үшін өмірдің нәрі мен шығармашылығы да дала. Дала деп қаншама ақындар жырлады, сазгер музыка жазды, суретші даланы өз картинасына арқау етті. Қазақ үшін дала бос кеңістік емес, ол мән мен мазмұнға толы — ең құнды, қасиетті ұғым. Шексіз, шетсіз, о шетімен бұ шетіне көз жетпес сайын дала. Қыры гүлге толған, орманында құстар сайрап, көлінде балығы тулаған, даласы малға толған — береке, молшылық. Айлап арғымақ шапса жете алмайтын шексіз кең дала — кеңістік. О шетінен бұ шетіне емін еркін саяхаттайтын — еркіндік. Осылай тізбектеп кете беруге болады. Бұл дала ұғымының тереңдігі мен кеңдігі, қасиеті, сондықтан қазақ даласын Ұлы деп ұлықтаған.

Қазақ мәдениетінің архетипінің қалыптасуына көшпенді мәдениетінің әсері мол. Көшпенділер үшін «дала» қасиетті ұғым. Дала шексіз-шетсіз кеңістік, дала — бостандық, дала — тіршілік көзі т. т. айта беруге болады. Осыдан Ұлы дала ұғымы да қалыптасты.

Дала әнші үшін ән салып тұрады, ал суретші үшін сұлулық пен даналық өлшемі.

Әлем біреу ғана, ал суретшілер сол бір әлемге әртүрлі көру нүктесінен қарайды. Осыдан әртүрлі стилдердің, жанрлардың, мектептердің, бағыттардың инвариантты мазмұны негізгі идея ретінде көрінеді.

Әрбір халықтың өзінің дүниетанымынан туындаған сұлулық өлшемі бар. Айталық сұлулықтың әмбебапты өлшемі — үйлесімділік. Үйлесімділік заңдылығы әр халықта әртүрлі және ол дүниетанымдық түсінікпен тығыз байланысты. Мысалы, көне мысырлық дүниетаным бойынша нағыз өмір келесі дүниеде басталады дегенге сенген, осыдан мәңгілікке оралу идеясы туған, ал көне грекиялық дүниетаным бойынша әлемді сырт келбеті адамға ұқсас құдайлар басқарады — антропоцентристік дүниетаным шықты, ал қазақ дүниетанымы бойынша, әлем шексіз және мәңгі, ал, көк Тәңірі құдай деп саналды. Бұлар адамның түние туралы түсінігін және көркем өнердегі эстетикалық өлшемдерді қалыптастырды.

Қазақ дүниетанымында даланың маңызды зор. Дала жоғарыда айтқандай даналықтың, сұлулықтың қайнар көзі. Дала дегенде, бос жатқан дала емес, қойнауы төрт түлікке толған дала көрінісі. Дала еркіндіктің, шексіз кеңістіктің символы. Қазақ түсінігіндегі дала жылқымен де ассоциясыланады. Қазақ мәдениеті дала мәдениетін қалыптастырды. Қазақ киіз үйі дала ландшафтысын бұзбаған, керісінше онымен үйлесімділік тапқан. Сонымен дала кеңістігі қазақ үшін барлығын қамтиды. Даланың самал лебі, тау-тасы, өзен-көлі мен шөбі барлығы осы дала ассоциясысын білдірді. Естеріңізде болса, сұлтан Бейбарыстың фильмде Бейбарс жусан шөбі арқылы даланы көз алдына елестетеді. Яғни жусан оның бойында дала архетипін жаңғыртып, сол арқылы өзін даламен бірегейлендіреді.

Өнерде қазақ даласы ақын-жыршылардың, күйшілердің, әншілердің негізгі тақырыбы болды.

Алғашқы қазақ кескіндемешілері өздерінің туындыларын дала көрінісінен байланыстырды. Осы тұста қазақтың алғашқы кескіндемешісі Әбілхан Қастеевтің шығармашылығына тоқталып өтелік.

Суретшілік өнерді табиғаттан үйрендім дейтін Әбілхан Қастеев туындылары қазақ даласын адам мен табиғаттың бірлігінде бейнелейді. Қастеев туындыларында көрініс дала кеңістігінде жүріп жатады. Кең байтақ даланың аясындағы көріністен қазақ өмірін айнымастан танимыз.

Кез-келген қазақ баласы шексіз-шетсіз дала көрінісін елестете алары анық. Тау-тасы, өзен көлі, шөл даласы, жазық даласымен ұласқан кең дала. Даланың қолқанды ашытатын жусан иісі, самал желі, күн шуағына шомылған даласы, осылардың барлығы әсемдік пен даналықтың қайнар көзі. Жаны нәзік сезімтал суреткер табиғаттың осынау сұлулығын суреттеуде табиғаттың ғажайып жаратылысынан бар үйлесімділікті көре біліп шебер бейнелейді. Далада туып өскен қазақ баласы үшін даланың әрбір сәті мен күйі, оның жан тәнін тебірентері анық.

Кәсіби бейнелеу өнері қалыптаса бастаған кезден-ақ, туған жердің табиғатын, «дала» тақырыбын бейнелеу суретшілердің негізгі тақырыптарының бірі болды. Қазақ даласын бейнелемеген қазақ суретшісі некен саяқ болар. Солардың бірі, әрі бірегейі қазақ бейнелеу өнеріне сүрлеу жол салған суретші — Әбілхан Қастеев.

Әбілхан Қастеевтің барлық туындыларында туған даланың әсем көріністері суреттелген. Тумысынан суретші, Қастеевтің картиналары шынайы сезімге толы. Оның картиналарына тән композициялық шешім, оның көру нүктесінің жоғарыдан қарап отырғандай бейнелеуінде. Бұл

композициялық шешім арқылы бүткіл дала кеңістігін түгелдей картинасына сыйғызғып, понарамды бейнелейді. Өзіне таныс қазақ даласының тау тасынан бастап, ондағы тіршілікті бүге шігесіне дейін шынайы бейнелеген. Мысалы, оның 1970 жылы жазылған «Талас өлкесі» атты туындысы көлденеңінен ұзынша келген композицияда орындалған. Талас өзенінің жар қабағының төбесінен итімен бірге табиғаттағы көріністі бақылып қарап отыған қойшы бейнесі бейнеленген. Ен далада қайнап жатқан тіршілік. Даланы көлденеңінен ирелендей ағып жатқан талас өзенінің іші, сырты толған тіршілік. Су — тіршілік көзі. Жаздың аптап ыстығында автобуспен келіп суға түсіп жатқан адамдар, ал өзеннің жағасында жайылып, су ішуге құлай түскен қойлар, одан әріректегі жылқыларды көреміз. Одан өзеннің бойын бойлай солға қарай көз жүгіртер болсақ, алыстан ағарандаған киіз үйлердің сұлбасын көреміз. Картинаның дәл ортасында жолға түсіп жүйіткіп келе жатан машинаны да көзіміз шалады. Одан ары қарай бұлыңғыр, манауратқан таулармен астасып барып бітетін көкжиек. Осы көріністі алақандағыдай етіп суретші көзімен асықпай көруге болады. Қастеев кенептеріндегі негізгі композициялық орналастыру ерекшелігі — қарбалассыз, құдды бір мамыражай кезеңді бейнелейді. Картинадағы оқиға кенепке жазылған кинодай көз алдымызда өтіп жатады. Бұл туында ұзынша композицияда, тепе-теңдігі сақталып орындалған туынды. Кескіндемеші сурет салуда академиялық заңдылықтарды қатаң ұстанған. Дала көрінісін неғұрлым шексіз етіп көрсету үшін тереңдік перспективаны пайдаланады. Композицияда аспан мен жер тепе-теңдікте берген. Оның табиғат көрінісі тіршілікке толы, адам мен жаратылыс үйлесімділік тапқан. Қастеевтің картиналарында оқиға көрінісі дала аясында жүріп жатады. Ол өзін даладан бөліп қарастырмайды,

сондықтан оның туындыларында «ғарыштық алғашқы жаратылысты, адам мен дүниенің генезистік бірлігін, ең бастапқы идеяны кескіндеменің тілінде қайта тудырады» (Ергалиева 17). Ол үшін дала тіршіліктің тынысы және ол шексіз кеңістік. Мұндағы дала кеңістігі шынайы өмірге толы. Суретші объективі арқылы кеңістікті қабылдау Қастеевтің шығармашылық өсуінде ұлттық дүниетанымдық негізді көрсетеді.

Даланы қастеевтік қабылдау кейінгі суретшілердің шығармашылығында жалғасын тапты. Ол Қастеевті қайталауға жатпайды «XX жасырда қазақ бейнелеу өнерінің қалыптасуында этникалық сананың трансформациялануы маңызды рөл ойнады. Этникалық сананың трансформациялануы бейнелеу өнерінің негізін қалаушы алғашқы суретшілерден басталып, әрбір келесі ұрпаққа таралды» (Ергалиева 10).

Қазақ кескіндемешісі Қанапия Телжановтың 1958 жылы жазылған жұмысы — «Атамекен». Бұл туынды да ұзынша горизонталды композицияда орындалған. Социалистік реализм бағытында, тың игеру тақырыбын қозғаған суретшіның мақсаты бай қазақ даласын бейнелеу болған. Романтикалық сарында жазылған туындыдан кескіндемешінің ішкі мақтаныш тебіренісі, кең байтақ жерді иеленген қазақтың асқақ рухын көреміз. Ол осы жерде туып өскен еркін қазақтың бейнесін сомдаған. Атамекен қазақтың кіндік қаны тамған қасиетті жері. Киелі жерге кеңестік дәуірдің жүргізген өктемдігін жыртылған жерден көргенімізбен, басын тік көтеріп, атта нық отырған тұлғадан мақтаныш пен киелі туған жерде өмір сүріп жатқан бақытты өмірдің символын айқын көреміз. Бұнда суретші кең байтақ даланы тұрмыстық тыныс тіршіліктің көзі ғана емес, ол еркіндіктің, бақыттың рәмізі деңгейге көтерген.

«Рәміздер жаңалық емес, олар адамның шығармашылық армандары

мен қиялынан туындайды және белгісіз нәрселерді көрсетеді. Ежелгі адамдар өздерінің рәміздері туралы ойламады, олармен бірге өмір сүрді. Сондықтан, армандардың аудармашылары ретінде біз тек символға ғана емес, оны қолданатын адамдардың экзистенциалды тұтастығына да назар аударуымыз керек. Осыған байланысты өлмес шындықты анықтау үшін қолданылатын мәдени рәміздер уақыт өте келе өзгеріп отырды және осы процесте олар сананың саналы бөлігіне еніп, соңында кейбір белгілер ретінде Мәдени қоғамдар қабылдады. Бұл рәміздердің құндылығы олардың бізді өмірлік шындықтардың өзара байланысын түсіну жолына бағыттау қабілетінде жатыр» (Monigeh 77-86). «Атамекен» Қанапия Телжановтың кеңестік дәуірдің тарихы қалыптастырған арманы. Арман — саналы психикалық оқиғалардың бейсаналы аспектілері. Ол біздің миымыздың инстинктивті бөлігі мен рационалды бөлігінің арасындағы байланыс. Телжановтың еркіндікті аңсаған арманы халықтың көкейіндегі арманмен сәйкестік тапқан, ұлттық арманмен бірегейленген. Юнг ерте және өркениетті адамзатқа тән бұл ортақ белгілерді архетиптер деп атады және олардың ұжымдық бейсаналық адамның қайнар көзі екенін айтты. Көптеген ғалымдар, философтар мен суретшілер өздерінің ең жақсы эскиздерін кенеттен түпкі санадан шыққан шабытқа қарыздар, ал данышпандық - бұл ақыл-ойдың осы болмыстың бай тамырларына қол жеткізуінен және оны философияға, әдебиетке, музыкаға немесе ғылыми жаңалықтарға тиімді түрлендіруден басқа ештеңе емес. Бұл жағдайларда эскиз бейсаналықтан саналыға ауысады, ал философтар мен суретшілер өздерінің саналы бөлігіне келетін нәрсені көркем немесе философиялық шығарма ретінде ұсынады. Дәл осы архетиптер мен парасаттылық туралы хабардар болу, Юнгтің көзқарасы бойынша, осындай шығармаларды түсіндіру мен сынға алуда қолданылуы мүмкін.

Келесі кескіндемеші Молдахмет Кенбаевтың «Асауға құрық салу» жұмысын суретші бірнеше рет қайталап жазған. Бұнда да қазақтың кең даласы бейнеленген. Асау жылқыны құрықтау көрінісі бейнеленген картинаның композициялық орналастыруына қарайтын болсақ, картинаның алдыңғы бөлігіне көбірек орын қалдырған. Картина даламен басталады, ортаңғы бөлігінде асау жылқыға екі жағынан құрық тастауға оңтайланған, екі атты фигура, одан ары қарай біртіндеп тауларға ұласып, аспанмен астасқан табиғат көрінісі. Композицияның динамикалылығын кескіндемеші түстер арқылы шешкен.

Кескіндемеші өзінің естелігінде былай деген: «Мен кескіндеменің әдіс-тәсілдерімен табиғаттың бай палитрасын бейнелеп бере алатынымды түсінгеннен бастап, дала ауруымен ауырдым. Мен даланың әсем сұлулығын, шексіз кеңістігін бейнелеуді ғана ойладым. Мен үнемі даланы аңсап тұрдым. Барлық адам даланы мен сүйгендей сүйсе кен дедім. Барлық нәрседен даланы көрдім және барлығы дала болды. Ол менімен бірге қалды» деп өзін даламен біртұтастықта қабылдайды.

Кенбаев үшін барлық бастаудың қайнар көзі дала. Дала тіршіліктің бастауы, егер де біз еске түсіретін болсақ мифтік түсінікте тіршілік бастауы хаостан жарық мен қараңғының бөлінуі. Кенбаевтың картинасындағы осы кереғарлық түстер заңдылығында көрселген. Оның туындысында жылы мен суық түстер үйлесімділік тапқан. Бұл көріністен де кескіндемешінің туындысы дала архетипінде құрылған. Кенбаевтың туындысында дала архетипі түпкі ұжымдық бейсанадан шығып, оған маза берместен, суретшіні басқарып алған және оны кескіндеменің әдіс тәсілдері арқылы образды шешім тапты.

Көлденеңінен созыңқы кенеп авторға дала кеңістігін шексіздікте көрсетуге мүмкіндік берді. Кеңістік «адам мен

табиғат» арасындағы үйлесімділік пен табиғат аясында жүріп жатқан оқиғалар шиеленісін көрсетеді. Әбілхан Қастеев, Қанапия Телжанов, Молдахмет Кенбаев туындыларындағы шексіздік символы кеңістік болса, оның аясындағы адамдар еркіндікке ұмтылған, яғни «Мен» адамның өзінің құндылық өзегіне оралуға ұмтылған көріністерді бейнелейді.

Дала феноменін, немесе «шексіз дала» бейнесін әрбір буын суретшілері өз шығармаларында бейнелеп келеді.

Кескіндемеші, өнертанушы Нағымбек Нұрмұхаммедов Теміртауға жасаған сапары оның шығармашылығына ерекше берген әсерін өзінің күнделігінде былай жеткізген: «Теміртауға сапар менің жан дүниеде төңкеріс жасады. Барлығы басқаша, Ленинградқа да, Мәскеуге ұқсамайды. Дала. Көп нәрсе үйренгенге ұқсамайды, мол күн шуағы, жарық, ауа. Көлеңке жоғалған, барлығы сан алуан түске боялған. Бізді көлеңке — көгілдір, жарық — сары деп оқытқан болатын. Бұндағының бәрі көгілдір. Үйреншікті көлеңкенің көк түсі жоқ, жарық пен көлеңке бір біріне жақын, барлығында — жеңілдік, барлық жерде — құлпырған жартылай көлеңке, нәзік ауа. Өте тездетіп жазу кере: барлығы көз алдында өзгеріп салады» - деп күннің шуағына оранған даланың түсі де өзгеше екенін айтқан. Мұнда Ресейден академистік білім алып келген суретші даладан ерекше түстерді көріп, дала рухымен рухтанған. Осы кезден бастап суретшінің шығармашылығында түстері жасандылықтан сезімдермен қабылдап, академиялық жасанды жарық пен көлеңкеден арыла түкен. Түстері неғұрлы үйлесімділік тапқан. Нұрмұхамметов түстерді неғұрлым бір-біріне жақындату арқылы заттардың ең алғашқы жаратылыс кезіндегі жарық пен көлеңкенің әлі ажыратыла қоймаған, профанды сәтінен қайта жасауға кіріседі.

«Дала» концептісі Әбілхан Қастеев, Молдахмет Кенбаев, Қанапия Телжанов, Сабыр Мамбеев, Сахи Романов т.б.

қазақ классик суретшілері мен заманауи суретшілердің шығармашылықтарында концептуалды шешімін тапқан.

Сондықтан да дала образы өнердің тенденцияларына байланысты әртүрлі ерекшеліктерге ие.

Дала қазақ үшін экзистенциалды кеңістік, онда адамдар шынай өмір сүреді, ондықтан да сакралды.

«Экзистенциалды кеңістік - адамның шынай өмір сүру кеңістігі, экзистенция, тұлғаның «Мен» өзегі болып табылатын, құндылық ретіндегі анықтамалық нүктесі» (Чередниченко189)

Суретшілер қасиетті саналатын дала образын өз кенептерінде түрлі декоративті композициялық шешімдерде, оқиғалық, драмалы, шексіз кеңістік бейнелерде көрсеткен гобеленші Құрасбек Тыныбеков. Қазақ бейнелеу өнерінің алғашқы кәсіби гобеленшісі Құрасбек Тыныбеков тақырыбы экзистенциалды мазмұнға толы. Оның тоқымасының беті қазақ даласындағы тіршілікке толы.

Бастапқы бастауларға қайта оралу кескіндемешілердің өнері мен көрермен санасын мәңгі жоғалмайтын, ескірмейтін ұлттың рух пен қазақ тарихын көз алдына елестетіп келтіреді. Бұл архетиптердің өміршеңдігі мен, мәңгілігі, рухани бастау ретіндегі қайнар көз ретінде ұғынылады.

Негізгі тұжырымдар

Біз қазақ суретшілерінің шығармашылығында «дала» архетипінің үздіксіз жалғасып сабақтастықта дамитынына көз жеткіздік. Осы зерттеудің қорытындысы бойынша мынадай нәтижеге қол жеткізді:

- Қазақстандық бейнелеу өнеріндегі «дала» архетипін зерттеу өнерде көркем кескіндеменің мәнін толық ашуға мүмкіндік береді;

- ұлттық мәдени өзін-өзі сәйкестендіру жолы, архетиптік мотивтер мен бейнелерді өзгерту арқылы туындайтын жалпы дүниетанымдық

мәселелерге өз көзқарасын білдіру қажеттілігі;

- сананың экзистенциалды интенциясы, өнерді бастапқыға оралу қажеттілігі адам болмысының мәселелері, яғни интерпретациялық деңгейде қамтылған таза ішкі ақыл-ой және көркемдік, белгілі бір әлеуметтік проблемадан әмбебап онтологиялық мәселеге алып келеді;

- көркем шығармалардағы «дала» архетипін зертеуде жасаған көркем тұжырымдамалар қазақстандық өнертану саласындағы ғылыми зерттеулерді байытады;

- бейнелеу өнері архетиптік идеялар мен ұлттық мәдени естеліктердің принциптерін, ертедегі рухани және пластикалық мұраның трансформациялауының айқындаушы құралы болып табылады.

Сонымен, өзінің генетикалық жады қалдықтарынан, балалық шақ туралы естеліктерден немесе ата-аналардың әңгімелерінен, тарихи кітаптардан шабыт ала отырып, суретшілер наным-сенімдерге, рәсімдерге, қазақтың материалдық және рухани мәдениетінің жетістіктеріне толы дала өмірінің біртұтас бейнесін жасайды. Осылайша, экзистенциалды рухани призма арқылы көркем өнерде қайта жасалған архетиптер қазақ бейнелеу өнерін өзінің бірегей мәдени мұрасымен әлемдік мәдени кеңістікке енеді.

Қорытынды

Архетиптер адамға бағыт бағдар бола алады. Мәселен, архетиптер таза күйінде көркем шығармашылықта образды, рәміздерді көрініс табатындықтан, олардың бейнелері шығармашылыққа бағдаршам тәрізді және ол шығармашылықтың күшті тартылыс күші бола алады. Шығармашылықта өткен тәжірибені қолдана отырып өнерде жаңалықтар ашуға және оны зерттеуге көбірек мүмкіндіктер береді.

Бүгінгі күні архетип жалпы адамзаттық құндылықтарды білдіреді. Қазақ үшін байырғы заманнан құнды болып саналатын «дала» бүгінгі күні де өзінің қасиетін жоғалтқан емес. Сондықтан ол көркем шығармашылықтың барлық түрінде әр кездерде қайта-қайта қайталанып тұратын тұрақты бейненің бірі. Дала — қасиетті, киелі, шексіз, мал-мүлікке болы кеңістік.

Кең даланың көрінісі қазақ суретшілерін ғана қызықтырып қойған жоқ. біздің білетініміз XVIII ғасырдан бастап келген кесейлік саяхатшылармен еріп келген бірқатар суретшілерді де қазақ даласының көрінісі, тұрмыс — тіршілігі қызықтырған. Қазақ кәсіби бейнелеу өнерінің басында тұрған Әбілхан Қастеев, Қанапия Телжанов, Молдахмет Кенбаев, Құрасбек Тыныбеков сияқты және т.б. суретшілердің шығармашылығында дала бейнесін суреттеу негізгі бейнелеу тақырыбы болды. Олардың шығармашылығындағы дала бейнесі біріншіден, табиғаттың сұлулығына деген қызушылық, яғни эстетикалық сұлулыққа ұмтылу болса, екіншіден, оларды қазақ үшін құнды болап саналған «дала» киелі ұғымы болып саналатын.

Суретшілердің кенептерінде орындалған дала шексіз кеңістік пен дала ландшафты, ондағы төрт түлік малға

толған даланың көріністерін бейнелеу баяғы заманнан санаға мықтап орныққан көріністер мен құндылықтар.

Бейнелеу өнерінен академистік білім алған суретшілерді қызықтырған табиғат көрінісін сонау бағы заманнан ата-бабалардың мұрасы ретінде киелі жерді бейнелеу қазақ ұлтының архетипі. Қазақ даласының киелі белгісі шексіз дала көрінісі. Қазақ қойын қалай санамаса, даланы да өлшемеген, оның «көздің ұшында көрінетін» шексіз дала деп қабылдаған. Осындай түсініктер әлі де болса даладан ажырамаған, жадысында дала деп сақталған суретшілердің шығармашылығында «дала» көрінісі түрлі вариацияларды көрініс тапты.

Мәдени мұраны көркемдік тұрғыдан түсінудің осы кезеңдегі ең маңызды жолдары екі негізгі ағым болды деп айтуға болады. Біріншісі-ұлттық мәдени өзін-өзі сәйкестендіру жолы, архетиптік мотивтер мен бейнелерді өзгерту арқылы туындайтын жалпы дүниетанымдық мәселелерге өз көзқарасын білдіру қажеттілігі.

Архетип ұлттық құндылықтармен, көркем өнер жүйесімен бірегейлендіреді. Ұлт өзінің рухани әлсіреуі кезеңінде осы архетиптерге қайта оралып, рухани бастаудың қайнар көзінен сусындайды. Ал бүгінгі өнер адамдары ертедегі рухани білімді, салт-дәстүрді жалғастырушы абыз рөлінде деп айта аламыз.

Дереккөздер тізімі

- Юнг, Карл Густав. *Архетипы и коллективное бессознательное* (перевод с немецкого А. Чечиной). Москва, Издательство АСТ, 2020.
- Ергалиева, Райхан. «Наследие великой степи – архетипическое и экзистенциальное – в современном искусстве казахстана». *Туркология*, №2, 2017, с. 123-131.
- Иванова, Мария. «Национальные архетипы России». Евразийский Союз, вопросы международных отношений. 2016. № 2 (16). с. 83-95.
- Рикёр, Поль. *Конфликт интерпретаций*. Москва, Канон-Пресс-Ц, Кучково поле, 2002.
- Юнг, Карл Густав. *Дух в человеке, искусстве и литературе* (Перевод В.А. Поликарпова). Мн., ООО «Харвест», 2003.
- Юнг, Карл Густав. *Архетипы и коллективное бессознательное* (перевод с немецкого А. Чечиной). Москва, Издательство АСТ, 2020.
- Юнг, Карл Густав. *Аналитическая психология* (Переводс англ., ред. и вступ. ст. В. В. Зеленского). СПб., МЦНКИТ «Кентавр», 1994.
- Колчева, Эльвира. «Понятие «культурный архетип» как инструментарий анализа национального искусства». *Знание. Понимание. Умение*, 2015 - №1. с. 254-363.
- Кемпбелл Дж. *Тысячеликий герой*. СПб., Питер, 2021.
- Хендерсон Дж. *«Культуральное бессознательное»*. 2-е изд. М., Добросвет, КДУ. 272 с. 149-146.
- Ергалиева, Райхан. «Наследие великой степи – архетипическое и экзистенциальное – в современном искусстве казахстана». *Туркология*, №2, 2017, с. 123-131.
- Лотман, Юрий. *Внутри мыслящих миров*. СПб., «искусство - СПб», 2000.
- Золотарева, Лариса. «Этнокоцепт «степь» в изобразительном творчестве Казахстанских художников». В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2015 - № 5-6 (72). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etnokontsept-step-v-izobrazitelnom-tvorchestve-kazahstanskih-hudozhnikov> (дата обращения: 05.04.2024).
- Коньратбаева, Жанар, Абдуова, Баян. «Философия степи в художественном дискурсе». Филологические практики. Вопросы теории и пактики. № 9(27) 2013 URL: www.gramota.net/materials/2/2013/9-1/21.html) (дата обращения: 05.04.2024).
- Ергалиева, Райхан. *Этническое и эпическое в искусстве Казахстана*. Алматы, ИД «Жибек жолы», 2011.

Monireh, Hojati Saidi. «*Symbology of Goverment of Foreign Element on Iranian Nation in Some Sessions of Shah-Tahmasb's Shahnameh Based on Carl Gustave Jung's*» Volume 1, Issue 38, April 2011, Pages 77-86 URL: https://jjava.ut.ac.ir/?_action=article&au=116155&_au=Monireh++Hojati+Saidi&lang=en (дата обращения: 10.01.2024).

Чередниченко, Ирина. «Переживание в экзистенциальном пространстве. Гуманистарный вектор». 2010. №2 (22) с. 188- 194.

Очерки изобразительного искусства Казахстана (отв. Ред. Г.А. Сарыкулова). Алма-Ата, Наука, 1977.

Гумилев, Лев. *Этногенез и биосфера земли*. Санкт-Петербург «Кристалл», 2001.

References

Yung, Karl Gustav. *Arkhetipy i kollektivnoe bessoznatelnoe [Archetypes and the collective unconscious]* (perevod s nemetskogo A. Chechinoy). Moskva, Izdatelstvo AST, 2020.

Ergalieva, Raykhan. «*Nasledie velikoy stepi – arkhetipicheskoe i ekzistentsialnoe – v sovremennom iskusstve kazakhstana*» [«*The legacy of the Great Steppe – archetypal and existential – in contemporary art of Kazakhstan*»]. *Turkologiya*, №2, 2017, s.123-131. (In Russian)

Ivanova, Mariya. «*Natsionalnye arkhetipy. Rossii*» [National archetypes of Russia]. *Evraziyskiy Soyuz: voprosy mezhdunarodnykh otnosheniy*. 2016. № 2 (16). s. 83-95. (In Russian)

Riker, Pol. *Konflikt interpretatsiy [Conflict of interpretations]*. Moskva, Kanon-Press-Ts, Kuchkovo pole, 2002. (In Russian)

Yung, Karl Gustav. *Dukh v cheloveke, iskusstve i literature* [The Spirit in man, art and literature] (Perevod V.A. Polikarpova). Mn., OOO «Kharvest», 2003.

Yung, Karl Gustav. *Arkhetipy i kollektivnoe bessoznatelnoe [Archetypes and the collective unconscious]* (perevod s nemetskogo A. Chechinoy). Moskva, Izdatelstvo AST, 2020.

Yung, Karl Gustav. *Analiticheskaya psikhologiya [Analytical Psychology]* (Perevods angl., red. i vstup. st. V. V. Zelenskogo). SPb., MTsNKIT «Kentavr», 1994.

Kolcheva, Elvira. «Ponyatie «kulturnyy arkhetyip» kak instrumentariy analiza natsionalnogo iskusstva» [*The concept of «cultural archetype» as a tool for analyzing national art*]. Znanie. Panimanie. Umenie, 2015 - №1. s. 254-363. (In Russian)

Kempbell Dzh. *Tysyachelikiy geroy* [*The Thousand-faced Hero*]. SPb., Piter, 2021.

Khenderson Dzh. «Kulturalnoe bessoznatelnoe» [*The cultural unconscious*]. 2-e izd. M., Dobrosvet; KDU. 272 s. 149-146. (In Russian)

Ergalieva, Raykhan. «Nasledie velikoy stepi – arkhetypicheskoe i ekzistentsialnoe – v sovremennom iskusstve kazakhstana» [*The legacy of the Great Steppe – archetypal and existential – in contemporary art of Kazakhstan*]. Turkologiya, №2, 2017, s.123-131. (In Russian)

Lotman, Yuriy. *Vnutri myslyashchikh mirov* [*Inside the Thinking Worlds*]. SPb., «iskusstvo - SPB», 2000.

Zolotareva, Larisa. «Etnokotsept «step» v izobrazitelnom tvorchestve Kazakhstanskikh khudozhnikov» [*The ethnic concept of “steppe” in the visual art of Kazakhstani artists*]. V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kulturologii. 2015 - № 5-6 (72). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etnokontsept-step-v-izobrazitelnom-tvorchestve-kazakhstanskikh-hudozhnikov> (data obrashcheniya: 05.04.2024). (In Russian)

Konyratbaeva, Zhanar, Abduova, Bayan. «Filosofiya stepi v khudozhestvennom diskurse. Filologicheskie praktiki» [*The Philosophy of the Steppe in artistic discourse*]. Voprosy teorii i praktiki. № 9(27) 2013 URL: www.gramota.net/materials/2/2013/9-1/21.html (data obrashcheniya: 05.04.2024). (In Russian)

Ergalieva, Raykhan. *Etnicheskoe i epicheskoe v iskusstve Kazakhstana* [*Ethnic and epic in the art of Kazakhstan*]. Almaty, ID «Zhibek zholy», 2011. (In Russian)

Monireh, Hojati Saidi. «Symbology of Goverment of Foreign Element on Iranian Nation in Some Sessions of Shah-Tahmasb’s Shahnameh Based on Carl Gustave Jung’s» Volume 1, Issue 38, April 2011, Pages 77-86 URL: https://jjava.ut.ac.ir/?_action=article&au=116155&_au=Monireh++Hojati+Saidi&lang=en (data obrashcheniya: 10.01.2024).

Cherednichenko, Irina. «Perezhivanie v ekzistentsionalnom prostranstve. Gumanistarnyy vector» [*Переживание в экзистенциональном пространстве. Гуманистарный вектор*]. 2010. №2 (22) s. 188- 194. (In Russian)

Ocherki izobrazitelnogo iskusstva Kazakhstana [*Essays on the fine arts of Kazakhstan*] (otv. Red. G.A. Sarykulova). Alma-Ata, Nauka, 1977.

Gumilev, Lev. *Etnogenez i biosfera zemli* [*Ethnogenesis and biosphere of the earth*]. Sankt-Peterburg «Kristal», 2001.

Калдыкуль Оразкулова

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

АРХЕТИП «СТЕПИ» В КАЗАХСКОЙ ЖИВОПИСИ

Аннотация. Понятие «архетип», происходящее из аналитической психологии, послужило основой для анализа художественного творчества. Архетипы, порожденные бессознательным, отражаются в художественном искусстве с древнейших времен до наших дней через архетип «степи» в творчестве казахских художников. Проведен глубокий анализ понятия «Архетип», изучены его казахский эквивалент и понятие на казахском языке. Анализируя произведения казахских художников с использованием аналитического психологического метода, послужившего основой для анализа художественного искусства, выявляется национальное выражение универсальных образов, встречающихся в мировых художественных произведениях. Архетип «степь» изображение пейзажа в творчестве казахских художников. Архетип – психо-философский образ, проявляющийся через творчество художников. От творчества первого профессионального живописца Казахстана Абылхана Кастеева до произведений современных художников изображение степной сцены в бесконечном и глубоком пространстве определялось как национальное восприятие бытия. Современное изобразительное искусство Казахстана активно развивается, традиционные и инновационные формы дополняют и заменяют друг друга в искусстве, формируя свой уникальный культурный облик. Поиск культурной самобытности после обретения суверенитета - это призыв к национальному искусству переосмыслить его источник и истоки национального искусства. Новые художественные поиски художников современного казахстанского искусства-это отказ от стереотипов, возвращение к «архетипам», являющимся источником национального искусства. На этом этапе основная картина мира в казахском мировоззрении - это пространство. Пространство - в бесконечной» степной» сцене находит отражение в творчестве казахских художников.

Ключевые слова: коллективное бессознательное, архетип, образ, сознание, художественное творчество, образ, поле, символ.

Для цитирования: Оразкулова Калдыкуль. «Архетип «степи» в казахской живописи». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 1, 2025, с. 170–187. DOI: 10.47940/cajas.v10i1.932

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

Orazkulova Kaldikul

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

THE ARCHETYPE OF THE STEPPE IN KAZAKH PAINTING

Abstract. The concept of “archetype”, which arose in the article from analytical psychology, served as the basis for the analysis of artistic creativity. Archetypes generated by the unconscious are reflected in art from ancient times to the present day through the archetype of the “steppe” in the works of Kazakh artists. An in-depth analysis of the concept of “Archetype” has been carried out, its Kazakh equivalent and the concept in the Kazakh language have been studied. Analyzing the works of Kazakh artists using the analytical psychological method, which served as the basis for the analysis of art, the national expression of universal images found in world works of art is revealed. The archetype “steppe” is the image of a landscape in the works of Kazakh artists. The archetype is a psycho-philosophical image manifested through the work of artists. From the work of a professional painter of the first Kazakhstan A. Before the works of modern artists, Kasteev’s depiction of the steppe scene in an endless and deep space was defined as a national perception of being. The modern visual arts of Kazakhstan are actively developing, traditional and innovative forms complement and replace each other in art, forming their own unique cultural image. The search for cultural identity after gaining sovereignty is a call for national art to rethink its source and the origins of national art. The new artistic search of artists of modern Kazakh art is a rejection of stereotypes, a return to the “archetypes” that are the source of national art. At this stage, the main picture of the world in the Kazakh worldview is space. The space in the endless “steppe” scene is reflected in the work of Kazakh artists.

Keywords: collective consciousness, archetype, image, consciousness, artistic creativity, image, field, symbol.

Cite: Orazkulova Kaldikul. “Archetype “steppe” in kazakh painting.” *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 1, 2025, pp. 170–187, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.932

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

Автор туралы мәлімет:

Оразкулова Калдыкуль Серикбаевна - Философия ғылымдарының кандидаты, «Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының профессоры, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Оразкулова Калдыкуль Серикбаевна - кандидат философских наук, профессор кафедры «Истории и теории изобразительного искусства» Казахской национальной академии им. Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

Information about the author:

Orazkulova Kaldikul - PhD in Philosophy, Professor of the Department of History and Theory of Fine Arts, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-4714-7099
E-mail: orazkulova.ks@gmail.com

ШАМАНДЫҚ МӘДЕНИЕТТЕГІ КИІМ ҮЛГІЛЕРІНІҢ ЗАМАНАУИ ӘЛЕМДІК СӘН ҮЛГІСІНДЕГІ ТРАНСФОРМАЦИЯЛАРЫ

Гузал Масадикова¹

¹Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті
(Түркістан, Қазақстан)

Аңдатпа. Шамандық мәдениетіне тән шаман киімдері әлемнің әр жерінде түрлі өзгешеліктерімен кездеседі. Әртүрлі себептермен жойылып кеткен көптеген әдет – ғұрыптармен бірге шамандық киімдер де уақыт өте өзгеруде. Сол себепті де көне заманның куәсі болып, бүгінгі күнге дейін жеткен бақсы киімдерін талдап, түсіндірудің маңызы зор. Киімдеріндегі маңыздылық; матадан және де әртүрлі бұйымдардан жасалған шашақтары, бақсы көйлегі, металл заттары, қуыршақтары, аң терісі, құс қауырсындары, теңіз ракушкалары, моншақтар мен әртүрлі символдары болып табылады. Бұл киімдердің алуан түрлілігі орындалатын ырымға және бақсы жататын мәдениетке байланысты өзгереді. Бұл зерттеуде шамандық мәдениет тарихындағы киімдердің кию дәстүрінің шығу тегі, символдық мағынасы, қолданыс үлгілері мен тарихи сабақтастығы талқыланды. Зерттеу барысында әдебиеттерге шолумен бірге қажетті дереккөздер қарастырылды. Бұл зерттеу жұмысында, шаман және шамандық мәдениетке шолу жасай отырып, шамандардың наным – сенімі бойынша өз әсерін жоғалтпаған бақсы киіміндегі өрнектері мен белгілерін заманауи тұрғыда сән әлемінде қолданылуын зерттеу мақсат етілді. Сонымен қатар, шамандық мәдениеттің тарихи салаларда пайда болуын зерттеп, қоғамдағы шамандыққа қатысты мәдени байланыстарды қарастыру және олардың сән дизайнына әсерін ашу болып табылады. Зерттелген костюмдердегі өрнектер, пайдаланылған материалдар мен белгілер бүгінгі сән әлемінде қолданыста болғандығы айқындалды. Шаман мәдениетінің киімінде қолданылған символдарды заманауи тұрғыда өз топтамаларында әлемге паш еткен трендтер жинақталды. Әлемге әйгілі брендтердің топтамаларында Богемиялық қозғалыс пен шаман мәдениетінің үйлесімі арқылы бүгінгі жылдам сәнге сәйкес үлгі мен киім топтамалары ұсынылды. Дизайнерлер туындыларымен бақсы мәдениетін қайта жандандырып, сән саласында жарыққа шығарғаны негізделді.

Түйін сөздер: Шаман, символ, сән, киім, дизайн, модернизация.

Дәйексөз үшін: Масадикова Гузал. «Шамандық мәдениеттегі киім үлгілерінің заманауи әлемдік сән үлгісіндегі трансформациялары». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 1, 2025, 188–206 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i1.954

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

Кіріспе

Киім белгілі бір кезеңнің өнері мен өмір салтын, экономикалық және саяси ахуалын бейнелейтін, сондай-ақ өткен мен бүгін арасын байланыстыратын мәдени құрал. Киім мәдениеті түрлі қоғамдардың өмір салты мен құндылықтарын, сонымен қатар адамзатқа ортақ әмбебап ортақ ойларын көрсетеді. Мәдениет қоғамның сенімі мен сипатын, дүниетанымын ашатын айна іспеттес. Тарих бойы сенім жүйесінің бір формасы ретінде қалыптасқан шаманизм бүгінде әлемнің көптеген елдерінде сақталып отыр. Шаманизмнің алғашқы формалары Азия мен Сібір өңірлерінде кездеседі. Осыған байланысты бұл аймақтарда бақсылық сенім жүйесін ұстанған халықтардың дәстүрлі киімдері, әсіресе бақсыларының киім үлгілері айрықша мәдени маңызға ие. Шаман киім үлгілерінде кейде аспан жануарлары (құстар) мен жер жануарлары (бұғы, бұлан, аю) бейнеленіп отырады. Дегенмен, ең көне бақсы киімдерінің негізін құрайтын аспан мен жердегі жануарлар символикасының қатар бейнеленген үлгілері де кездесіп отырады. Бір ғана діни космографияны құрайтын шаман киіміндегі пішіні мен дизайнына қарай әртүрлі ұғымдар бар екенін байқауға болады. Бұл жерде форма шаман киімінің мағынасымен, ал дизайн формамен байланысты деп айтуға болады. Демек, форма — бақсы

тұлғасының символдық көрінісі болып табылатын аспан (қанатты) және кез келген жануардың формасы. Әйтсе де, дизайн уақыт өте келе функциясы жағынан да, мағынасы жағынан да әртүрлі мағынаға ие болатын және өзара әрекеттесу салдарынан өзгеретін құрылымды ұсынады. Шаман киіміне енгізілген жаңа формалар мен жасалған дизайн бізге шамандық жүйенің ұлттық дамуын көрсетеді (<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com>). Қазіргі қоғамның үнемі өзгеріп, жаңарып отырған құрылымында ежелгі өркениеттерге тән таза сенімдер мен құндылықтардың біртіндеп жойылып бара жатқаны байқалады. Заманауи өнер кеңістігінде жүргізілген шығармашылық іозеністер мен тәжірибелер арқылы осы жоғалған рухани және адамгершілік құндылықтарды қайта жаңғыртуға талпыныстар жасалуда. Бұл үдерісте бақсылық нышандар мен өткенге тән заттар өнер арқылы бүгінгі күннің мәдени кодтары ретінде көрсетілуде. Бұрын «шаман киімі тек бақсыларға тән бе?» деген пікірталас тудырған бұл киімдер қазіргі таңда әлемдік деңгейде танылған сәнгерлердің шығармашылық жұмыстарында маңыздылығы мен өзіндік ерекшелігін танытуда. Шаман киімдері өзінің символдық элементтері арқылы тек бақсылық сенім жүйесінің шекарасын айқындайтын белгі ғана емес, сонымен қатар сол жүйені қалыптастыруда маңызды рөл атқаратын көркемдік және мәдени ресурс ретінде қарастырылады.

Бұл зерттеудің мақсаты өнер саласында және қазіргі сән кеңістігінде «шаман» киімдерінде кездесетін үлгілер мен белгілерді талдау болып табылады. Сонымен қатар, шамандық символизмнің көрініс табатын негізгі құралдарының бірі — аксессуарлар мен зергерлік бұйымдардың бақсы мәдениетіндегі семаникалық мағынасы қарастырылады. Осы нысандардың бүгінгі күнге дейін сақталып, мәдени өзгерістер мен трансформациялар аясында сәндік контексте қайта интерпретациялануы да зерттеу өзегіне айналады. Бұл зерттеу жұмысы, шаман киімдерінің көп бөлігін талдаудың негізгі қағидаларын ашу тұрғысынан да өте маңызды.

Шаман киімдері және сән.

Дүние жүзінің барлық дерлік бөліктеріндегі, әсіресе Сібір және Орал-Алтай халықтарының туысқандық қауымдарының наным-сенім жүйесі шамандық ретінде анықталады. Бүгінде туыстық қауымдар мен таптық қоғамдар арасында шамандық мәдени алмасу деген пікір бар. Шамандық мәдениеттің негізін туысқан қауымдар құрайды. Соңғы зерттеулер шаманизмнің тууын палеолит немесе неолит дәуірінің басы деп қабылдайды. Шаманизмнің ең көне мотивтері біздің дәуірімізге дейінгі 15-13 мың жылдардағы Франциядағы Ласко үңгірінен табылған картиналарда көрініс береді (Жансугурова 19-20). Археологиялық деректер шамандық мәдениеттің 20-30 мың жыл бұрын болғанын көрсетеді. Жалпы өркениетке дейінгі қоғамдардың наным-сенім жүйелерінің жиынтығы ретінде қарастырылатын шаманизм тарих бойы түрлі өркениеттердің ықпалына ұшырап отырған. Шамандық әдістердің таңғаларлық ерекшеліктерінің бірі — әр жерде және әр уақытта әртүрлі көрініс алғанымен, Австралия аборигендерінен Солтүстік және Оңтүстік Америкаға дейін (Price 21-23), Сібір мен Орталық Азиядан бастап әлемнің әртүрлі географиялық аймақтарда және тарихи

кезеңдерде өзіндік пішінге ие бола отырып, негізінен ұқсас құрылымдарды сақтаған. Азиядан бастап Еуропа мен Оңтүстік Африкаға (Lewis 184) дейін кең таралған шаманизм, түркі халықтары мен Орталық Азияның өзге халықтарының рухани-мәдени өміріне бүгінде түрлі деңгейде ықпал етуде. Бұл сенім Орталық Азия аймағында әлі күнге дейін дербес дін ретінде өз маңызын сақтау келеді. «Шаман» сөзінен шыққан шаманизмнің негізгі қайнар көзі — сенім. Шаманизмнің тарихы мен терминологиясына көз жүгіртсек, әртүрлі көзқарастар бар екенін байқауға болады (Laufer 163-167).

Шамандық дүниетанымның бастау нүктесі — бақсы тұлғасына негізделеді. Бақсылардың негізгі мақсаты, адамдарды ауру-сырқаудан емдеу, рухани және физикалық күйзелістерден арылтып, дерттеріне көмектесу болған. Сонымен қатар, климаттық жағдайларға әсер ететін және де жоғалған жабдықтарды табуға да көмектескен. Шаман — мәдени тұрғыдан тек элементтің сілтемесі ретінде белгілі. Бақсы сөзінің Орталық Азиядағы шығу тегі зерттелгенде, бұл сөз Азия халықтары арасында «сиқыршы» мағынасында қолданылады. Мысалы, тунгус тілінде «шаман», манжу тілінде «сама» болып өрнектеледі. Кейбір зерттеушілер бұл сөздің шығу тегін санскрит тіліне негізделген «Срамана» немесе «Чрамана», яғни «будда монахы, буддист дервиш» деген сөздерден шыққан деп айтады. Шаман сөзі терка тілінде «Самане», қытай тілінде «Сәмен» және де парсы тілінде «Семен» немесе «Саман», яғни «будда діни қызметкері» деген мағынаны білдіреді (Alp және Mutlu 1015-1021).

Шаман киімдері өзіндік белгілермен безендірілген және де олардың әрбір элементі символдық мағынаға ие. Сонымен қатар, мұндай киімдер тек бақсы дәрежесіне жеткен адамдар үшін арнайы дайындалады. Мұның себебі, бақсылар өздерінің біліктілігіне қарай әртүрлі болады. Мысалы, жаңа ғана

шамандық жолға түскен бақыстардың әрекет ауқымы шектеулі болады және олардың киімдері басқаларға қарағанда құрал-жабдықтары жағынан әртүрлі және әлсіз. Бұл бақыстар әдетте қарапайым аруулармен айналысады. Бұл киімдердің қарапайымдылығы шаман қауымындағы иерархиялық тәртіптің сыртқы көрінісі ретінде қабылданады. Керісінше, тәжірибелі бақыстардың киімдері күрделі, салмақты болуына байланысты, бұл өз кезегінде олардың қозғалысына кедергі келтіруі мүмкін. Шамандардың ұзақ уақыт бойы билеуінің өзі көмекші аруақтардың қабілеті мен күшіне байланысты. Бақыстардың әртүрлі салаларда тәжірибесі болуы мүмкін. Сондықтан олардың киімдері әртүрлі символдық ерекшеліктерде болады. Бақының әртүрлі киімдерін бір киімде біріктіру бақыстардың екі дүниені аралауы деп түсіндіріледі. Кейбір киім үлгілеріндегі символдық артықшылықтар сол бақының бір ғана киімді әртүрлі мақсатта қолдана алу қабілетін білдіреді (Zümbül және Değerli 2010-2015).

Шаман киімдеріндегі айырмашылықтар сенім жүйесінің негізінде қалыптасқан ортақ символдық белгілерді көрсетеді. Әдетте киімдердің пішімі мен әшекейлері, көбінесе, таңдалған материалдар арқылы ритуалдық мәнге ие болады. Түркі халықтарының бақы киімдері жөніндегі деректерге сүйенсек, олардың көбіне теріден тігілгенін байқаймыз. Осы себепті бақыстардың күнделікті тұмыста киетін киімдері мен рәсімдік киімдері арасында айқын айырмашылық бар. Рәсімдер кезінде аң терісінен тігілген киімді кию — бақының қоғамдағы көшбасшы ретіндегі орнын көрсетеді. Киімде қолданылатын жануарлардың былғары бөліктерінің өлшемі кіші немесе үлкен болуы, киім бөліктерінің санына әсер етеді. Мысалы, ұсақ жануарлар терісінен алынатын материал көлемі кішкентай болғандықтан, киімде көбірек жамаулар мен көбірек тігістер болуы

мүмкін. Бұл көбірек тігіс белгілерін тудырады. Шаман киімдерінің негізгі үлгісі жамбас деңгейіне дейін жететін, күртеше пішіндес етіп тігілген киім түрі. Белдемшелерге бекітілген жиектер, жіптер мен баулар аяқтарына дейін жалғасады. Бұл сымдар киімге құс бейнесін береді деп саналады және де бұл жиектер мен жіптер Алтайдағы тау иелерінің киіміне ұқсайды (Сурет 1).



Сурет 1. Шаман киімі және символдық суреттер (Bozdemir және Özçelik 113).

Шамандық дәстүрде жануар бейнелері мен таңбалары маңызды рөл атқарады және олар көбіне бақының рухани қорғаушысы немесе аруақ бабасымен байланысын білдіретін символ ретінде қарастырылады. Солтүстік Азия халықтарының наным-сеніміне сәйкес, әрбір бақының жануар түріндегі егізі болған. Керісінше, жаңадан бастаған, тәжірибесі аз әрі әлсіз бақыстардың егізі ретінде көбінесе ит бейнесі қабылданған.

Сонымен қатар, халықтық нанымда қасқырлар, иттер, қарғалар және бақсылар өз табиғатынан ашкөз болып келетіндіктен, ауруға шалдығу қаупі жоғары деп есептелген. Ал тәжірибелі, рухани жағынан қуатты бақсылардың негізгі жануарлары ретінде өгіз, бүркіт, айғыр және қара аю бейнелері танылған. Хакастар мен алтайлықтарда құс қауырсындары әдетте киімдеріне және бастарына қолданылады. Бұл Дархат, Тофа және Тува бақсыларының киімдеріндегі бас киімде ұқсайды. Орта Азия бақсыларының ортақ бастарына таққан әшекейлері құс қауырсындары болып табылады және негізгі элемент ретінде пайдаланылған (Норрál 468-473). Хакас бақсыларының киімдерінің артқы жағында құс қауырсынынан жасалған дорба тәрізді заттары мен бас киімнен төмен қарай созылған қыран тырнақтары шамандық символдық ерекшелігін көрсетеді (Burged 87-92).

Якут бақсыларының киімдерінде бейнеленген құс таңбаларының бақсылардың қолдаушы рухтармен байланысын білдіретіні жөнінде деректер кездеседі. Алтай бақсыларының киімдері сырттай ұқсас болып көрінеді, Алтай мифологиясына сәйкес бақсылар қыран үкіге айналып саяхаттай алады. Қоғамда бүркіт пен үкіні «көкші» деп айтады (Сурет 2). Якут мифологиясында да осындай ұқсастықтар кездеседі, атап айтқанда, олардың ішінде текті тайпалардың арғы бабалары қыран құс бейнесін қабылдау идеясы орын алған. Алтай халықтарының бақсы киімдерінің құс бейнесін бейнелеуі киімнің құрылымдық ерекшеліктерімен де байланысты. Атап айтқанда, киімдерге тігілген ленталар мен жіптердің қолданылуы киімді қанаттары бар құс кейпіне келтіреді (Alp және Mutlu 1021). Шаман киімдерінің бір ерекшелігі, ерлер мен әйелдердің киімдерінің арасында айқын айырмашылықтың болуы. Аксессуарларының арасында тек шаш өрімдері, алқалар, моншақтар

мен әйелдер бас киімдері ерекшеленеді. Сонымен қатар, бақсы киімдерінің ажырамас компоненттері ретінде орамал, мүйіз, қауырсын сияқты элементтер кеңінен қолданылады (Kiliç 14).



Сурет 2. Алтай халқының шаман киімдері
(<https://www.zdergisi>).

Алтай, Тофа және Тува халықтарында бақсылардың киімдерінде қолданылған тігіс пен кесте арқылы жасалынған әшекейлері өзгеше эстетикалық сипат береді. Бұл халықтардың костюмдерінде ашық түс негіз ретінде алынып, қызыл, қоңыр немесе ақ жіптермен өрнектер жасалынған. Бұғымдар жасаған бұл өрнектер қалмақтардың киімдерінде де қолданылады. Қалмақ пен Алтайдың бақсы киімі ұқсас болып келеді. Тофа мен Тува бақсыларының киімдеріндегі кестелер мата жолақтарымен тігілген және қаңқа белгісімен ерекшеленген. Осы екі қоғамда да қаңқа символы басқа қауымдастықтармен салыстырғанда біршама ерекшеленеді (Potapov). Шаман киіміндегі қоңырау, кестелер, сылдырмақ, садақ пен жебенің бөлшектері бақсының біліктілік деңгейін көрсететін элементтер ретінде қабылданады. Бақсылар үшін киелі саналатын киімдердегі заттардың әртүрлі мағына беретіні белгілі. Қасиетті деп аталатын бұл киімдердің де кейбір тыйымдары бар (Vinogradov 38-41). Мысалы, бұл киімдер көпшілікке қол жетімді жерде сақталмайды, олар әдетте бақсының өз жеке баспанасындағы арнайы белгіленген орынға ілінеді.

Шамандық сенім бойынша, бұл өз әсерін жоғалтпау үшін сақтық шарасы болып табылады.

Якут шамандарының киімдері иленген және өңделген былғарыдан немесе тоқылған матадан тігіледі (Сурет 3). Бақсының көйлегіне адам және жануардың болмысын бейнелейтін темірден, металдан, сүйектен және матадан қиылған адам немесе жануардың әртүрлі пішіндері ілінеді. Якут бақсыларының қараңғы әлемге сапарына нұрын шашу үшін арқасына «ай» және «күн» пішінінде металдан кесілген кесінділер тігіледі. Якут бақсысының шапанының артқы жағына металдан кесілген «ай» және «күн» тәрізді дискілер безендіріледі. Якут бақсысының бас оюына тігілген қауырсындары, көйлегінің жеңдері, бас оюына қосылған киік мүйіздері якут бақсысы пайдаланған аң рухының қайнар көзін анықтайды. Осы қауырсындар мен мүйіздерден якут бақсысының қандай жануар рухын пайдаланғанын білуге және түсінуге болады (Zonnicksaja 186). Солтүстік Сібірде бұғы мүйізін, ал самоейдтер мен кеттер аю тырнағын пайдаланады. Якут бақсылары темір мен металдардан басқа әртүрлі жануарлардың сүйектерін іледі. Якут бақсысының діни рәсімдерде киген киімін басқа руға беруге немесе сатуға болмайды. Шаман қолданатын, таңбасын алып жүретін көмекші жануарлардың әруақтары тек сол бақсы жататын аймақ пен руға тиесілі (Ivanova-Unarova 83).

Солтүстік Америкада тұратын инуит бақсылары мен Солтүстік-Батыс Сібір бақсыларының киімінде үлкен ұқсастықтар бар (Сурет 4). Солтүстік-Батыс Сібір бақсылары мен Ненцы (самоейд) бақсылары киетін «бас киім әшекейлері» өте ұқсас. Солтүстік Америкадағы Беринг бұғазының төңірегінде тұратын жергілікті американдық тайпалар мен Орталық Азия, Оңтүстік Сібір және Ішкі Азия бақсыларының бас киім әшекейлері арасында үлкен параллельдер бар (Dixon



Сурет 3. Якут шаман киімі (<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com>).



Сурет 4. Американдық үнді шаманы (<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com>).

4-7). Дегенмен, символдық әшекейлер мен аксессуарларды түсіндіруде интеракционистік теорияның негізгі бағыты мәдениет ұғымына негізделеді. Символдар арқылы мәдениетті қалыптастыру және сол символдарға мағына беру қабілеті тек адамзатқа ғана тән қасиет. Сондықтан нышан мен мағына арасындағы өзара байланыс пен әрекеттестік, сондай-ақ олармен тығыз байланысты символдар зерттеудің негізгі назарында болады. Қорыта айтқанда, шаманизм бүгінгі таңда әлемнің көптеген елдерінде кездесетін сенім жүйесі ретінде өзектілігін жоғалтпаған. Бұл сенім жүйесін ұстанған халықтардың бақсыларының киімдерін зерттеу өте маңызды. Шамандық мәдениеттің ізі ретінде қоғамдарда әлі күнге дейін

қорғаныш, сәттілік және құнарлылықты қамтамасыз ететін символдық мағынасы бар ұсақ бұйымдар қолданылуда. Өйткені, мәдени мұра ретіндегі киімдерден бөлек аксессуарларды қолдану сәнде және де тұтыну кеңістігінде заман талабына сай үнемі жаңарып отырады. Бұл зерттеу жұмысында бақсы киімдеріндегі өрнектер мен белгілердің бүгінгі күнге дейінгі көріністері зерттеледі. Сонымен қатар, шаман киімдерін заманауи тұрғыдан зерттей келе, қандай өзгерістермен сәнгерлер тарапынан қолданылып жатқаны және де мифологиялық және мәдени маңызы туралы мағлұмат беріледі.

Зерттеу жұмысының әдісі

Мәдени ерекшеліктері жағынан өте бай құрылымға ие бақсы киімдеріндегі символдарды зерттеу арқылы олардың өнермен өзара байланыстарын анықтау маңызды. Осыған байланысты бұл зерттеуде шамандық киім үлгілеріндегі символдар зерттеліп, олардың қазіргі киім дизайнында қолданылу жолдары қарастырылған. Бұл — шамандық киім мен оның символдарын түсіндіруге және заманауи сән дизайнында қолдану мүмкіндіктеріне арналған сипаттамалық зерттеу болып табылады. Замануи киім үлгілерін талдау барысында коллекциялық фотосуреттер, каталогтар, сән шолулары, сондай-ақ тарихи және қазіргі заманғы мысалдар салыстырмалы түрде талданды. Мәдени трансформация мен символикалық мағыналарды қайта жағыртуға бағытталған дизайнерлік шешімдер 2010 жылдан бүгінге дейінгі аралықта, яғни соңғы екі онжылдықтағы (әрбір 20 жылдық сән кезеңі) үлгілер шеңберінде қарастырылды. Сән дизайнерлерінің шығармашылық жұмыстарын зерттеу барысында, олардың шамандық сипаттағы киімдерінде кездесетін негізгі символдарға (түстер коды, космологиялық рәміздер, металдар, теңіз жануарлары мен аң-құстар бейнесі)

баса назар аударылды. Бұл символдардың киімдегі көріністері мен заманауи түсіндірмелері визуалды түрде жан-жақты талданды.

Талқылау

Шаман мәдениеті көркемдік және дизайн салаларында көрініс табуға лайық символдарға бай. Қазіргі үнемі өзгеріп, дамып келе жатқан жаһандық кеңістікте тұтыну үдерісі қарқын алуда, ал дизайн тұжырымдамасы да соған сәйкес бейімделіп отыр. Мұндай жағдайда қоғамның мәдени құндылықтарын көрсететін символдарды сән дизайнерлері тұрақты түрде пайдаланып, оларды келер ұрпаққа жеткізуі өте маңызды. Біз қайталану дәуірінде болғандықтан, осы себепті өткен кезеңдердегі үлгілер мен үрдістер қайта жаңғырып, қазіргі заманғы сән саласында белсенді қолданылуда. Осы үрдісте шамандық символдар шабыт көзіне айналған элементтер ретінде танылып, мәдени мұраны сақтай отырып, заманауи киім үлгілеріне енуде. Зерттеу барысында қарастырылған бақсы мәдениетіндегі киімдер мен олардың символдық функциялары қазіргі сән индустриясының көрсетілімдерінде айқын көрініс табуда.

Шамандық символиканы өз топтамаларында пайдаланған сән дизайнерлерінің бірнеше мысалы:

Vassa&Co at Moscow Fashion Week, March'24. Мәскеу сән апталығында Нагезда Абзаеваның Ольхон аралындағы шаман тайпасының тарихын өз топтамасымен көрермендерге ұсынды (Сурет 5).

Шамандық мәдениетте түстер ежелгі дәуірлерден бастап символдық байланыс құралы ретінде қолданылған. Ежелгі адамдар түстерді сиқырлы мақсатта, ғибадат кезінде адамдарға көзбен әсер ету, жаудан жасыру, үрей туғызу немесе сұлулық пен әсемдікті көрсету үшін пайдаланған деген пайым бар. Түрік және моңғол бақсыларының сенімі



Сурет 5. Мәскеу сән апталығы, Абзаева шамандық стильде киімдер топтамасы (<https://thestatussyymbol.com>).

бойынша, түстер белгілі бір бағыттармен байланыстырылған, бұл қытай дәстүрімен ұқсас. шығыстың түсі жасыл (аспан, кейде көк); батыс — ақ; оңтүстік — қызыл; солтүстік — қара, орталық — сары. Бақсылық түрік нанымında маңызды болып табылатын символдық түстер мен оларға берілген мағыналар қамтылған (Sarugan 72).

Кристиан Диор, шығармашылық жұмысында шамандық талисман «инелік» алқалардың символизмін қолдану арқылы, шаман мәдениетін бүгінгі күнде сән әлемінде маңызды орны бар екенін көрсетті (Сурет 6).



Сурет 6. Кристиан Диор шамандық талисман алқалардың символизмін қолдануы (<https://www.vogue.com>).

Бақсы ырымы кезінде сылдырмақ пен қоңырау екі мақсатта қолданылады: әруақтарды көмекке шақыру және зұлым рухтарды үркіту үшін. Қорғаныс құралдарының қатарына бақсы костюмінде ілінген садақ пен жебелер де жатады. Кейбір бақсы костюмдерінің артқы жағына жалпақ металл кулондар

мен металл құбыр тәрізді таяқшалар бекітіледі. Бұл элементтер костюмге сауыт көрінісін береді және рухтар мекендейтін заттар немесе құс қауырсындарының символы ретінде де түсіндіріледі (Guliyeva 126).

Ланвин, қуырсын элементтері олардың алқалардында шамандық нанымға тән қорғаушы белгі ретінде көрініс тапқан (Сурет 7).



Сурет 7. Ланвин «Қуырсындар» шамандық символизмі (<https://www.vogue.com>).

Құс бейнесі бақсылардың салтанатты киімдерінде және барабандарында ең жиі кездесетін символдық мотивтердің бірі. Ол осы әлем мен рухтар әлемі арасындағы саяхатқа жол ашатын белгі ретінде қарастырылады. Бүркіт алғашында Шаманның арғы атасы ретінде қабылданып, оның тылмыс күштерге қол жеткізуінде маңызды рөл атқарады. Бұл құс ғалам ағашы мен шаманның экстатикалық саяхатын қамтитын мифтік құрылымның өзегінде орналасқан. Халық мифтері мен ертегілерінде әйел бақсы сиқырлы қауырсынды иеленген сәттен бастап аспанға ұша алады деген сенім бар (Sarugan 46).

Прада, шығармашылық топтамасында аксессуар түрінде шамандық мәдениетке тән сәттілік символы ретінде мұхит ракушкаларын пайдаланған (Сурет 8).

Шаман бақсысының костюмі үлгісінде теңіз ракушкалары декоративтік элемент ретінде қолданылғанда, олар киімнің ою-өрнектерінде жаға маңына және



Сурет 8. Прада шамандық талисман алқалардың символизмі (<https://www.vogue.com>).

кеуде тұсына үштік немесе қосарланған өрнек түрінде орналастырылған. Теңіз ракушкалары қараңғы фонда өздерінің табиғи түстерінде шоқтармен және металл элементтермен үйлестіріле қолданылады (Güner және Oupan 378-386).

Валентино, шамандық мәдениеттен қызыл түсті пайдалана отырып, өз топтамасында киімдерімен үйлестірген (Сурет 9).



Сурет 9. Валентино «Қызыл» түсті шамандық талисманы (<https://www.vogue.com>).

Louis Vuitton, Францияның оңтүстік-шығысындағы Сент-Пол де Вэнс қаласындағы Maeght қорында ұсынылған Louis Vuitton Cruise 2019 жинағы алдында кенеттен болатын дауылдарды тоқтату үшін бақсы жалдаған деген болжам бар (Сурет 10).

Шамандық сенім жүйесінде Аспан құдайына сену ұлы империялар



Сурет 10. Louis Vuitton Cruise 2019 жылғы сән жинағы (<https://www.harpersbazaar.com>)

тарапынан культ ретінде қабылданған. Аспан Тәңірінің аспанмен байланыстырылуы оның ғаламды жаратушы күш ретінде қабылданып, кейін көкке көтерілгендігімен түсіндіріледі. Келесі кезеңдерде әлемдік тәртіп әртүрлі құдайлар мен киелі рухтар арқылы сақталып отырған.

Қазіргі таңда шаманизм танымал мәдени аясында шабыт көзіне айналып, кейбір тұтынушылар мен шығармашыл тұлғалар тарапынан коммерциялық мақсатта пайдаланылуда.

Бұған мысал ретінде даниялық және норвегиялық әртістерден құралған Heilung Group командасының шығармашылығын атауға болады. Топ мүшелері шамандық киім үлгілерін қолданумен қатар, барабандар, сылдырмақтар және ритуалды қоңыраулар сияқты шынайы музыкалық аспаптарды пайдалануда. Heilung тобының киімдері қазіргі қоғамды ежелгі дәуірмен байланыстырушы көркемдік құрал ретінде қарастырылады (<https://www.sortiraparis.com>).

Шамандық мәдениеттегі символдардың заманауи сән үлгілерінде трансформациялануы қазіргі таңда коммерциялық сипатқа ие болуда. Ежелгі шаманизм белгілері қазіргі сән индустриясында түрлі костюмдерде, зергерлік бұйымдарда немесе аксессуарларда жиі көрініс табуда. Бұл өнімдер интернеттегі әртүрлі платформаларда ([saman-butik.com](https://www.saman-butik.com), [ajjaya.com](https://www.ajjaya.com), [etsy.com](https://www.etsy.com)).



Сурет 11. Heilung Geeft Geen концерті AFAS Live бағдарламасында (<https://www.sortiraparis.com>).

com, <https://psylofashion.com>, <https://www.shamansmarket.com>, <https://elfbeads.com> және т.б.) сатылымға ұсынылуда. Мұндай үрдіс қазіргі қоғамда шамандық стильге қызығушылық танытатын тұтынушылар тобының бар екенін және оларға сұраныстың артып келе жатқанын көрсетеді. Дәстүрлі сенімдер мен мәдени мұраға негізделген бұл символдар мен керек-жарақтар уақыт ағымында жаңарып, заманауи тұтыну талаптарына бейімделіп, келесі ұрпаққа жеткізіліп отыр деп айтуға болады.

Нәтижелер

Зерттеу жұмысына алынған сәнгерлердің жұмыстарын талқылау барысында қолданылған шамандық элементтерді заманауи тұрғыдан киімдерге үйлестіре білген. Киім бөлшектерін таңдауда киімдерде қолданылатын түсті, текстураны, үлгіні және аксессуарларды қалыпты түрде пайдаланған. Айта кетсек, 5-суретте әйгілі дизайнер

Абзаева Бурят көшпелі мәдениетінің дәстүрлерін қайта түсіндіру үшін Ольхон аралындағы шаман тайпасының көрінісін өз топтамасында ұсынған. 6-суретте Кристиан Диордың шығармашылық топтамасында шамандық мәдениетті заманауи үлгіде көрсеткен. Киімдерінде аксессуар ретінде пайдаланған шамандық мәдениетіне тән инелік талисмандарының өзгеше мағынасы бар. Инелік өте күшті рухты жануар болып саналады және ол әртүрлі әлемдер арасындағы өтуді, яғни рухани саяхатты бейнелейді. Инеліктерді жұлдызу, ішкі дауыстың сөйлей алуын білдіреді. Жұлдыздық таро картасы [оң жақтағы] армандарға жетуге бағытталған жолды білдіреді, ал сфера [орталық] — әлемдік тароның символы ретінде адамзаттың барлық бөлігі екенін және әлемдегі барлық нәрсенің өз-аа байланысын көрсетеді. Бұл таро картасы адамның өз орнын түсініп, әлеммен тығыз байланыста екенін және оның барлығымен үйлесімділік пен байланыста болуын есте сақтауға көмектеседі деген болжам бар. 7-суретте Ланвин қиялымен теңіз қауырсындарын шығармашылық топтамасында пайдаланған. Шаман мәдениетінде қауырсындардың мағынасын қарастырсақ, тарихта құстар мен олардың қауырсындары әртүрлі мәдениеттерде әртүрлі символдық мағынаға ие болған. «Егер сіз бір жерден кездейсоқ қауырсын тапсаңыз, бұл періштелер әлемі сізбен сөйлесіп жатқанын білдіреді» екен. Қауырсындар желмен қозғала алу идеясын білдіреді. Ол кез келген секундта бағытты өзгерте алады. Жел сонымен қатар ой мен қарым-қатынаста айқындылықты білдіреді және олар жел мен рух арасындағы байланыс болып табылады. 8-суретте Прада шаманизмде сәттілік символы болып табылатын ракушкаларды пайдаланған. Сәттілік мағынасы бұл қабықтың пішініне байланысты болған. Ракушкалар ашық болған кезде, мысалы, балон сияқты, сәттілік пен молшылық осыдан келеді

екен. 9-суретте Валентиноның қолданған қызыл түс шаманизмдегі өте күшті түс және ол сирек қолданылғанымен, бұл өте күшті қорғаныс түсі болып табылады. Қызыл түс әдетте бақсының салтанатты костюмінің әртүрлі бөліктерінде қорғаныс ретінде қолданылған (Mutlu 56). 10-суретте бақсылардың күш құдіретіне сенім артқан әлемге әйгілі дизайнер Louis Vuittonда Сент-Пол де Вэнс қаласындағы Maeght қорында ұсынылған Cruise 2019 жылғы сән жинағында бақсы жалдаған. Жалдаған бақсының сән көрсетілімі барысында жаңбырды тоқтату күшіне ие болған екен. Бұл зерттеу жұмысында, шамандық мәдениеттегі киімдердің символдық трансформациялары, заманауи зергерлік бұйымдар мен аксессуарлардың шамандық стильге бейімделуі, түрленуі және жаңа қоғамдық өмірде көрініс табуы қарастырылды. Қорыта келе, технология мен жаһанданудың дамуы аясында пайда болған заманауи шамандық стиль ежелгі бақсы мәдениетінің жойылып кете жаздаған функционалдық және символдық элементтерін (киімдер, аксессуарлар мен зергерлік бұйымдарды) қайта жаңғыртып, олардың өміршеңдігі мен кең таралуына ықпал еткен.

Негізгі тұжырымдар

Бұл зерттеу жұмысында шамандық мәдениетінде қолданылған символдарды бейнелеу арқылы әйелдер киімінде тақырып құруға негіз болды. Шамандық мәдениет пен ондағы символдар әртүрлі қырынан қарастырылып, сәнгерлер бұл элементтерді әйелдер киіміндегі аксессуарлар арқылы көрсетуге ерекше назар аударған.

Зерттеудің ғылыми маңыздылығы: ғаламды бейнелейтін нышандарды қамтитын және киімнің ерекше түрі ретінде танылатын шамандық киімдерге қатысты тереңдетілген ғылыми зерттеулер өте аз, ал бар мәліметтер шектеулі. Сондықтан, бұл тақырып

бойынша жүргізілетін әрбір зерттеу дүниежүзілік өнертану саласы мен мәдени мұраны сақтау ісіне зор үлес қосады.

1. Шамандардың қабілеттері мен киімдерінде қолданатын құралдарының қоғамға әсері, наным — сенім жүйелері, мифологиясы мен мәдениеті туралы мағлұмат берілді.

2. Шамандардың қолданған өрнектері мен символдарын заманауи үлгіде әйелдер киімінде жобалау арқылы, сәнгерлер тарих пен мәдениетке үлес қосуда.

3. Шамандық мәдениет пен оның көрсеткіштерінен жиналған мәліметтер, әдебиетке үлес қосады және болашақ сәнгерлерге және де зерттеушілерге бағыт береді.

Қорытынды

Сән дегенде ойға бірінші келетін киім болса да, сән көптеген салаларда (өнер, музыка, театр, әдебиет және сәулет т.б.) әрекет етеді. Әр саланың белгілі бір уақыт аралығындағы өзіндік сәні бар. Қоғамның мәдени құндылықтарын бейнелейтін символдарды сән дизайнерлерінің тұрақты түрде пайдаланып, болашаққа беруі өте маңызды. Сән уақыт өте келе қайталанатындықтан, алдыңғы кезеңдердегі трендтерді немесе үлгілерді сәнгерлер қайта пайдаланады. Үлгілер, мотивтер, киім формалары, қолданылған аксессуарлар сияқты элементтер қайталанып отырады. Тарихи қозғалыстардан шамандық мәдениеттің рухани өлшемі туралы дерексіз түсініктер дизайнерлер үшін шабыт көзі болып табылады. Бұл зерттеу жұмысында шамандық мәдениетті тақырып ретінде қарастырған әлемге әйгілі сәнгерлер, өз шығармашылық топтамаларында шамандық мәдениеттің символы ретінде қауырсындарды, қызыл түсті, теңіз ракушкасын, талисмандарды пайдаланған. Қарастырылған сәнгерлердің жұмыстарында

асимметриялық және кездейсоқ көріністерге артықшылық берілген. Осылайша, шамандық мәдениет пен киім қарым-қатынасын қалыптастырып, шығарылған туындылармен нығайтылды. Қорыта айытқанда, шамандық мәдениет халқымыздың мәдени мұрасын тірі қалдыруға қабілетті, сондықтан терең тамырлы бұл дүниетанымды жас ұрпақтың тануы — өткен мен бүгінді байланыстыратын маңызды мәдени көпір болмақ. Мәдени мұрамыздың тұрақтылығын қамтамасыз ету және әртүрлі уақыт үлгілерін біріктіру үшін шамандық мәдениетін бейнелейтін түрлі өнер саласы, әсіресе, сәнгерлер көркем іс-шаралар, жобалар, жәрмеңкелер мен байқаулар ұйымдастырылып, мүмкіндіктер берілуі керек. Бұл шығармаларды жас ұрпаққа таныстырып, олардың сабақтастығын қамтамасыз ету керек.

Ұсыныстар.

- Келесі зерттеулерде бақсы мәдениеті мен богемиялық қозғалыста біріккен және де өзгерген өрнектер мен символдарды талқылауға болады.

- Күнделікті өмірде қолданылатын және белгілі бір мәдениеттерге тән заттардың орнына, терең әрі бай мазмұнға ие шамандық таңбаларды қолдану өз мәдениетіміздің ерекшелігін сақтауға септігін тигізеді.

- Мәдени мұрамыздың өміршеңдігін қамтамасыз ету және әр кезеңнің көркем үлгілерін ұштастыру мақсатында шамандық мәдениетті бейнелейтін түрлі көрмелер, жобалар, жәрмеңкелер мен байқаулар ұйымдастырылып, мүмкіндіктер жасалуы керек. Бұл іс-шаралар арқылы жас ұрпаққа мәдениетті танытып, оның сабақтастығын қамтамасыз етуге мүмкіндік туады.

Деректер тізімі

- Alp, Kafiye Özlem, және Mutlu Serviye. “Şaman sembollerinin işlev ve anlam kodları”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2021, vol. 14, no. 35, pp. 1008–1028. DOI: 10.12981/mahder.952096.
- Bozdemir, Oğuz, және Özçelik Hüseyin. “Şamanist ritüeller kapsamında şaman davulunda bulunan sembollerin değerlendirilmesi üzerine bir araştırma”. *Akademik Sanat*, 2019, vol. 4, no. 8, 102–117. DOI: 10.34189/asd.4.8.008.
- Burged, Munkhtsetseg. “The Tuvan Shamanism and Its Features”. *Mongolian Diaspora. Journal of Mongolian History and Culture*, 2023, vol. 3, no.1, pp. 81–93. DOI: 10.1515/modi-2023–2003.
- Dixon, Roland. “Some aspects of the American shaman”. *The Journal of American Folklore*, 1908, vol. 21, no. 80, pp. 1–12. URL: <https://www.jstor.org/stable/534522>.
- Hoppál, Mihály. “Tracing shamans in Tuva”. *Acta Ethnographica Hungarica*, 2003, vol. 48, no. 3–4, pp. 465–481. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=642874>.
- Guliyeva, Minara. Moğol ve “Buryat şaman tören kıyafetlerindeki aksesuar ve görsel etkilerin kadın giysi tasarımında kullanımı”. *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi*. 2014. İzmir.
- Güner, Yasemin Oğuz, and Oyman, Naile Rengin. “Şaman giysi unsurları üzerlerinde kullanılan semboller”. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 2016, Vol. 12, no. 13, pp. 357–396 DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11908>. ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY. (In Turkey)
- Ivanova - Unarova, Zinaida. “Yakut shamanism17”. 2018, ББК 81.2 *Англ-92 Я73 М 879*, 86. pp. 86–91. <https://www.researchgate.net>.
- İzgi, Mustafa, Cumhur. Şamanizm ve şamanlara genel bakış. *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi*, 2012, vol. 2, no. 1, pp. 31–38. <http://lokmanhekim.mersin.edu.tr>.
- Kiliç, Sibel. “Türk şaman giysilerine semantik yaklaşım”. *Journal of World of Turks/Zeitschrift für die Welt der Türken*, 2010, vol. 2, no. 1. <https://dieweltdertuerken.org>.
- Klerk, Amy De. Louis Vuitton employs a shaman to keep the rain away during catwalk shows. *Fashion News*. 2018, <https://www.harpersbazaar.com>.
- Laufer, Berthold. “Origin of the word shaman”. *American Anthropologist*, 1917, vol. 19, no. 3, pp. 361–371. <https://www.jstor.org/stable/660223>
- Lewis, Ioan Myrddin. “South of North: Shamanism in Africa: A Neglected Theme”. *Paideuma*, 1989, pp. 181–188. <https://www.jstor.org/stable/40733031>.

Mutlu, Serviye. "Orta Asya şaman sembollerinin tekstil tasarımlarında uygulanması". Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. 2021, Ankara.

Mohr, Ian. "Louis Vuitton reportedly hired a shaman to stop rain before fashion show". Retrieved from, 2018. <https://www.foxnews.com>.

Potapov, Leonid. "Shaman's drum: a unique monument of spiritual culture of the altai turk peoples". *Anthropology of Consciousness*, 1999, vol. 10, no. 4, pp. 24–35. DOI: 10.1525/ac.1999.10.4.24.

Price, Neil. "An archaeology of altered states: shamanism and material culture studies". In *The archaeology of shamanism*, 2003, pp. 15–28: Routledge. ISBN: 9780203451700

Seyidoğlu, Bilge. "Şaman Kozmogonisinde At". Retrieved from <https://www.zdergisi>, 2024.

Tedlock, Barbara. "Tarihte kadın şamanlar". 2017, Retrieved: <https://tarihvearkeoloji.blogspot.com>

Vinogradov, Andrei. "After the Past, Before the Present": New Shamanism in Gorny Altai. *Anthropology of Consciousness*, 1999, vol. 10, no. 4, pp. 36–44. DOI: 10.1525/ac.1999.10.4.36

Zonrnickaja, Ja. "Yakut Şamanlarının Dansları". *Türkbilig/Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 2002, vol. 3, no. 3, pp. 187–192. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/142962>.

Zümbül, Tüğçe, және Değerli Nursen Geyik. "Şaman giysileri üzerindeki desenler ve semboller". *Social mentality and researcher thinkers journal (Smart Journal)*, 2022, vol. 8, no. 65, pp. 2004–2017. DOI: 10.29228/smryj.63323.

Zhansugurova, Zhengiz. "Shamanizm or Tengrian?". *Journal of Oriental Studies*, 2015, vol. 73, no 3, pp. 18-21. <https://bulletin-orientalism.kaznu.kz>.

References

- Alp, Kafiye Özlem, and Mutlu Serviye Alp, Kafiye Özlem, және Mutlu Serviye. “Şaman sembollerinin işlev ve anlam kodları” [“Function and meaning codes of shaman symbols.”] *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2021, vol. 14, no. 35, pp. 1008–1028. DOI: 10.12981/mahder.952096. (In Turkey)
- Bozdemir, Oğuz, and Özçelik Hüseyin. “Şamanist ritüeller kapsamında şaman davulunda bulunan sembollerin değerlendirilmesi üzerine bir araştırma”. [“A research on the evaluation of the symbols found on the shaman drum within the scope of shamanist rituals.”] *Akademik Sanat*, 2019, vol. 4, no. 8, 102–117. DOI: 10.34189/asd.4.8.008. (In Turkey).
- Burged, Munkhtsetseg. “The Tuvan Shamanism and Its Features”. *Mongolian Diaspora. Journal of Mongolian History and Culture*, 2023, vol. 3, no.1, pp. 81–93. DOI: 10.1515/modi-2023–2003.
- Dixon, Roland. “Some aspects of the American shaman”. *The Journal of American Folklore*, 1908, vol. 21, no. 80, pp. 1–12. URL: <https://www.jstor.org/stable/534522>.
- Guliyeva, Minara. Moğol ve “Buryat şaman tören kıyafetlerindeki aksesuar ve görsel etkilerin kadın giysi tasarımında kullanımı”. [“Use of accessories and visual effects in Buryat shaman ceremonial costumes in women's clothing design.”] *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi*. 2014. İzmir. (In Turkey)
- Güner, Yasemin Oğuz, and Oyman, Naile Rengin. “Şaman giysi unsurları üzerlerinde kullanılan semboller”. [“Symbols used on shaman clothing elements.”] *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 2016, Vol. 12, no. 13, pp. 357–396 DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11908>. ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY. (In Turkey)
- Hoppál, Mihály. “Tracing shamans in Tuva”. *Acta Ethnographica Hungarica*, 2003, vol. 48, no. 3–4, pp. 465–481. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=642874>.
- Ivanova - Unarova, Zinaida. “Yakut shamanism17”. 2018, *ББК 81.2 Аһһл-92 Я73 М 879*, 86. pp. 86–91. <https://www.researchgate.net>.
- İzgi, Mustafa, Cumhur. Şamanizm ve şamanlara genel bakış. [“General overview of shamanism and shamans.”] *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi*, 2012, vol. 2, no. 1, pp. 31–38. <http://lokmanhekim.mersin.edu.tr>. (In Turkey)
- Kiliç, Sibel. “Türk şaman giysilerine semantik yaklaşım”. [“Semantic approach to Turkish shaman costumes.”] *Journal of World of Turks/Zeitschrift für die Welt der Türken*, 2010, vol. 2, no. 1. <https://dieweltdertuerken.org>. (In Turkey)

- Klerk, Amy De. Louis Vuitton employs a shaman to keep the rain away during catwalk shows. *Fashion News*. 2018, <https://www.harpersbazaar.com>.
- Laufer, Berthold. "Origin of the word shaman". *American Anthropologist*, 1917, vol. 19, no. 3, pp. 361–371. <https://www.jstor.org/stable/660223>
- Lewis, Ioan Myrddin. "South of North: Shamanism in Africa: A Neglected Theme". *Paideuma*, 1989, pp. 181–188. <https://www.jstor.org/stable/40733031>.
- Mutlu, Serviye. "Orta Asya şaman sembollerinin tekstil tasarımlarında uygulanması". ["Application of Central Asian shaman symbols in textile designs"]. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. 2021, Ankara. (In Turkey)
- Mohr, Ian. "Louis Vuitton reportedly hired a shaman to stop rain before fashion show". Retrieved from, 2018. <https://www.harpersbazaar.com.sg/fashion/louis-vuitton-shaman-weather-fashion-shows>, <https://www.sott.net>.
- Potapov, Leonid. "Shaman's drum: a unique monument of spiritual culture of the altai turk peoples". *Anthropology of Consciousness*, 1999, vol. 10, no. 4, pp. 24–35. DOI: 10.1525/ac.1999.10.4.24.
- Price, Neil. "An archaeology of altered states: shamanism and material culture studies". In *The archaeology of shamanism*, 2003, pp. 15–28: Routledge. eBook, ISBN9780203451700.
- Seyidoğlu, Bilge. "Şaman Kozmogonisinde At" ["The Horse in Shaman Cosmogony."]. Retrieved from <https://www.zdergisi>, 2024. (In Turkey)
- Tedlock, Barbara. "Tarihte kadın şamanlar". ["Female shamans in history."] 2017, Retrieved: <https://tarihvearkeoloji.blogspot.com> (In Turkey)
- Vinogradov, Andrei. "After the Past, Before the Present": New Shamanism in Gorny Altai. *Anthropology of Consciousness*, 1999, vol. 10, no. 4, pp. 36–44. DOI: 10.1525/ac.1999.10.4.36
- Zonrnickaja, Ja. "Yakut Şamanlarının Dansları". ["Dances of the Yakut Shamans."] *Türkbilig/ Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 2002, vol. 3, no. 3, pp. 187–192. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/142962>. (In Turkey)
- Zümbül, Tüğçe, and Değerli Nursen Geyik. "Şaman giysileri üzerindeki desenler ve semboller". ["Patterns and symbols on shaman clothing"]. *Social mentality and researcher thinkers journal (Smart Journal)*, 2022, vol. 8, no. 65, pp. 2004–2017. DOI: 10.29228/smyj.63323. (In Turkey)
- Zhansugurova, Zhengiz. "Shamanizm or Tengrian?". *Journal of Oriental Studies*, 2015, vol. 73, no. <https://bulletin-orientalism.kaznu.kz>.

Масадикова Гузал

Международный казахско-турецкий университет имени Ходжи Ахмеда Ясави
(Туркестан, Казахстан)

ТРАНСФОРМАЦИИ ОБРАЗЦОВ ОДЕЖДЫ В ШАМАНСКОЙ КУЛЬТУРЕ В ОБРАЗЦЫ СОВРЕМЕННОЙ МИРОВОЙ МОДЫ

Аннотация. Шаманская одежда, типичная для шаманской культуры, встречается в разных уголках мира. Шаманская одежда также менялась с течением времени, как и многие обычаи, вымершие по разным причинам. Вот почему крайне важно проанализировать и интерпретировать сохранившиеся до наших дней элементы шаманской одежды как свидетельства древних времён. К числу наиболее значимых элементов относятся бахрома, шаманские платья, металлические предметы, куклы, мех, перья птиц, ракушки, бусы и различные символы из ткани и других материалов. Разнообразие этой одежды варьируется в зависимости от проводимого ритуала и культуры, к которой принадлежит шаман. В данном исследовании рассматриваются происхождение, символическое значение, закономерности использования и историческая преемственность традиции ношения одежды в истории шаманской культуры. В ходе исследования проведён обзор литературы и проанализированы соответствующие источники. В данной исследовательской работе, рассматривающей шаман и шаманскую культуру, была поставлена цель изучить использование в современном мире моды узоров и символов шаманской одежды, сохранивших своё значение в рамках шаманских верований. Кроме того, необходимо изучить возникновение шаманской культуры в исторических сферах, изучить культурные связи, связанные с шаманизмом в обществе, выявить его влияние на дизайн одежды. Определено, что выкройки, использованные материалы и знаки в изучаемых костюмах использовались в современном мире моды. Были собраны тенденции, представленные на неделях моды, с символикой, используемой в одежде шаманской культуры. Коллекции современных дизайнеров, в том числе брендов, сочетающих элементы богемного стиля и шаманской культуры, представляют собой модели и наряды, соответствующие принципам современной быстрой моды. Оправданно было то, что дизайнеры своими творениями возродили интерес к «шаманскому» стилю и вынесли элементы шаманской культуры на свет в сфере моды.

Ключевые слова: Шаман, символ, мода, одежда, дизайн, модернизация.

Для цитирования: Масадикова, Гузал. «Трансформации образцов одежды в шаманской культуре в образцы современной мировой моды». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 1, 2025, с. 188–206, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.954

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

Massadikova Guzal

Khoja Akhmet Yassawi International Kazakh-Turkish University (Turkistan, Kazakhstan)

TRANSFORMATIONS OF CLOTHING MODELS IN SHAMAN CULTURE IN MODERN WORLD FASHION MODELS

Abstract. Shaman clothing, characteristic of shamanic culture, is found in various parts of the world with various variations. Besides many customs that have disappeared for various reasons, shamanic clothing has also changed. That is why it is important to analyze and explain shamanic clothing that has survived to this day, as a witness to ancient times. The most important are: fringes made of fabric and various materials, shamanic clothing, metal objects, dolls, furs, bird feathers, seashells, beads, and various symbols. The variety of these clothes varies depending on the ritual performed and the culture to which the shaman belongs. This study discusses the origin, symbolic meaning, patterns of use, and historical continuity of the tradition of wearing clothes in the history of shamanic culture. During the study, necessary sources were reviewed, as well as a literature review. In this research, the aim was to study the use of patterns and symbols in shamanic clothing, which have not lost their influence on the beliefs of shamans, in the modern world of fashion, by reviewing the shaman and shamanic culture. In addition, the aim was to study the emergence of shamanic culture in historical areas, to establish cultural connections related to shamanism in society, and to reveal its influence on fashion design. It was determined that the patterns, materials, and symbols used in the studied costumes are used in today's fashion world. Trends that were shown at fashion weeks with symbols used in shamanic culture clothing were collected. The collections of famous brands in modern times presented models and clothing collections in accordance with today's fast fashion through the combination of the Bohemian movement and shamanic culture. It was proved that designers revived shamanic culture with their works and brought it to light in the fashion industry.

Keywords: Shaman, symbol, fashion, clothing, design, modernization.

Cite: Massadikova Guzal. «Transformations of clothing models in shaman culture in modern world fashion models». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 1, 2025, с. 188–206, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.954

The author have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflict of interest.

Автор туралы мәлімет:

**Масади́кова Гузал
Гайбуллаевна** — Қожа Ахмет
Ясауи атындағы Халықаралық
қазақ-түрік университеті, Спорт
және өнер факультеті, Бейнелеу
өнері кафедрасының PhD,
Қауымдастырылған профессор
(доцент)
(Түркістан, Қазақстан)

Сведения об авторе:

**Масади́кова Гузал
Гайбуллаевна** — PhD.,
Ассоциированный профессор
(доцент) факультета спорта
и искусства, кафедры
изобразительного искусства,
Международного казахско-
турецкого университета имени
Коча Ахмета Ясауи
(Туркестан, Қазақстан)

Information about the author:

Guzal Massadikova — PhD,
Associate Professor, Faculty of
Sports and Art, Department of
Fine Arts, Khoja Akhmet Yassawi
International Kazakh-Turkish
University
(Turkistan, Kazakhstan)



ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Лаура Мусабекова¹, Айгерим Еспенова²

^{1,2}Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. В современном мире компьютеры превратились в необходимый атрибут повседневной жизни человека. Они проникли во все сферы общественной жизни. Данная статья имеет целью изучение вопроса взаимодействия машинного интеллекта с творческой деятельностью. Сам искусственный интеллект, исследование которого ведется уже более 80 лет, представляет собой технологию, способную имитировать человеческую деятельность путем выполнения компьютерных алгоритмов и программ. Понятие «AI art» – искусственный интеллект в искусстве означает активное использование достижений IT-сферы в процессе создания любого художественного произведения. Компьютерный алгоритм анализируя данные хранилища систематизирует изображения и изменяет их под нужный стиль, создавая новый продукт искусства. В рамках статьи авторы анализируют научные работы посвященные изучению развития ИИ в изобразительном искусстве. В результате наблюдения нынешнего состояния искусственных нейронных сетей возможно прогнозировать их будущее развитие и влияние на творческий процесс. Создание ИИ произведения искусства, конкурирование с творчеством художника с одной стороны, использование его как вспомогательного инструмента способного стимулировать развитие творческого потенциала художника с другой – стали главной темой исследования многих ученых. Взаимодействие искусственного и естественного интеллекта в творчестве требует дальнейших исследований и обосновании его применения во благо искусства. Долгий путь развития искусственного интеллекта

(он прошел семь долгих этапов развития), каждый из которых сопровождался решением сложных преград связанных с недостаточно быстрыми темпами развития компьютерных технологий, указывает на важную роль, которую он будет играть в будущем. Тенденции развития ИИ должны прогнозироваться с учетом всех плюсов и недостатков которые были выявлены и представлены авторами в научной работе. В их числе этическая сторона создания произведения искусства и изменения в системе авторского права. Статья подводит некоторые итоги изучения влияния ИИ на изобразительное искусство, излагаются взгляды на сотрудничество между интеллектом искусственным и естественным. Обосновывается мысль о пользе использования ИИ в творческом процессе.

Ключевые слова: Искусственный интеллект, творчество, потенциал, компьютерные технологий, произведение искусства, авторское право.

Для цитирования: Мусабекова, Лаура и Айгерим Еспенова. «Тенденции развития искусственного интеллекта в современном изобразительном пространстве». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №1, 2025, с. 207–224 DOI: 10.47940/cajas.v10i1.847

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

Термин искусственный интеллект был впервые введен в научный оборот в 1956 году. Джон Маккарти, которого считают его автором, сформировал язык программирования Lisp и разработал концепцию разделения времени. Маккарти предвидел, что в будущем машины будут обладать искусственным интеллектом, который будет развиваться как мозг ребенка. Этому делу он посвятил всю свою жизнь и создал немало важных открытий. Джон Маккарти утверждал, что: «проблема в том, что пока мы не можем вообще определить, какие вычислительные процедуры мы хотим назвать интеллектуальными. Мы понимаем некоторые механизмы интеллекта и не понимаем остальных. Поэтому интеллект в этой науке понимается только как вычислительная составляющая способности достигать целей в мире» (Юнусов 48).

Первое серьезное собрание ученых где поднимался вопрос создания и

перспектив внедрения искусственного интеллекта — собрал за круглым столом таких деятелей как Джон МакКарти, Марвин Минский, Герберт Саймон, Аллен Ньюэлл. В работе Г.Саймона «Науки об искусственном», которая появилась в 1969 году «Герберт Саймон впервые проводит различие между естественными науками, занимающимися изучением и оценением естественных (природных) явлений и объектов, и науками об искусственном, рассматривающих проблемы создания новых искусственных объектов, обладающих желаемыми свойствами» (Таран 13).

Искусственный интеллект имеет широкое определение что связано с большой областью его применения. Директор по науке и технологиям Агентства Искусственного Интеллекта, член Российской Ассоциации Искусственного Интеллекта Роман Душкин определяют ИИ как «символьные вычисления и логический вывод, искусственные нейронные сети и

эволюционные алгоритмы» (Душкин 14). Клиффорд ПикOVER поддерживает концепцию «разумного поведения машин» в определении ИИ (ПикOVER 8). Бернард Марр и Мэтт Уорд пошли еще дальше и видят в нем «способность машин видеть, слышать, ощущать вкус и запах, осязать, говорить, ходить, летать и учиться» (Марр 5).

Искусственный интеллект имеет дело с некоторыми явлениями, окружающими компьютеры, следовательно, является частью информационных технологий. Он также является частью психологии и когнитивной науки (знание и познание). В нем, в частности, рассматриваются явления, возникающие, когда компьютеры выполняют задачи, которые, если бы их выполняли люди, рассматривались бы как требующие интеллектуального мышления. Сам искусственный интеллект возник в 1950-х годах как исследование природы интеллекта. Ученые использовали компьютеры в качестве революционного инструмента для моделирования и даже демонстрации интеллекта, тем самым предоставляя средства для его изучения в мельчайших деталях. До эры появления компьютеров, единственными наблюдаемыми примерами интеллекта были разумы живых организмов, особенно людей. Теперь к семейству интеллектуальных систем присоединился новый род - интеллектуальные компьютерные программы.

Мир искусственных (и естественных) объектов полон непредвиденных последствий из-за ограниченности как эмпирических знаний, так и вычислительных мощностей. Так по Саймону «ИИ полностью экспериментальная наука» (Саймон 100). А значит она подчинена определенным законам как и естественная среда. После 60-х годов произошел резкий прирост тех знаний об искусственном интеллекте которые рассматривали его как компьютерную программу имитирующую человеческий разум.

Саймон внес значительный вклад в различные области, включая экономику, психологию, когнитивную науку, теорию принятия решений и теорию организации. Он бросил вызов экономической теории, постулировав, что человеческая рациональность ограничена. «..... система обработки информации человека работает в основном последовательно во времени: она способна перерабатывать одновременно лишь несколько символов, причем обрабатываемые символы должны храниться в особых, ограниченных по емкости, структурах памяти, содержимое которых может быстро меняться» (Саймон 67). Он подчеркнул пределы человеческих вычислительных способностей и памяти относительно информации, постоянно предоставляемой окружающей средой. Поэтому развитие ИИ для него казалось следующим шагом в развитии человечества, его эволюции.

Сегодня искусственный интеллект способствует развитию технологии и бизнеса. Оно влияет на научно-технический прогресс и способно помочь во многих сферах человеческой жизни. Анализируя большие объемы данных ИИ выполняет и творческие функции. Положительные и отрицательные стороны ИИ еще предстоит определить и детально изучить, но уже сегодня понятно что этот процесс не остановить. А значит остается направить его развитие в направлении необходимом для человечества, минимизируя его недостатки.

Искусство - это творческое начало, разновидность духовной деятельности, способ понимания и отображения действительности. «AI Art» это гармония информационных технологии и искусства. Данный термин хорошо раскрывает связь искусства и ИИ. Искусственный интеллект как специально обученная машина «анализирует стили художественных работ, их цветовую палитру и форму, а затем на своем опыте, создает новые работы» (Ерослаева 230).

Компьютерные технологии перерабатывая различные алгоритмы способны создавать удивительные произведения изобразительного искусства. Пионером этого направления по праву считается известный художник, гравер и дизайнер Гарольд Коэн (1928-2016). Разработанная им программное обеспечение Aaron помогала ему создавать произведения искусства. «Aaron» созданный в Калифорнийском университете в Сан-Диего (США) воспринимался Коэном как переводчик знаний художника в код. А его название происходит от библейского персонажа давая нам понять что искусство сближает человека с богом. Потенциал «Aaron» был очевиден и Коэн на протяжении всей своей творческой жизни прибегал к его помощи.

На протяжении десятилетий программное обеспечение «Aaron» создавало изображения, предназначенные для рисования, а также визуальные эффекты для отображения на мониторах или в виде проекций. Чтобы генерировать результаты «Aaron», Коэн построил свои собственные плоттеры и машины для рисования, которые интерпретируют команды компьютера, создавая линейные рисунки на бумаге автоматическими ручками и добавляя кистями цвет.

Гарольд Коэн исследовал искусственный интеллект и искусство почти 50 лет назад, прежде чем мы увидели растущую популярность этих новых инструментов машинного обучения. Программа «Aaron» предполагала обучение робота созданию рисунков. Образование Аарона шло по тому же пути, что и человеческое: от простых пиктографических форм и символов к более образным изображениям и, наконец, к полноцветным рисункам.

«Aaron» предлагает более глубокое исследование идей о творчестве, авторстве и сотрудничестве в

контексте ИИ. «...программа Aaron с искусственным интеллектом, экспертная система, воплощает его развивающуюся теорию репрезентации. Она построена на предположении, что все люди разделяют схожие базовые когнитивные принципы, которые также формируют начальную стадию создания человеком произведений искусства» (Морбей 40).

Дальнейшее развитие искусственного интеллекта продолжилась в 2015 году когда компания Google анонсировала выход DeepDream, которая стала важной вехой в изучении искусственного интеллекта в искусстве. Немецкий художник Марио Клингеманн прославившийся популяризацией искусства искусственного интеллекта и создавший в 2019 году картину «Воспоминания прохожих I» также использовал алгоритмы для создания картин. Данное произведение было продано на аукционе Sotheby's за 40 000 фунтов. Это подтверждает актуальность исследовательской работы в направлении сочетания искусства и искусственного интеллекта.

Цель научной работы определение перспективы развития искусственного интеллекта в изобразительном пространстве, исследование возможностей искусственного интеллекта в вопросе расширения возможностей художника, реализация задумок через различные эксперименты с цветом и формами, создание нового произведения через расширение вариации оригинального эскиза.

Обзор литературы. Вопрос развития искусственного интеллекта и его воздействие на все сферы жизни человека, в том числе искусства поднимался в трудах Бернард Марра, Мэтт Уорда, Роман Душкина, Клиффорд Пиквер, Татьяна Таран, Герберт Саймон, Полина Ерослаевой, Мэри Ли Морбей и др. Труд Бернард Марра и Мэтт Уорда «Искусственный интеллект на практике» посвящен

конкретным примерам реализации идеи искусственного интеллекта. Реальные истории успеха которые стали возможны благодаря активному внедрению ИИ в бизнес среду, раскроют потенциал искусственного интеллекта для всех читателей. В научной работе данный труд был использован в целях научного определения ИИ и его потенциальных возможностей.

«Искусственный Интеллект» Роман Душкина, Клиффорд Пиквер, Татьяна Таран, Дмитрий Зубова раскрывает перед читателем поэтапную историю его становления. Размышление на тему возможностей и недостатков компьютерных технологий и нейросетей призывают читателя самому поразмыслить над вопросом продолжения развития ИИ. Автор в статье приводит определения ИИ представленные данными специалистами и систематизирует хронологию становления интеллектуальных компьютерных программ.

Мир естественного и искусственного интеллекта связаны сложной организацией систем и на данном этапе взаимозависимы и дополняют друг друга. Единственное, что здесь является неопровержимым и важным фактором в пользу естественного, природного интеллекта, это то что искусственный интеллект не может изобрести что то новое. Оно модулирует уже известными фактами, материалам и на их основе придумывает новый материал. Именно это является спорным моментом в использовании ИИ в изобразительном искусстве. Ведь каждое новое творение художника - есть искусство, при этом искусственный интеллект повторяя заданный алгоритм теряет оригинальность.

Творческие личности выступающие за активное внедрение ИИ в искусство утверждают что его применение - есть борьба с установленной идеологией, шаблонами, клише. Это отход от

привычных постулатов и удобных схем. В сознании современного творческого человека ИИ должен остаться символическим помощником а не соперником, генератором идеи, источником новых направлений.

Работы Герберт Саймона, Полина Ерослаевой, Елена Вишневской и др. посвящены проблеме взаимодействия искусства и искусственного интеллекта. Сферы цифрового искусства, скульптуры, изобразительного искусства, дизайна с одной стороны, и «Artificial intelligence art» с другой — это две разные области постепенно взаимодействующие с друг другом. Влияние AI art на творческий процесс стал предметом исследования многих современных авторов в число которых входят также Анна Горбачева, Алексей Пушкарёв и др.

Материалы и методы

Материалы для написания научной работы систематизировались по следующим характеристикам:

— Работы посвященные исследованию вопроса становления искусственного интеллекта, поэтапного его развития: Саймон Герберт, Душкин Роман, Пиквер Клиффорд, Марр Бернард, Уорд Мэтт.

— Труды ученых направленные на выявление места и роли ИИ в искусстве: Еромолаева Полина, Вишневская Елена, Маццоне Мариан, Эльгаммал Ахмед.

— Научные работы исследования в которых касались определения возможностей и недостатков искусственного интеллекта в изобразительном искусстве: Шен Ян, Юй Фан, Чаттерджи Анджан.

Чтобы определить является ли ИИ эффективным инструментом дальнейшего развития творческого процесса был проведен анализ уже имеющихся научных трудов в данном направлении, обобщен результат исследований влияния искусственного интеллекта на создание

произведений искусства. Для выявления уровня взаимодействия искусственного интеллекта с творчеством авторы первым делом дали определение не только искусственному интеллекту, искусству и «AI art», но и привели пример успешного создания произведений искусства в союзе художника и интеллектуальных машин.

По результатам полученных материалов положительно и отрицательно влияющих на развитие изобразительного искусства в эру внедрения компьютерных технологий, сделан прогноз по дальнейшему развитию ИИ в искусстве, его роли в творческом процессе и влиянии на результаты человеческой деятельности.

Дискуссия

Представление о произведении искусства как последовательном выражении психики, эмоционального состояния или выразительной точки зрения человека зародилось в эпоху романтизма и стало преобладающей нормой в XIX и XX веках в Западной Европе. Оттуда она распространилась в другие страны. Сегодня же произведения искусства могут создаваться машинным интеллектом который не обладает выше описанными качествами. Искусственный интеллект в искусстве (англ. Artificial intelligence art) — использование возможностей компьютерных технологий для создания любых произведений искусства. Он «анализирует стили художественных работ, их цветовую палитру и форму, а затем, на своем опыте, создает свои новые работы» (Ермолаева 230).

С появлением машинного творчества люди разделились во мнении необходимости дальнейшей разработки компьютерных программ и приложений способных к созданию произведений искусства. Для определения дальнейшей тенденции развития искусственного интеллекта в изобразительном искусстве

необходимо рассмотреть тот багаж научных изысканий посвященный как плодотворному сотрудничеству ИИ и творческой среды, так и трудов которые с критикой относятся к идее использования и дальнейшего развития компьютерных программ, приложений, кодов и т.д. имеющих цель обучения и совершенствования ИИ.

Связь между машинным творчеством и искусством, широко определяемую как параллельную, но не противоречащую друг другу активно обсуждают последние 80 лет. Самый известный ранний пример такого сотрудничества — это творческий путь Гарольда Козна и его программы AARON (aaronshome.com). Партнерство между творческими способностями человека и машины описывались в трудах как зарубежных, так и ученых бывшего постсоветского пространства. Влиянием искусственного интеллекта на искусство можно познакомиться в научных трудах Ян Шена и Фан Юйя, Мариан Маццоне и Ахмед Эльгаммаля, Анджан Чаттерджи, Алексей Пушкарева, Анна Горбачевой и др. авторов. Данные авторы видят в сотрудничестве ИИ и искусства средство максимизации творческих возможностей обоих партнеров.

Написание компьютерных программ способных создавать произведения искусства, творческие результаты стали возможны при расширении возможностей самих IT технологии. Поэтому актуальность данной тематики возросла в XXI веке, так как выросли компьютерные мощности способные перерабатывать огромный пласт информации, возникла огромная ученая среда которая активно развивала эти технологии, возник интернет и бурно стали развиваться цифровые технологии.

Алгоритмическое искусство - это широкий термин, обозначающий любое искусство, которое невозможно создать без использования программирования. «ИИ фокусируется на развитии машинного процесса и машинного

творчества, а не просто подражание и попытка выдать себя за творение человека» (Маццоне 29), - утверждает в работе М.Маццоне и А.Эльгаммала.

С последующим развитием новых технологий, технология ИИ в последние годы совершила новые прорывы в ряде областей и расширила возможности различных отраслей. Каждый год он становится лучше с увеличением количества данных. Поскольку огромные объемы информации становятся все более доступными благодаря веб-поиску, коммерческим покупкам, публикациям в Интернете, текстовым сообщениям, официальным отчетам, и все это опирается на огромные платформы облачных вычислений. Мощность ИИ растет и будет продолжать расти в обозримом будущем. Ограничениями для ИИ являются только доступность данных и объемы вычислительных мощностей. ьютерн

Искусственный интеллект справляется с некоторыми задачами лучше, чем люди. Он обрабатывает огромные объемы информации, генерирует множество симуляций и выявляет закономерности, которые люди не могут оценить. В тандеме с искусством оно способно влиять на развитие целых направлений творчества, оказывать помощь в сохранении и распространении произведений искусства. Само искусство во все времена было способно преобразить зрителя, вызвать глубокие эмоции и способствовать новому пониманию мира и самопознания. На сегодняшний день нельзя рассматривать ИИ как соперника за внимание зрителя способного заменить художника. Китайский ученый Ян Шен в работе «Влияние искусственного интеллекта на художественный дизайн в эпоху цифровых технологий» так описывает ИИ как программу способствующую творческой мотивации художника: «... искусственный интеллект — это гораздо больше, чем простое техническое

средство создания произведений искусства; это скорее изменение художественного мышления и влияние на человеческое познание» (Шен 215).

Результаты

Поскольку нынешняя разработка ИИ носит новаторский характер, оно вызывает у людей смешанные чувства, а отношение к ИИ в разных странах различается. Изобразительное искусство является культурно, социально и экономически важным сектором. Однако использование ИИ вызывает беспокойство по поводу производства и авторства произведений искусства, а также замены людей, работающих в различных областях изобразительного искусства. Самая очевидная и обсуждаемая тема за последние несколько десятилетий заключалась в том, действительно ли искусство, созданное ИИ, является искусством.

ИИ может комбинировать вещи (комбинационное творчество) и исследовать новые возможности (исследовательское творчество), но он не достиг трансформационного творчества, при котором новые идеи генерируются на новом концептуальном уровне. ИИ в будущем будет хорошо справляться с автоматизированными, но не творческими задачами. Поэтому на данном этапе его развития аудитория художника всегда будет ценить его вклад в произведение больше чем вклад той же машины. «Ценность искусства, созданного человеком, а не машиной, также, кажется, запечатлена в нашем мозгу. Людей заботят усилия, навыки и намерения, лежащие в основе действий, черты, которые более очевидны у человека-художника, чем у машины» (Чаттерджи 611).

Взгляды художников на ИИ различаются: совместный творческий ИИ предпочтительнее дидактического ИИ. Основная масса ученых

представленных в данной работе описали процесс искусственного интеллекта, разработанный для создания изображений, и предложили партнерство между творчеством человека и машины, чтобы преодолеть проблемы творчества искусственного интеллекта в искусстве и гарантировать, что оно дополняет, а не противоречит эмоциональным и социальным намерениям художников. ИИ позволяет художникам выходить за пределы традиционных методов и экспериментировать с новыми формами, стилями и техниками. Например, проект «The Next Rembrandt» демонстрирует, как ИИ может анализировать стиль великого мастера и создавать новые работы, которые выглядят так, как если бы они были написаны самим Рембрандтом. ИИ становится «соавтором», предлагая идеи, которые художник может развивать или интерпретировать. Это напоминает коллаборацию между людьми, где каждый вносит свой вклад. Также ИИ помогает художникам преодолевать технические барьеры, такие как сложность визуализации, работа с большими объемами данных или создание сложных композиций. «Deep Dream Generator» от компании Google погружает зрителя в мир искусства созданного ИИ. Без такого рода програм художнику сложно создать сюрреалистические изображения. Есть и работы в которых сравнение положительных и отрицательных качеств ИИ привел авторов к выводу о том, что дальнейшее применение искусственного интеллекта в искусстве лишит ее творческого начала, а именно вдохновения. «Для приведённых выше работ, созданных искусственным интеллектом, нет эталонов, и отсутствуют критерии оценки результатов. Это может привести к тому, что изобразительное искусство более не будет связано с принадлежностью к профессиональному цеху» (Горбачева 152).

Основные положения

Систематический обзор литературы который авторы провели в статье показал, что ИИ может иметь практическое значение для сферы искусства. Инструменты ИИ уже могут выполнять множество творческих задач, которые раньше выполняли только люди. Искусственный интеллект обладает огромным потенциалом в качестве инструмента для анализа больших объемов данных. Он мог бы улучшить способы восприятия и потребления искусства, принести значительную пользу всей сфере искусства и в конечном итоге изменить ее.

Достижениями в области развития ИИ и создания произведений искусства на их базе можно назвать развитие генеративных моделей (моделей способных создавать что-то новое), таких как Generative Adversarial Networks (GAN) и Variational Autoencoders (VAE).

Представленные Иэном Гудфеллоу в 2014 году генеративные состязательные сети (GAN), стали краеугольным камнем искусства, созданного с помощью искусственного интеллекта. GAN состоят из двух нейронных сетей — генератора и дискриминатора, которые работают в тандеме для получения реалистичных результатов. В контексте визуального искусства технология используется для создания потрясающе реалистичных изображений, часто неотличимых от произведений, созданных человеком.

Одним из ярких примеров является «Портрет Эдмона де Белами» (2018), созданный парижским коллективом Obvious. На картине изображен мужчина чье лицо сильно размыто, который сгенерирован искусственным интеллектом над которым работали трое французских студентов. Портрет вымышленного человека в костюме с белым воротником было продано на аукционе Christie's за 432 500 долларов, что стало важной вехой в

признании искусства с использованием искусственного интеллекта.

Произведение демонстрирует, как искусственный интеллект может воспроизводить художественные стили и создавать оригинальные композиции, стирая грань между творчеством человека и машины.

Проект «Следующий Рембранд» является хорошим примером того, как художники используют ИИ как генеративный инструмент. В ходе реализации проекта «Next Rembrandt» с помощью ИИ был проанализирован стиль великого художника и на основе результатов анализа была создана новая работа в стиле Рембрандта. Специалисты Microsoft, Дельфтского технического университета, Королевской галереи Mauritshuis и дома-музея Рембрандта в Амстердаме кропотливо работали 18 месяцев над созданием уникального портрета который воссоздал манеру письма художника. С помощью программы Microsoft Azure специалисты смогли передать в новой работе стиль и поерк художника, его манеру передачи выражения лица, текстуру кожи, цвет глаз. В опросе 2023 года 60% респондентов проголосовали за дальнейшее использование ИИ в творческом деле. Сами специалисты работавшие над этим проектом в один голос заявили, что главной целью их работы было не придание работам ИИ художественной ценности. Изучение наследия Рембрандта было главной и единственной их целью.

Еще одним новаторским стилем используемым для создания произведений изобразительного искусства является метод использования сверточных нейронных сетей (Convolutional Neural Networks, CNN). Эти сети могут на оригинальное произведение искусства наложить сверху фотографию высокого качества, в результате которого получится гибридное художественно произведение. К ИИ такого рода можно

отнести Deep Art которое позволяет превратить любую фотографию в произведение искусства. Веб сайт создает художественные произведения путем перерисовки одной фотографии с использованием стилистических элементов другой картины.

«Midjourney через Discord, DALL-E 2 и Stable Diffusion (программные обеспечения, создающие изображения по текстовым описаниям), Colorize (раскрашивает черно-белые фото), а также neural.love, Lexica, AutoDraw (превращает схематические зарисовки в понятные изображения), Logo joy (создает логотип компании), Lenso, AI Interior Designer (создает по фото разные стилевые решения интерьера) и др.» (Моисеев 671) основные новаторские программы которые произвели революцию в области генеративного искусства. Обе системы используют передовые методы машинного обучения для создания изображений на основе текстовых описаний, что позволяет пользователям создавать визуально произведения искусства.

В то время как DALL-E, разработанный OpenAI, получил широкое признание благодаря своей способности создавать реалистичные и творческие изображения, независимый проект MidJourney занял свою нишу, сосредоточившись на художественных и сюрреалистических работах. Представленный на суд зрителя в 2021 году программа DALL-E генерирует изображения из текстовых подсказок. Она основана на успехе ChatGPT-3, языковой модели OpenAI. Выпущенный в апреле 2022 года, значительно улучшил качество и разрешение создаваемых изображений, обеспечив фотореалистичный результат и повышенную творческую гибкость.

MidJourney, разработанный независимой исследовательской лабораторией под руководством Дэвида Хольца, появился в 2022 году в качестве

конкурента DALL-E. В отличие от DALL-E, который делает упор на реализм и точность, MidJourney делает упор на художественное самовыражение и сюрреализм. MidJourney работает через интерфейс, основанный на Discord, где пользователи отправляют запросы и получают сгенерированные изображения. Сила MidJourney заключается в его способности создавать визуально яркие и эмоционально запоминающиеся образы даже по расплывчатым или абстрактным подсказкам. Обе программы нарушают этические нормы ценности произведений искусства, интеллектуальных прав и ставят под угрозу будущее профессии художника.

Проблема творчества и искусственного интеллекта видится в постановке таких вопросов как «граница познавательных возможностей человека, эстетическая и этическая ценность произведения искусства, созданного при помощи компьютерных технологий, роль логического и интуитивного мышления в творческом процессе» (Пушкарев 95).

Этические проблемы использования ИИ в творческом процессе в первую очередь связаны с нарушением интеллектуальной собственности. Тот продукт который создан с помощью искусственного интеллекта будет им же проверяться на предмет плагиата. Роль естественного воображения как начала творческого процесса также является важным моментом признания ИИ как создателя искусства. До сих пор большинство арт-критиков настроены скептически так как оценивают не только конечный результат но и тот творческий процесс который привел к созданию предмета искусства. Изображения, созданные с использованием такого типа конвейера как ИИ, не так уж и интересны. Так как этот процесс просто имитирует предварительно отобранные входные данные с небольшими изменениями. Однако, оценивая творческий процесс ИИ не со стороны

создателя а как исполнителя то можно сказать что эта деятельность явно попадает в категорию концептуального искусства, поскольку у художника есть возможность действовать в роли куратора.

Обозначив основные проблемы взаимодействия искусства и ИИ, можно определить основные тенденции его развития в рамках изобразительного искусства. В будущем концептуальные работы созданные ИИ будут повсеместно улучшаться, поскольку будут развиты технологий и художники использующие их. Они изучают инструменты искусственного интеллекта и узнают, как лучше манипулировать творческим процессом искусственного интеллекта. Поэтому размышление противников ИИ кажутся преувеличенными так как он никогда не будет управлять созданием произведений искусства и создавать массы бездушных картин. Плодотворное партнерство между художником и творческой системой искусственного интеллекта позволит конструировать новые изображения, улучшать национальные узоры и орнаменты, тестировать новые техники и стили для создания новых направлений и жанров.

Заключение

Таким образом, постановка вопроса тенденции развития искусственного интеллекта в современном изобразительном искусстве должна рассматриваться через определение его роли в творческом процессе. Определение положительных и отрицательных качеств ИИ в искусстве позволило прийти к выводу, что нейронные сети на данном этапе своего развития открывают много новых возможностей и не являются конкурентом в создании произведения. Основным генератором идеи остается человек. Компьютерная программа не может воспроизвести жизненный опыт

человека, его переживания и духовный мир. Соответственно его деятельность напрямую зависит от его мотивации, а именно задачей которую перед ним ставит человек. ИИ — это набор алгоритмов, предназначенных для функционирования параллельно с действиями человеческого интеллекта, такими как принятие решений, распознавание изображений, языковой перевод или творчество. Значит без человека он существовать не может. Только в тандеме с сознанием естественным искусственный интеллект может творить искусство. Отсутствие разума лишает его последовательных действий, так он не в силе оценить того, что произвел. Способности ценить искусство и создавать произведения искусства не могут быть без участия людей.

Системы искусственного интеллекта близки к трансформации в своем творчестве, но в настоящее время они, по крайней мере, являются очень эффективными инструментами для художников и людей, работающих в сфере искусства. Риски связанные с активным развитием ИИ в основном связаны не с конкуренцией между художником и компьютерным алгоритмом в сфере творческого созидания, а в конкуренции в тех сферах где машинный интеллект с автоматизированной шаблонной программой может потеснить творческого человека на второстепенных сферах которую он рассматривал как дополнительный источник дохода. Это потребности в художественных услугах иллюстраторов книг, средств массовой информации, рекламы. Потеря этих рабочих мест может затруднить реализацию творческого замысла художников в области изобразительного искусства.

На данный момент ИИ является быстрым и надежным инструментом анализа крупномасштабных данных, и он может предоставить решения, на достижение которых людям

потребовалось бы очень много времени. Возможности практического применения ИИ в сфере искусства огромны и включают производство, распространение и потребление произведений искусства. Мы находимся в процессе социальных и культурных преобразований, и изменения в искусстве и творчестве являются одними из самых ярких признаков этой трансформации.

В партнерстве ИИ и искусство привносят в процесс творчества набор навыков. Ведь искусство — это социальное взаимодействие. Искусство, созданное искусственным интеллектом хороша благодаря передовым алгоритмам, глубокому обучению и нейронным сетям, которые анализируют и перенимают существующее человеческое искусство. Те задачи которые ИИ выполняет сейчас безусловно, может быть достигнуто только в творческом партнерстве между художником и машинным интеллектом. Это позволяет генераторам искусства с искусственным интеллектом создавать сложные и эстетически привлекательные произведения искусства, которые найдут отклик у многих зрителей. Понимая эти аспекты искусства искусственного интеллекта, можно оценить сочетание искусства и технологий, определяющее эту захватывающую область.

Взаимодействие искусственного интеллекта и искусства продолжает расширять границы визуального выражения, искусства искусственного интеллекта и человеческого творчества.

Творческий тандем ИИ и художника призван доказать, что алгоритм программы не пытается заменить творческое мышление, оно лишь дополняет его возможности. На основе этого заключения приведем несколько арт-рекомендации:

1. Платформы DALL-E, MidJourney или Stable Diffusion, генерируют идей и создают новые формы искусства. Используйте их для того чтобы идти в ногу со временем.

2. Потенциал ИИ не имеет границ и ограничений. Организуйте образовательные курсы для обучения художников навыкам использования ИИ платформ. Мастер-классы и лекции позволят художникам делиться своими наблюдениями и опытом использования ИИ.

3. Исследование программ искусственного интеллекта в творчестве позволит в будущем создавать ИИ-платформы отвечающие требованиям творческих людей.

Тенденции развития искусственного интеллекта в современном

изобразительном пространстве направлены на создание новых возможностей для творчества. Они также требуют глубокого осмысления этических и культурных аспектов. Художники были и будут самыми главными интерпретаторами и создателями творческого замысла. Развитие программ с ИИ не только сохранит уникальность человеческого творчества, но и расширит его границы, обогатит новыми формами выражения и создаст условия для появления принципиально новых художественных практик.

Вклад авторов:

Мусабекова Л.Д. – собрала материалы для статьи, включая поиск и сбор актуальной литературы, и провела предварительное исследование.

Еспенова А.Т. – провела анализ собранных данных, разработала структуру и оформила статью, а также обеспечила её академическую целостность.

Авторлардың қосқан үлесі:

Л.Д. Мусабекова – өзекті әдебиеттерді іздеуді және жинауды қоса алғанда, мақалаға материалдар жинады және алдын ала зерттеу жүргізді.

А.Т. Еспенова – жиналған деректерге талдау жүргізді, құрылымды әзірледі және мақаланы ресімдеді, сондай-ақ оның академиялық тұтастығын қамтамасыз етті.

Contribution of the authors:

Mussabekova L.D. – collected materials for the article, including the search and collection of relevant literature, and conducted a preliminary study.

Yespenova A.T. – analyzed the collected data, developed the structure and designed the article, and ensured its academic integrity.

Список источников

- Горбачева, Анна. «Искусственный интеллект и современное искусство: новые возможности и вызовы». *Человек.ru*, №13, 2018, с. 145–154.
- Душкин, Роман. *Искусственный Интеллект*, Москва, ДМК Пресс, 2019, 380с.
- Ерослаева, Полина, и Елена Вишневская. «Искусственный интеллект и искусство». *Перспективы развития цифровой экономики в России и за рубежом*. 20 мая 2021 года, Тольяттинская академия управления, Тольятти, 2021, с. 229–233.
- Морби, Мэри Ли. «Парадигма искусственного интеллекта Гарольда Козна для создания произведений искусства: Обзор». *Рабочий журнал Мэрилин Цурмулен*, Том 11 (1), 1992, с. 38–45.
- Марр, Бернард и Мэтт Уорд. *Искусственный интеллект на практике*. Москва, МИИФ, 2020.
- Маццоне, Мариан и Ахмед Эльгаммал. «Искусство, творчество и потенциал искусственного интеллекта». *Искусство*, №8 (1), 2019, с. 26–32.
- Моисеев, Александр «Технологии искусственного интеллекта в изобразительном искусстве и дизайне: место в концепции художественного образования» *Перспективные направления развития современного образования*, материалы VIII международной научно-практической конференции, Москва, 05–26 апреля 2023 г., с. 667–673.
- ПикOVER, Клиффорд. *Искусственный интеллект. Иллюстрированная история. От автоматов до нейросетей*, Москва, Синдбад, 2021, 251с.
- Пушкарев, Алексей. «Творчество и искусственный интеллект: постановка проблемы». *Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки*, №12 (1), 2014, с. 93–96.
- Саймон, Герберт. «Искусственный интеллект: эмпирическая наука». *Искусственный интеллект*, Том 77 (1), 1995, с. 95–27.
- Саймон, Герберт. *Науки об искусственном*. Перевод с английского Эрика Наппельбаума, Москва, Мир, 1972.
- Таран, Татьяна, и Дмитрий Зубов. *Искусственный интеллект теория и приложения*, Луганск, СТУ имени В. Даля, 2006.
- Шен, Ян, и Фан Юй. «Влияние искусственного интеллекта на художественный дизайн в эпоху цифровых технологий». *Hindawi*, Том 2021, с.214–221.
- Чаттерджи, Анджан. «Искусство в эпоху искусственного интеллекта». *Передовая психология*, Том 13, 2022, с. 604–615.

Юнусов, Адам. «Искусственный интеллект». *Наука и молодежь Всероссийская научно-практическая конференция студентов, молодых ученых и аспирантов*. 29–30 ноября 2018, Чеченский государственный университет, ответственный редактор Магомед Нахаев, 2018, с. 47–49.

References

Dushkin, Roman. *Iskusstvennyy Intellekt* ["Artificial intelligence."]. Moskva, DMK Press, 2019. (In Russian)

Marr, Bernard, i Mett Uord. *Iskusstvennyy intellekt na praktike* ["Artificial intelligence in practice."]. Moskva, MIIF, 2020. (In English)

Matstsone, Marian, i Akhmed Elgammal. «Iskusstvo, tvorchestvo i potentsial iskusstvennogo intellekta» ["Art, creation and potential."]. *Iskusstvo*, №8 (1), 2019, pp.26–32. (In English)

Morbi, Meri Li. «Paradigma iskusstvennogo intellekta Garolda Koena dlya sozdaniya proizvedeniy iskusstva: Obzor» ["Harold Cohen's Artificial Intelligence Paradigm for Art Creation: An Overview."]. *Rabochiy zhurnal Merilin Tsurmulen*, Tom 11 (1), 1992, pp.38–45. (In English)

Moiseyev, Aleksandr «Tekhnologii iskusstvennogo intellekta v izobrazitelnom iskusstve i dizayne: mesto v kontseptsii khudozhestvennogo obrazovaniya» ["Artificial intelligence Technologies in Fine Arts and Design: Place in the Concept of Art Education."] *Perspektivnyye napravleniya razvitiya sovremennogo obrazovaniya*, materialy VIII mezhduнародnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, Moskva, 05–26 aprelya 2023 goda. s. 667–673. (In Russian)

Taran, Tatyana, i Dmitriy Zubov. *Iskusstvennyy intellekt teoriya i prilozheniya* ["Artificial intelligence theory and applications."]. Lugansk, SNU imeni V. Dalya, 2006. (In Russian)

Pikover, Klifford. *Iskusstvennyy intellekt* ["Artificial intelligence."]. Illyustrirovannaya istoriya. Ot avtomatov do neyrosetey, Moskva, Sindbad, 2021, 251p. (In Russian)

Saymon, Gerbert. «Iskusstvennyy intellekt: empiricheskaya nauka» ["Artificial intelligence: Empirical science."]. *Iskusstvennyy intellekt*, Tom 77 (1), 1995. (In English)

Saymon, Gerbert. *Nauki ob iskusstvennom* ["Artificial sciences."]. Perevod s angliyskogo Erika Nappelbauma, Moskva, Mir, 1972. (In English)

Yeroslayeva, Polina, i Yelena Vishnevskaya. «Iskusstvennyy intellekt i iskusstvo» ["Artificial intelligence and Art."]. *Perspektivy razvitiya tsifrovoy ekonomiki v Rossii i za rubezhom*. 20 maya 2021 goda, Tolyattinskaya akademiya upravleniya, Tolyatti, 2021, pp. 229–233. (In Russian)

Shen, Yan, i Fan Yuy. «Vliyaniye iskusstvennogo intellekta na khudozhestvennyy dizayn v epokhu tsifrovoykh tekhnologiy» ["The impact artificial intelligence on artistic design in the digital age."]. *Hindawi*, Tom 2021, pp. 214–221. (In English)

Chatterdzhi, Andzhan. «Iskusstvo v epokhu iskusstvennogo intellekta» ["Art in the age of artificial intelligence."]. *Peredovaya psikhologiya*, Tom 13, 2022. (In English)

Gorbacheva, Anna. «Iskusstvennyy intellekt i sovremennoye iskusstvo: novyye vozmozhnosti i vyzovy» ["Artificial intelligence and Contemporary Art: New Opportunities and Challenges."]. *Chelovek.ru*, №13, 2018, pp.145–154. (In Russian)

Pushkarev, Aleksey. «Tvorchestvo i iskusstvennyy intellekt: postanovka problemy» ["Creativity and Artificial intelligence: Statement of the Problem."]. *Gumanitarnyye, sotsialno-ekonomicheskiye i obshchestvennyye nauki*, №12 (1), 2014, pp. 93–96. (In Russian)

Yunusov, Adam. «Iskusstvennyy intellekt» ["Artificial intelligence."] *Nauka i molodezh Vserossiyskaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya studentov, molodykh uchenykh i aspirantov*. 29–30 noyabrya 2018, Chechenskiy gosudarstvennyy universitet, otvetstvennyy redaktor Magomed Nakhayev, 2018, pp. 47–49. (In Russian)

Мусабекова Лаура, Еспенова Айгерим

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

ҚАЗІРГІ БЕЙНЕЛЕУ КЕҢІСТІГІНДЕГІ ЖАСАНДЫ ИНТЕЛЛЕКТТІҢ ДАМУ ҮРДІСТЕРІ

Аңдатпа. Қазіргі әлемде компьютерлер адамның күнделікті өмірінің қажетті бөлігіне айналды. Олар қоғамдық өмірдің барлық салаларына еніп кетті. Бұл мақала машиналық интеллекттің шығармашылық қызметпен өзара әрекеттесу мәселесін зерттеуге бағытталған. 80 жылдан астам уақыт бойы зерттеліп келе жатқан жасанды интеллекттің өзі компьютерлік алгоритмдер мен бағдарламаларды орындау арқылы адамның іс-әрекетін еліктеуге қабілетті технология болып табылады. «AI art» ұғымы – өнердегі жасанды интеллект кез-келген көркем шығарманы жасау үдерісінде IT саласының жетістіктерін белсенді пайдалануды білдіреді. Компьютерлік алгоритм сақтау деректерін талдау негізінде кескіндерді жүйелейді және оларды қажетті стильге өзгертеді де жаңа туындыны қалыптастырады. Мақала аясында авторлар бейнелеу өнеріндегі жасанды интеллекттің дамуын зерттеуге арналған ғылыми жұмыстарды талдайды. Жасанды нейрондық желілердің қазіргі жағдайына бақылау жүргізу арқылы олардың болашақ даму үрдістеріне және шығармашылық үдеріске әсеріне болжау жасауға болады. Бір жағынан жасанды интеллекттің өнер туындысын жасау арқылы, суретшінің шығармашылығымен бәсекелесу мәселесі, екінші жағынан оның суретшінің шығармашылық әлеуетін дамытуға ықпал ететін көмекші құрал ретінде пайдаланылу мәселесі көптеген ғалымдардың зерттеу тақырыбына айналды. Шығармашылықтағы жасанды және табиғи интеллекттің өзара әрекеттесуі одан әрі зерттеуді және оны өнер игілігі үшін қолдануды негіздеуді қажет етеді. Жасанды интеллектті дамытудың ұзақ жолы (ол дамудың 7 ұзақ кезеңінен өтті), әр кезеңде жасанды интеллект компьютерлік технологиялардың дамуының жеткіліксіз қарқынымен байланысты күрделі кедергілерге тап болып, баяу даму үстінде болды. Бұл жасанды интеллекттің болашақта маңызды рөл атқаратынын көрсетеді. Жасанды интеллекттің даму үрдістері ғылыми жұмыста авторлар анықтаған және ұсынған барлық артықшылықтар мен кемшіліктерді ескере отырып болжануы керек. Олардың қатарында өнер туындысын жасаудың этикалық жағы және авторлық құқық жүйесіндегі өзгерістер маңызды орын алады. Мақала жасанды интеллекттің бейнелеу өнеріне әсерін зерттеудің кейбір нәтижелерін келтіреді, жасанды және табиғи интеллект арасындағы ынтымақтастық туралы ғылыми көзқарастарды ұсынады. Шығармашылық үдерісте жасанды интеллектті қолданудың пайдасы туралы ой негізделеді.

Түйін сөздер: Жасанды интеллект, шығармашылық, әлеует, компьютерлік технологиялар, өнер туындысы, авторлық құқық.

Дәйексөз үшін: Мусабекова, Лаура және Айгерим Еспенова. «Қазіргі бейнелеу кеңістігіндегі жасанды интеллекттің даму үрдістері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №1, 2025, с. 207–224 DOI: 10.47940/cajas.v10i1.847

Алғыс: Авторлар «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакторларына мақаланы баспаға дайындауға көмектескені үшін және анонимді рецензенттерге зерттеуге назар аударып, қызығушылық танытқаны үшін алғыс білдіреді.

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

Mussabekova Laura, Yespenova Aigerim

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

TRADITIONS AND INNOVATIONS AS A SOURCE OF CREATIVITY IN THE VISUAL ARTS

Abstract. In the modern world, computers have become a necessary daily human life attribute. They have penetrated all spheres of public life. This article aims to study the interaction of machine intelligence with creative activity. Artificial intelligence, which has been studied for over 80 years, is a technology capable of simulating human activity by executing computer algorithms and programs. The concept of «AI art» - artificial intelligence in art means the active use of the achievements of the IT sphere in the process of creating any work of art. A computer algorithm analyzes the storage data, systematizes images, and changes them to the desired style, creating a new art product. Within the framework of the article, the authors analyze scientific works devoted to the study of the development of AI in the visual arts. As a result of observing the current state of artificial neural networks, it is possible to predict their future development and influence on the creative process. The creation of an AI work of art, competition with the artist's work on the one hand, and its use as an auxiliary tool capable of stimulating the development of the artist's creative potential on the other hand have become the main topic of research for many scientists. The interaction of artificial and natural intelligence in creativity requires further research and justification of its application for the benefit of art. The long path of artificial intelligence development (it has gone through 7 long stages), where each of the stages was accompanied by the solution of complex obstacles associated with the insufficiently rapid pace of computer technology development, indicates the important role it will play in the future. Trends in the development of AI should be predicted, taking into account all the advantages and disadvantages identified and presented by the authors in the scientific work. These include the ethical side of creating a work of art and changes in the copyright system. The article summarizes some of the results of the study of the influence of AI on fine art and outlines views on the cooperation between artificial and natural intelligence. The benefits of using AI in the creative process are substantiated.

Keywords: Artificial intelligence, creativity, potential, computer technology, artwork, copyright.

Cite: Musabekova, Laura, and Aigerim Yespenova. «Traditions and innovations as a source of creativity in the visual arts». *Central Asian Journal of Art Studies*, vol.10, No. 1, 2025, p. 207–224 DOI: 10.47940/cajas.v10i1.847

Acknowledgements: The authors would like to thank the editors of the Central Asian Journal of Art Studies for their help in preparing the article for publication, as well as the anonymous reviewers for their attention and interest in the study.

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

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

Мусабекова Лаура — «Өнер менеджменті және өндіріс» кафедрасының аға оқытушысы, PhD доктор, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Мусабекова Лаура Дильмуратовна — старший преподаватель кафедры «Арт-менеджмент и продюсирование» Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жүргенова, доктор PhD (Алматы, Қазақстан)

Laura Mussabekova — Senior Lecturer, Department of “Art Management and Producing” Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts PhD (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0001-6158-6135

E-mail: al-laura@mail.ru

Еспенова Айгерим Турсыновна «Бейнелеу өнерінің тарихы — мен теориясы» кафедрасының аға оқытушысы, PhD доктор, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Еспенова Айгерим Турсыновна — старший преподаватель кафедры «История и теория изобразительного искусства» Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жүргенова, доктор PhD (Алматы, Қазақстан)

Yespenova Aigerim — Senior Lecturer, PhD, Department of “Art Management and Producing” Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-1152-0434

E-mail: aespénova@mail.ru



АСТАНА АРТ- КЕҢІСТІГІНДЕГІ ТЕКСТИЛЬДІ АРТ- НЫСАНДАР

Лаура Есқожина¹, Раушан Қарғабекова²

^{1,2}Құләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті
 (Астана, Қазақстан)

Аңдатпа. Мақалада заманауи қазақ суретшілердің шығармашылығындағы текстиль материалының мәні мен қолдану ерекшеліктері қарастырылады. Алмагүл Меңлібаева, Гүлнұр Мұқажанова, Гүлмарал Тәтібаева, Әлия Қанибекова, Мөлдір Қарубайқызы сынды суретшілердің туындылары зерделенді. Текстиль – олардың шығармашылық тәжірибесінде маңызды концептуалдық құрал ретінде қолданылады. Суретшілер тарихи жады, экология, әйел тәжірибесі, киімдік және ұлттық мұра сынды тақырыптарды текстиль арқылы жеткізеді. Астана қаласында өткен TSE art destination галереясындағы «GREEN, YELLOW, RED AND GREEN AGAIN» Алмагүл Меңлібаеваның жеке көрмесі, Қазақстан Республикасы Ұлттық музейінде ұйымдастырылған «ADYR-ASPAN» атты топтық көрме, сондай-ақ, Sal-Seri галереясында өткен Мөлдір Қарубайқызының «JETI APA» және тағы басқа көрмелер қарастырылды. Бұл көрмелерде текстиль бұйымдарының айрықша орын алғаны атап өтіледі. Сонымен қатар, киіз, барқыт, люрекс, ақ мата сияқты материалдар арқылы жасалған инсталляциялар мен перформанстарда қазақтың дәстүрлі мәдени коды мен қазіргі әлеуметтік мәселелер ұштастырыла көрсетілді. Авторлар текстиль заманауи өнердегі шынайы, поэтикалық және символдық әлеуетін ашып, оны мәдени мұра мен жеке тәжірибе арасында диалог құралы ретінде зерттеді. Текстиль көмегімен заманауи өнерде жаһандану мен ұлттың ішкі үнін, әйел болмысы мен әлеуметтік трансформация процестерін терең әрі көркем тілде бейнелеу мүмкіндіктері сараланады. Мақала текстиль бұйымдарын жаңа контекстте оқуға бағытталған ғылыми-шығармашылық ізденісті көздей отырып, Астана арт-кеңістігіндегі өзекті үрдістер мен текстиль нысандардың даму жағдайын кешенді түрде талдайды.

Түйін сөздер: Қазақстан, Астана, заманауи өнері, суретшілер, текстиль өнері, арт-кеңістік, арт-нысандар.

Дәйексөз үшін: Есқожина, Лаура және Раушан Қарғабекова. «Астана арт-кеңістігіндегі текстильді арт-нысандар». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №1, 2025, 225–241 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i1.899

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

Мақалада Қазақстан, соның ішінде Астана арт-кеңістігінде белсенді түрде көрмеге қойылып жүрген, әлемдік шығармашылық алаңында креативті саланы танытып келе жатқан тәжірибелі суретшілердің бейне-арт, инсталляция, перформанста және заманауи өнерінің басқа да түрлеріндегі текстильдік жұмыстарды сапалы пайдалануын айқындауға бағытталған. Шығармашылық туындыларда қол жетімді материалдарды, оның ішінде текстильді, арнайы түрде қолдану қоғамның өзекті мәселелерін ашуға ықпал етеді. Осы орайда дәстүрлі мәдениетті сақтау мәселелерімен бірге тарихи-мәдениетке жат мәселелер де қозғалады. Заманауи суретшілердің көрмелері зерттеліп, олардың шығармашылығында жоғары сапалық әлеуетке ие текстиль материалдары арқылы арт-нысандар тұжырымдамасының қалыптасуы айқын көрініс тапқаны талданды. Қарастырылып отырған суретшілердің шығармалары қазіргі заманның жаһандық мәселелері мен қиындықтарына тап болған адам рөлі мен орны туралы пайымдайды. Осыған байланысты суретшілердің шығармашылық тәжірибелерін зерттеудің өзектілігі негізделеді. Олардың назары экология мәселелеріне, адам мен табиғат арасындағы қақтығыстарға, адам құндылықтарының мәніне, жарақаттану тәжірибесіне және қазіргі адамның өмірлік болмысына бағытталған.

Астана қаласында әр түрлі галереялар жұмыс жасайды, мысалы Forte Kulanshi Art Space, Has Sanat, Sal-Seri, Pygmalion галереялары жүйелі түрде көрмелер өткізіп отырады. Осы мақалада басқа арт-кеңістіктерде ұйымдастырылған текстильмен байланысты көрмеге қойылған жұмыстарға талдау жасалды. Ұлттық музейде өткен ADYR-ASPAN тобының көрмелерінен, сондай-ақ, осы топ мүшелері ұйымдастырған

Талдықөл көлінің жағасындағы акцияларынан Астананың басқа да кеңістігінің көрінісін көреміз. Сонымен қатар қаланың оң жағалауында TSE art destination галереясында өткен Алмагүл Меңлібаеваның жеке көрмесі қала өміріндегі қызықты шаралардың бірі болғаны анық. Astana Art Show-2019 жобасы «Racing the Galaxy» халықаралық көрмесі Бейбітшілік және Келісім Сарайында, Тәуелсіздік сарайында өткізілді. Осындай нәтижелі іш шаралар қала өмірінің заманауи өнер тұрғысынан орын алған өнерсүйер қауымның жадында қалған оқиға.

Мақаланың мақсаты, қазақ суретшілерінің шығармашылығындағы текстильмен байланысты Астанада өткен көрмелерге қысқаша шолу жасаумен қатар суретшілердің дүниетанымындағы жаһандану векторы, экология және болмыстық (айдентика) т.б. тақырыптарына байланысты туындыларына өнертанушылық тұрғыда талдау жасау. Осы мақсатқа жету үшін, келесі міндеттер белгіленді:

- Тақырыпқа байланысты библиографиялық шолу жасау. Осы мақсатқа жету үшін ұсынылатын ғылыми әдіс: жүйелі библиографиялық талдау және контент талдау. Бұл әдіс арқылы тақырыпқа қатысты теориялық еңбектерді, отандық және шетелдік зерттеулерді, көркемдік сындарды жинақтап, олардың ішкі байланысын, бағыттарын, қайшылықтарын саралауға болады.

- Галерея, музей және суретшілердің жеке қорларындағы шығармаларымен танысу және сараптау. Ұсынылатын ғылыми әдіс: формалды талдау, контекстуалды талдау. Бұл арқылы нақты шығармалардың композициясы, түсі, материалы, кеңістіктегі орналасуы сияқты сипаттамалары зерттеледі. Сонымен қатар, шығармалар жасалған тарихи, әлеуметтік, саяси және мәдени контекст те есепке алынды.

- Суретшілер мен галеристермен сұқбаттасу. Сапалық интервью әдісі таңдалды. Суретшілердің көзқарастары, идеялары мен жеке тәжірибесін нақты түсіну үшін тереңдетілген интервью әдісі қолданылды.

- Суретшілер одағы, кітапхана мен архивтерден тақырып бойынша мәліметтер жинақтау және жүйелеу. Дереккөздерді тарихи-мәдени талдау. Архивтік және ресми құжаттар, каталогтар мен мәліметтерді жинақтап, белгілі бір хронология немесе мазмұн бойынша жүйелеу. Бұл мәліметтер арқылы текстильдік өнердің даму динамикасын, Астана арт-кеңістігіндегі рөлін анықтауға болады.

Әдістер

Бұл мақалада Астана арт-кеңістігіндегі текстиль арт-нысандарды талдау үшін бірнеше өзекті ғылыми әдістер кешені қолданылды. Жинақталған материалда таңдалған суретшілердің өнер нысандарында текстиль пайдаланудағы сапалы тәжірибесін ашуға көмектесетін өнертану, тарихи-мәдени, салыстырмалы, сондай-ақ әлеуметтанулық және сапалық зерттеу әдістері пайдаланылды.

Зерттеу барысында:

1. Библиографиялық шолу жасау үшін жүйелі библиографиялық талдау және контент-талдау әдістері қолданылды. Бұл тәсіл арқылы отандық және шетелдік ғылыми жарияланымдар, өнер сыншыларының зерттеулері сараланып, текстиль материалдарды қолданудың теориялық-эстетикалық негіздері мен жаһандық өнер контекстіндегі орнын түсінуге жол ашылды.

2. Галерея, музей және суретшілердің жеке қорларындағы шығармаларын зерттеу үшін көркемдік-бейнелеу талдауы және контекстуалды талдау әдістері пайдаланылды. Бұл әдістер шығармалардың визуалды құрылымын, материалдық және кеңістіктік ерекшеліктерін талдап, олардың

мазмұндық деңгейлерін, концептуалдық тұжырымдарын ашуға мүмкіндік берді.

3. Суретшілермен және галеристермен сұхбат жүргізу барысында сапалық интервью алынды. Бұл әдістер суретшілердің шығармашылық ниеттерін, тақырыптық бағдарларын және текстиль материалды қолданудағы субъективті тәжірибелерін түсінуге ықпал етті.

4. Архивтер, кітапханалар мен суретшілер одағынан материал жинақтау үшін тарихи-мәдени талдау және дереккөздерді жүйелеу мен классификациялау әдістері қолданылды. Осы тәсілдер арқылы көрмелер тарихы, шығармашылық топтардың қызметі және текстильдік туындылардың эволюциясы жөнінде мәліметтер құрылымдалып, зерттеу контекстіне енгізілді.

Зерттеу әдіснамасы суретшілердің шығармашылығындағы текстиль феноменін тереңірек ұғынуға, оны жаһандану, экология, айдентика және әлеуметтік трансформация контекстінде саралауға мүмкіндік береді. Мақала авторлары ғалымдардың, өнертанушылардың зерттеулеріне, қазақ және шетелдік жетекші мамандар мен қазіргі заманғы өнер сыншыларының бірқатар жарияланымдарына сүйене отырып, текстильдік материалды қолданудың қазіргі замандағы рөлін, эстетикалық және идеялық салмағын ашуға көмектесті.

Пікірталас

Қазақстан және Орталық Азия өнертанушыларының еңбектерінен текстильді қолдану тәжірибесі қазіргі заманғы суретшілер шығармашылығындағы медиа құрал ретінде сирек зерттелгені белгілі болды. Зерттеу барысында басты назар өзекті мәселелердің бірі жаһандану үдерісінде, қазіргі суретшілердің шығармашылығындағы дәстүрлі текстиль материалдарының орнын анықтауға бағытталды. Ұлттық өнертану

мектебінің өкілі Райхан Ергалиева өзінің еңбегінде: «Көшпелі өмір салтында сақталған экологиялық тепе-теңдікке, әлемдік үйлесімінің имманенттілігіне деген бағдар... және XX ғасырдағы қазақ кескіндемесі мен мүсін өнерінің рухани-пластикалық тұрғыда өзін-өзі танытуына негізі болды», - деп атап өтеді (6). Қазақстан тәуелсіздік алған кезеңі өнер саласында түбегейлі өзгерістердің орын алуымен ерекшеленді, бұл ретте үйлесімділік пен тепе-теңдіктің бұзылуы байқалды. Аталған үрдіс зерттеуге таңдалған суретшілердің шығармашылығында айқын көрініс тапқан.

Халима Труспекова заманауи өнер суретшілерінің шығармашылығын зерттей отырып, XX ғасырдың авангардтық идеяларына сүйенгенін атап «... өткен тарихты іздеу... өзін іздеу, өзінің түп-тамырын іздеу...» контексіндегі өзекті мәселелер туралы айтады (199). Суретшілер постмодернизм идеясын меңгеру қажеттілігіне тап болады. Олар жаңа құралдарды меңгеруге, өз идеяларын басқа формада, басқа тілдік жүйеде көрсетті (видеоарт, перформанс, инсталляция).

Өнертанушылар ғасырлар тоғысындағы Қазақстанның көркем өнер бағытын талдап, 1990-жылдардағы бағдар ресейлік акционистер тәжірибесіне сүйене отырып, жергілікті суретшілердің өзара ерекшеліктерін анықтайды. «Алайда 1990-жылдардың екінші жартысында байланыстар тек Ресеймен ғана емес, бүкіл әлеммен орнаған кезде, кеңестік те, тәуелсіздік кезеңіндегі ресми өнерде де орын алған ұқсастықтарды емес, керісінше, айырмашылықтарды іздеудің қажеттілігі түсініле бастады,» — деп пайымдайды В. Ибраева (85).

Өнертанушы Ардақ Юсупова тарихи жад, гендерлік, жеке рефлексиялар және т.б. мәселелерге баса назар аудара отырып, себеп-салдарлық байланыстарды, көркемдік процесті

ұйымдастыру мәселелерін, қазақстандық суретшілердің қазіргі заманғы өнеріндегі үрдістерді зерделейді (8).

Юлия Сорокина Қазақстан мен Орталық Азияның қазіргі заманғы өнеріне арналған «Astral Nomads» сандық мұрағатының эксперименттік жобасында, «Астана фест» фестиваліне баса назар аудара отырып, өзекті көркемдік тәжірибелерді сақтауға және таратуға ықпал еткен қоғамдық арт бағытын білдіретін «әлеуетті мәдени мұра» категорияларын атап өтеді (8).

Заманауи арт процесінің үрдістерін түсіндіруде Екатерина Резникова, жаһандану дәуіріндегі экологиялық проблемаларды өзектендіруде әртүрлі тәсілдерді ашуға мүмкіндік беретін жобаларға қатысатын қазақстандық заманауи өнер негізгі өкілдерінің бірқатар туындыларын талдайды (66).

Шетелдік сыншы, Орталық Азия мен Африка өнерінің зерттеушісі, куратор Энрико Машеллони (Mukazhanova, Mascelloni 35) Мұқажанованың шығармашылық тәжірибесінде текстильді негізгі материал ретінде қолданатынын анықтайды. Француз кураторы Жером Санс (Jerome Sans) Меңлібаеваның шығармашылығы туралы «Алмагүл ата-баба табынушылығымен, монотеистік діндермен, дәстүрлермен және қазіргі заманмен байланысты бинарлы құбылыстардың жігін бұза отырып, фотосурет арқылы көшпенділік формасын қайта жаңғыртады», - деп атап өтеді (11).

Халықаралық жоба аясында Дортмунд университеті (Германия) Астана (Қазақстан) және Ташкент (Өзбекстан) қалаларында пәнаралық ғылыми зерттеулер, семинарлар мен воркшоптар ұйымдастырды. Бұл зерттеулер текстиль, қолөнер және дизайн салаларын қамтыды. Жобаның нәтижесі:

- 2018 жылы Астана қаласындағы Қазақ ұлттық өнер университетінде «Текстиль және қолөнер: жергілікті үдеріс пен жаһандану арасындағы

байланыс» атты семинар өтті;

- 2019 жылы Ташкент қаласындағы Камолиддин Бехзод атындағы ұлттық өнер және дизайн институтында «Текстиль және қолөнер: тұрақты даму тұжырымдамасы — дизайн, өнер және қолөнер үшін өзекті мәселе» атты семинар ұйымдастырылды.

Зерттеу нәтижелері бойынша ғылыми еңбектер мен мақалалар жарық көрді:

- Mentles, Gabriele, Shamukhitdinova, Lola Textiles as National Heritage: Identities, Politics and Material Culture — case studies from Uzbekistan, Kazakhstan, Algeria and Peru, New York, 2017;

- Shamukhidinova L. IKAT: Photoalbum, Germany, 2021.

Шет елдердегі текстильді сақтау, зерттеу мен қайта өңдеуге арналған орталықтардың бірі - CHAT (Centre for Heritage Arts and Textile) (Қытай Халық Республикасы, Гонконгтегі) мекемесі. Бұл орталықта 2023 жылы Орталық Азия текстиль мәдениетіне арналған «Ornaments, Clouds & Power» атты көрмесі өтті. Көрменің негізгі мақсаты Орталық Азия суретшілерінің ортақ тарихын бейнелеу метафоралары арқылы текстиль көмегімен өзекті саяси, әлеуметтік, мәдени процестерді түсіну болды (<https://www.mill6chat.org/event/clouds-power-and-ornament-roving-central-asia/>).

Жоба аясында Textile Culture Backup — басылым жарыққа шықты. Оған 18 куратор мен әлемнің 110-нан астам суретшілердің еңбектері енген. Бұл жинақта Textile Culture Net ұйымдастырған онлайн-көрмелер ұсынылды. Textile Culture Net — текстиль өнері мен дизайны, сән, қалалық қайта құру және тұрақты даму арасындағы байланыстарды нығайту мақсатында жұмыс істейтін төрт алдыңғы қатарлы мекеменің халықаралық желісі. Жоба 2020 жылдан бастап бүгінгі күнге дейін жүзеге асырылуда. Бұл жаңашыл кітап қазіргі заманғы текстиль өнерінің күшін және оның эволюциясын бейнелейді,

өзекті әрі маңызды тақырыптарды қозғайды. Сонымен қатар, ол тарих, мәдениет және материалдар тоғысқан қуатты баяндауларды жинақтайтын физикалық архив ретінде қызмет етеді.

Шетелдік зерттеушілер заманауи текстиль өнеріне арналған көптеген еңбектер жазған. Бұл еңбектер әлем суретшілерінің текстиль жұмыстарын зерттеуге бағытталған. Мысалы Жанел Портер мен Phaidon редакциясымен шыққан “Vitamin T: Threads & Textiles in Contemporary Art” заманауи бейнелеу өнерінің дамуын белгілі бір материалдық құрал арқылы қарастыратын сериясының бір бөлігі. Басылымда әлемнің 100-ден астам суретшілердің жіптерді, талшықтарды және текстильді қолдану тәжірибесі қамтылған. Сондай-ақ, кураторлар, суретшілер және өнер саласының кәсіби мамандарының мәтіндері ұсынылған.

Катерин Дормон “A Philosophy of Textiles — Between Practice and Theory” еңбегінде текстиль өнерін тіл, концепция және материалдық құбылыс ретінде қарастырады. Ол Платон, Делез және Деррида сынды философтардың өз идеяларын көрсету үшін тоқыма процестерін пайдаланғанын айтады. Автор текстильдің материалдылығын және “тілін” біріктіре отырып, жаңа ойлау, жазу және шығармашылық модельдерін ұсынады. Бұл зерттеу Ролан Барт, Хелен Сиксус, Люс Иригарай сияқты философтардың еңбектеріне және халықаралық суретшілер мен текстиль мамандарының тәжірибесіне негізделген.

Текстиль саласындағы маңызды академиялық рецензияланған журналдың бірі - “Textile: The Journal of Cloth and Culture”. Ол технология мен визуалды медиа, мәдениет тарихы мен теориясы, антропология, философия, саяси экономика және психоанализ сияқты салалардағы зерттеулерді біріктіреді. 2003 жылы алғаш рет жарық көрген бұл журнал әлі күнге дейін текстиль өнеріне арналған беделді басылымдардың бірі.

Туындының өзегін, тұжырымдамалық мәнін ашуда сапалы материал ретінде текстиль бұйымдарын белсенді пайдалану үрдісі Алмагүл Меңлібаеваның шығармашылық тәжірибесінен көре аламыз. 1990-жылдардың басындағы жұмыстарында суретші жүннен басылған киізді, түрлі маталарды және аралас техниканы жиі қолданатын: «Ағаш, еркек және әйел» (1992), «Жылан Аага» (1993-1994), «Атаусыз» (1994).

1990-2000 жылдардағы көркемдік қоғамдастықтың өкілі ретінде Алмагүл Меңлібаева кеңес өкіметі режимінің салдарынан көптеген халықтық дәстүрлері жойылып, қазақ философиясы мен өмір салты жоққа шыққанын алға тартып, өз жұмыстарында осы күрделі мәселелерге назар аударады. 1990-жылдары ол мифология мен архетиптерге арналған тақырыптарды таңдаса, 2000-жылдарда болмыс пен экология мәселелеріне, ядролық полигонның салдарына тоқталады. Оның TSE art destination (2018 жыл) кеңістігіндегі «GREEN, YELLOW, RED AND GREEN AGAIN» атты көрмесі елорданың мәдени өміріндегі маңызды оқиға болды.

TSE art destination орталығы қаланың оң жағалауында орналасқан және Астананың тарихи бөлігіндегі заманауи өнер үшін жалғыз алаң деп айтуға болады. Галереяның атауы қызықты: бұл — Целиноградқа берілген Астана әуежайының Халықаралық кодына сілтеме. Осы тұрғыда әуежайды жаһандану дәуірінде елдер арасындағы байланыстырушы көпір ретінде қарауға болады. Көрмеде әртүрлі кезеңдердегі және mixed media-да орындалған жұмыстар (фото, видео), мысалы, «Менің саған апарар жібек жолым» (2011-2015) фотосуреттер сериясы ұсынылды.

Астанада заманауи өнерді көрсетуге арналған қызықты орындар бар. Қаланың жаңа бөлігі әйнектен,

тастан және бетоннан, одан басқа да материалдардан жасалған заманауи ғимараттардан тұрады. Astana Art Show-2019 жобасы аясында Жером Санс пен Дина Байтасованың жетекшілігімен «Racing the Galaxy» Халықаралық көрмесі өткізілді. Көрме екі ірі қоғамдық ғимаратта — Бейбітшілік және Келісім Сарайында, Тәуелсіздік сарайында «Әлемдік және дәстүрлі діндер көшбасшыларының съезі» деңгейіндегі түрлі халықаралық іс-шаралар өтетін алаңында орналасты. Шараға 15 елден (Орталық Азия, Оңтүстік-Шығыс Азия, Еуропа, Латын Америкасы елдері және т.б.) 20 суретші қатысты, олардың жартысы текстильмен байланысты бұйымдарын қолдана отырып, аралас медиа туындыларын назарға ұсынды. Қазақстан атынан бірнеше суретші, соның ішінде Алмагүл Меңлібаева, Гүлнұр Мұқажанова, Айка Ахметова, Асхат Ахмедьяров қатысты.

Көрмеге қойылған жұмыстарға деген қызығушылықты көптеп келген көрермендерден байқауға болады. Бауыржан Сағиев (TSE art destination директоры) өз сұхбатында жұмыстарды барынша көрсету үшін кеңістікті ұтымды пайдалану, қабырғаларды тұрғызу және қажетті түстермен бояу мүмкіндігі болды деген. Сайып келгенде, көрме үшін осы кеңістіктің таңдап алынуы елордада заманауи өнер музейінің болмауына байланысты.

Көрмеге Қазақстанда дүниеге келген, бірақ шет елде тұратын суретшілер де қатысты. Гүлнұр Мұқажанова (Германияда тұрады) — өз жұмысында түрлі техникалар мен текстильді пайдаланады. Ол жаһандану және нарықтық қатынастар дәуіріндегі дәстүрлі құндылықтардың өзгеруін, болмыс тақырыптарын қозғайды.

Ауада қалықтаған аралдар іспетті абстрактылы лабиринтке ұқсайтын 2018 жылғы «Жалған үміт немесе қазіргі сәт» атты ауқымды жұмысын (өлшемдері 500x600 см.) түрліше пайымдауға болады

(сурет 1). Аралдар немесе шабындықтар өте жарқын, жылтыр маталардан тұрады. Мұнда гүлдер мен өсімдіктер өрнектелген люрекс және дүрия қолданылған. Люрекс — арнайы мерекелік киім жасау үшін қолданылатын жылтыр матаға тоқылған жасанды жіп. Қолмен ұстағанда бұл материал тегіс, жылтылдап тұратын ерекшелігі бірден көзге түседі.

Суретшінің айтуынша, бұл маталардың жарқын сипаты мен «жалған жалтылы» шабыттандырды. Әртүрлі



Сурет 1. Гүлнұр Мұқажанова. Жалған үміт немесе қазіргі сәт. 2018. 500x600 см. (фото <https://gulnurmukazhanova.com/Fals-Hope-Installation>)

маталардың кесінділерінен тұратын жұмыстар композициясы кейін жаңа пішінге ауысады. Осы орайда олар өзара тек инелермен бекітілген. Инелер тұрақсыздық пен күйреуді, ал жылтыр маталар жалған үмітті бейнелейді.

«Жалған үміт немесе қазіргі сәт» — бұл қазіргі заманғы жылтыраған бет-бейне мен шынайы өмір арасындағы метафора. Бұл көзге түспейтін қарым-қатынастар арқылы өзара әрекеттесетін қоғамымыздың бүгінгі көрінісі. Жарқын өрнектермен «сұхбаттастықты» бейнелейтін бұл серия түрлі жағымды да жағымсыз ақпарат пен дискурстың нысанына айналды. Осыдан кейін олар көбейту арқылы абстрактылы формаға ие бола отырып, ондағы кеңістік әйгілі түрде табиғи әмбебап әрекеттерді, бізді адастыратын шексіз қайталамалар шеңберін кейіптейді. Маталар өздерінің жарықтығы мен жылтырақтығымен

арбап, көз жауын алатын айрықша атмосфера қалыптастырады да, матаның өзіне, яғни шындыққа назар аудару және әрбір жеке өрнекке, яғни мағынаға назар аудару қиынға соғады (Mukazhanova 101).

2019 жылғы пандемиядан кейін, дәлірек айтса, 2023 жылы Тайбэйдегі көрмеде дәл осы жұмыс басқа мағынаға ие болды. Көрме кураторы Шей Фэн-Ронг мұнда басты тұжырымдама ұтқырлық және оның «іргелі мәні» деп атап өтеді (Hsieh Feng-Rong). «Саяхатшылардың тоғысуы» («Interwaving travellers») атты топтық көрме қат-қабат үйілген дүрияның күрделі қиындылары арқылы сансыз жиһангерлерді бейнелейді.

2023 жылдың сәуір айында постковидтік кезеңде Астананың арт-кеңістігінде ҚР Ұлттық музейінде қоғамдық резонанс тудырған аттас ADYR-ASPAN арт-тобының көрмесі өтті. Бұл елордалық бес суретшінің бірлестігі Гүлмарал Тәтібаева, Бейбіт Әсемқұл, Наталья Лигай, Әлия Қанибекова және Жеңіс Молдабековты құрайды (бастапқы өнер жолында бұл топ «Kadmii Qyzyl» деген атпен белгілі).

Суретшілердің өздері бұл көрме олар үшін қайта туылу түрі дейді. Соңғы жылдардағы көптеген сілкіністерден кейін өзімізді, халқымызды, ұлттық кодымызды және мұрамызды зерттеу үдерісін бастау өте маңызды болды. Топтың атауы тамырын тереңге жаятын өсімтал адыраспан өсімдігінен шыққан. «Атаудың мағынасы — қазақ халқы қанша сынақтан өтсе де, ол әрқашан өз тамырын сақтап, қайта туылды», деп суретшілер анықтама береді.

Влад Слудский: «Көрме аясындағы өнерлік баяндау, тірі әрі ашық мұрағат, бөлінген институт ретінде музей ішіндегі музей метафорасы негативке, көрменің теріс кеңістігіне, экспозиция денесінің ішіне жасырылған үшінші нәрсеге айналады.» — деп қорытындылайды. (Ұлттық музей, сәуір 2023).

Бұл топ Астанадағы көрмелерге алғашқы қатысқан кезінен бері өз жұмыстарында текстильді жиі қолданып келеді. Әлия Қанибекова, Гүлмарал Тәтібаева және Наталья Лигай «Шалқыма» (сурет 2) акциясымен Астана маңындағы Кіші Талдыкөл көлдері жүйесін қорғауға шықты. Перформанс Artcom.platform (кураторы Айгерім Қапар) қауымдастығының қолдауымен өтті. Суретшілер ақ киім, кимешек киіп, көлді құрғататын арнайы техниканы көп метрлі ақ матамен байлады. Мұндай акция арқылы олар техниканың жұмысына кедергі келтіре отырып, жыл құстарының ұяларын бейнеледі. Себебі бұл жер — құстар үйі. Қатысушылардың көпшілігі — көп балалы аналар, олар үшін жас ұрпақ үшін экожүйені сақтау, табиғи ландшафты және оның басқа да тұрғындары бар қалада тұруға мүмкіндік беру маңызды.



Сурет 2. Кіші Талдыкөлді сақтау перформансынан фото-сурет (фотоны Тәтібаева Г. ұсынды)

2021 жылы Талдыкөл көлін қорғауда суретшілер Әйгерім Оспанова мен Асхат Ахмедьяров акциялар өткізді. Асхат Ахмедьяров шаман костюмін киіп, өтіп бара жатқан техниканы тоқтатуға тырысты, Әйгерім Оспанова қобызда ойнады. Жұмыс «Бақсы Сарыны» деп аталды. Өкінішке орай, қала тұрғындары мен көл жүйесін құтқару суретшілерінің белсенді қатысуына қарамастан, олардың

бір бөлігі тұрғын үй кешендеріне айналды.

Гүлмарал Тәтібаеваның шығармашылығына тоқтала отырып, Қызылорда, Баянауыл және Ақмола облыстарында сатып алынған текстиль — шапан, қамзол сынды ұлттық киімдерді, оның көне заттарды жинаудағы қызығушылықтары, көрменің негізгі материалы ретінде қолданғаның атап өткен жөн. ADYR-ASPAN көрмесінің орталығына орнатылған «Аманат» музейіндегі музей» (сурет 3) деп аталатын жұмыс, үлкен тозған баннерлермен қоршалған. Бұл «музейде» текстиль бұйымдарын, киімдерді, көне артефактілерді жаңа қырынан көрсетті. Аманат сөзі «сақта» дегенді білдіреді. Гүлмарал Тәтібаевамен сұхбатында, ол атауды «сақтауға сеніп тапсырылған» деп анықтама береді.



Сурет 3. Гүлмарал Тәтібаева. Аманат. Музейдегі музей. 2023. Ұлттық киімдер, тұрмыстық заттар, киіз үй жабдықтары. 300x 900x 300 см. (фотоны Тәтібаева Г. ұсынды)

Влад Слудский «Көрме аясындағы өнерлік баяндау, тірі әрі ашық мұрағат, бөлінген институт ретінде музей ішіндегі музей метафорасы негативке, көрменің теріс кеңістігіне, экспозиция денесінің ішіне жасырылған үшінші нәрсеге айналады» деп қорытындылайды.

Қазақтың ұлттық мәдениетін, материалдық мәдениетін қолдау және ілгерілету бойынша белсенді жүргізіліп жатқан жұмыстарға қарамастан, ұлттық

мұраны сақтау және насихаттау мәселесі әлі өзекті. Замандас суретші осы тақырыпты көтереді.

Гүлмарал Тәтібаеваның «Әйелдерге арналған инсталляция» (2023) жобасы әйелдердің өмірлік тәжірибесіне арналған (сурет 4). Цианотипия техникасы арқылы ақ маталарға басылған портреттер суретшінің өмір жолында кез болған әйелдердің қиын тағдырын баяндайды. Осы әйелдердің өмірлік тәжірибесі оның жетілуіне және өзін-өзі тануына көмектескені атап өтілді. Ақ жаймалар бұрын әскери бөлімдегі кадеттердің ұйықтау төсеніші болған. Гүлмарал Тәтібаева берген сұхбатында: «Әйелдер тәжірибесі - азап пен ұмтылыс, сөну мен үміт, қайғы мен қуаныш, темірдей төзімділік пен махаббат — шексіз махаббат, бұл жаңа өмірдің пайда болуының көзге көрінбес шымылдықтары», - деп өз ойларымен бөліседі. Текстиль арқылы суретші өз ойын тиімді жеткізеді.



Сурет 4. Гүлмарал Тәтібаева. «Әйелдерге арналған инсталляция», 2023.
(фото Ескожина Л.)

Әлия Қанибекованың «Батыл жүрек» (2023, киіз-медия, монтаж Евгений Лумпов) атты жұмысы киізді қолдана отырып аралас техникада орындалған. Суретші: «Егер бізде қазіргі батырлардың жүрек соғысын естуге мүмкіндік болса?», - деп сауал тастап, өзі осы сұраққа дыбыстық бейнені жұмсақ, табиғи ақ жүннен жасалған жүрекке проекция арқылы жауап

табуға тырысады. Ол ультрадыбыстық аппараттың көмегімен 2022 жылғы қаңтар оқиғасы қатысушының жүрек соғуын жазды. Көрмеге келушілер суретшімен өз әсерлерімен бөлісті және олар бұл соққыдан белгілі бір тұлғаны болжады. Экспликацияда олар ықтимал цензураны «айналып өту» үшін нақты есім жазбауды ұйғарды. Проекцияның артқы тұсында киізден жасалған матаны қолдану әсерлі болды, бұл сезімтал ноталардың берілуіне және шығарманың жанды желісін ашуға ықпал етті. Жүн материалын таңдауы, Алматыдағы қаңтар оқиғаларына қатысушылардың бірінің сүйікті анасының сезімдері мен сезімталдығы туралы айтқысы келді.

Әлия Қанибекованың «Ақ» (2023, 5х3 м) атаулы ауқымды ақ текеметі дәстүрлі қазақ мәдениетіндегі ақ киіздің киелі мағынасына сілтеме жасай отырып, көрмені қорытындылайды. Жалпы, атап айтқанда, ақ маталар адамды туғаннан бастап өмірдің соңғы күндеріне дейін сүйемелдейді: жаңа туған нәресте ақ матаға оралады, хан ақ киізге көтеріліп ұлықталады, құрметті қонақтар жайғасады, қайтыс болғандардың денелері аққа оралады.

ADYR-ASPAN тобының Ұлттық музейдегі ауқымды көрмесі екі аптадан кейін алынып тасталды және, өкінішке орай, уәде етілген artist talk орын алмады. Аталған көрмені ADYR-ASPAN тобы Алматы қаласында «Барибаева 36» кеңістігінде қайта ұсынған болатын.

2024 жылдың көктемінде Астана қаласындағы Sal-Seri галереясында Мөлдір Қарубайқызының «Jeti ара» көрмесі ашылды. Бұл толықтай дербес көрме деп айтуға келмейді, себебі мұнда үш ұрпақтың жұмыстары ұсынылды: суретшінің өзі, сондай-ақ, оның анасы мен қызының еңбектері. Суретші: «Неге біз тек жеті ағамызды білеміз, ал жеті әжеміз туралы біліміміз көбіне өз әжемізбен ғана шектеледі?» — деген сұрақты көтерді. Бұл көрме — қазіргі қазақ қоғамындағы ана болу тәжірибесін зерттеуге бағытталған.

Көрмеде басты орындардың бірін «JETI APA» атты екі кісілік көрпе (200x230, велюр, жүн) көрсетілді. Суретші өз шежіресін зерттей отырып, анасының әжесі кілем, текемет, алаша жасағанын анықтады. Көрмеде «Апа әже, аналарымыз тұрмыста қолданған материалдар сериясынан» атты жұмыстар да ұсынылды. Бұл серияда әртүрлі материалдар: қола, тас, саз, киіз сондай-ақ моншақтармен безендірілген барқыт мата қолданылған. Суретші көтерген мәселе бұл жеті апасының шежіресін білу — бүгінгі қазақ қоғамы үшін өзекті екенін білдіреді.

Негізгі тұжырымдар

Қазіргі заманғы Қазақстан өнерінде текстиль өнері маңызды орын алады. Ол тек материалдық құрал ғана емес, сонымен қатар, дәстүрлерді, ұжымдық жадыны және мәдени сәйкестікті қайта пайымдаудың концептуалды құралы ретінде де көрініс табады. Алмагүл Менлібаева, Гүлнұр Мұқажанова, Гүлмарал Тәтибаева, Алия Қанибекова, Мөлдір Қарубайқызы сынды заманауи суретшілердің шығармалары текстиль өнерінің өткен мен бүгіннің, жергілікті мен жаһандықтың арасындағы байланысты қалыптастырудағы әлеуетін көрсетеді.

1990-жылдардан бастап шығармашылық жолын бастаған Алмагүл Менлібаева текстиль элементтерін өз шығармаларында көпқабатты визуалды баяндаулардың құрамдас бөлігі ретінде пайдаланып, отаршылдық өткеннің әсері мен дәстүрлі құндылықтардың жоғалуын қайта қарастырады. Оның жұмыстарында текстиль өнері тарих пен қазіргі заманның, мифология мен жеке тәжірибенің арасындағы көпір рөлін атқарады. Ал Гүлнұр Мұқажанова инсталляцияларында текстиль материалдарының метафоралық сипатына жүгініп, жарқыраған, әдейі сәндік элементтер арқылы «жалған

үміт», иллюзия мен қазіргі шындықтың тұрақсыздығы концепциясын жеткізеді.

Қазақстанның заманауи өнеріндегі маңызды үрдістердің бірі — текстиль өнерінің экологиялық мәселелерді пайымдау құралына айналуы. Мәселен, Гүлмарал Тәтибаева, Әлия Қанибекова және Наталья Лигайдың Кіші Талдықөлді қорғауға арналған «Шалқыма» перформансы экожүйелердің осалдығын және оларды сақтаудың маңыздылығын бейнелейді. Осы тұрғыдан алғанда, текстиль өнері тек көркемдік материал ғана емес, сондай-ақ, қорғау мен қамқорлықтың символына айналады.

Текстиль өнері мәдени мұраны және отбасылық жадыны сақтау тәсілі ретінде де көрініс табады. Мысалы, Гүлмарал Тәтибаеваның «Аманат. Музейдегі музей» және «Әйелдер инсталляциясы» жобалары дәстүрлі текстиль бұйымдары мен ұлттық киім элементтерін пайдалана отырып, тарихи сабақтастықтың үзілу мәселесіне назар аударады. Әйелдердің өмір тарихтарынан шабыт алған Мөлдір Қарубайқызының «JETI APA» жобасы әйелдердің шежірелік байланысын және дәстүрлерді жеткізудегі рөлін өзек етеді.

Осылайша, қазіргі Қазақстан өнерінде текстиль материалдық құрал болудан шығып, концептуалды көркемдік тілге айналып келеді. Ол ұжымдық жадыны сақтау, мәдени сәйкестікті бейнелеу, әлеуметтік сын айту және жаһандық процестерді пайымдау құралы ретінде қызмет етеді. Текстиль өнерімен айналысатын суретшілер дәстүр мен заманауи ағымдардың байланысын қайта қарастырып, мәдени, экологиялық және гендерлік мәселелерге назар аудару арқылы ұлттық және халықаралық өнер дискурсына өз үлесін қосуда.

Қорытынды

Астана арт-кеңістігінде түрлі көрмелер ұйымдастырған суретшілердің жеке шығармашылық тәжірибелерін қарастыра отырып, олардың текстиль

бұйымдарын өз идеяларын жеткізу құралы ретінде пайдаланатынын атап өткен жөн. Бір жағынан, текстиль — қалыптасқан тарихы бар қолжетімді материал болса, екінші жағынан, ол біздің өңір үшін табиғи әрі тиімді материал.

Суретшілер табиғи таза материалды немесе жасанды бөлшектері бар элементтерді таңдау барысында саналы әрі көбінесе интуитивті түрде шешім қабылдай отырып, туындының тұжырымдамалық өзегін дәл әрі әсерлі жеткізеді.

Суретшілер Астана кеңістігін тікелей шығармашылық платформасы ретінде пайдаланып, Кіші Талдықөл көлінің экожүйесін қорғауға бағытталған акциялар ұйымдастырды. Бұл көл қала тұрғындары үшін сирек кездесетін құстарды — қоқиқаздар мен сыбырлақ-аққуларды, сондай-ақ бірегей флораны бақылауға мүмкіндік беретін ерекше орын. Акция барысында ADYR-ASPAN тобының мүшесі ұстаған ұзын ақ мата тосқауыл іспеттес болып, блок-посттың символдық бейнесін жасап, оның тұжырымдамасын тереңірек ашуға көмектеседі.

Зерттеуде қарастырылған кезеңде Астана қаласында орналасқан түрлі көрме және өнер кеңістіктері — ҚР Ұлттық музейі, Бейбітшілік және Келісім Сарайы, Тәуелсіздік сарайы, TSE Art Destination галереясы (өкінішке орай, Республика 33а алаңы жабылды), Sal Seri галереясы, сондай-ақ Талдықөл көлінің жағасы және басқа да шығармашылық алаңдар — суретшілердің көрмелері мен акцияларын өткізу орталықтарына айналды. Бұл кеңістіктер қаланың мәдени және шығармашылық өмірінде маңызды рөл атқарды.

Астана әлі де республикалық және жаһандық арт-кеңістікте өз орнын толықтай қалыптастыра алған жоқ.

Дегенмен, жекелеген кураторлар мен суретшілердің бастамалары, сондай-ақ, шетелдік өнертанушылар мен өнер орталықтарының арт-директорларын тарту бойынша жүргізілген белсенді жұмыстар елорданың мәдени өміріне көрермендерді кеңінен қатыстыруға мүмкіндік берді. Мақалада талданған көрмелер мен акциялар қоғамда экология, идентификация, жарақат сынды өзекті мәселелерге қызығушылық тудырды. Қазіргі таңда өнер кеңістіктерінің тапшылығы, заманауи өнерге арналған музейлер мен галереялардың жеткіліксіздігі елордадағы шығармашылық кластердің жүйелі дамуына кедергі келтіріп отыр.

Тәжірибелі суретшілер арасында әлеуметтік және экологиялық жауапкершілік әлемдік өнер үрдісінің маңызды бағытына айналып отыр, өйткені табиғи ресурстардың қауіпсіздігі мен олардың болашақ ұрпақ үшін сақталуы өзекті мәселе болып табылады. Текстиль феноменін зерттеу, өнер нысандарын талдау және суретшілермен жүргізілген сұхбаттар қазіргі заманғы өнердің әртүрлі тенденцияларын түсінуге мүмкіндік береді, сонымен қатар, оның табиғатты қорғауға бағытталған аспектілерінің бірін айқындайды.

Арт-нысандарда қайта өңдеуге және қайта қолдануға жарамды текстильді пайдалану биоресурстарды сақтауға бағытталған маңызды әдіс ретінде ұсынылады. Қазіргі таңда текстиль өнімдерінің шамадан тыс артуы жаһандық экологиялық мәселеге айналып отыр, сол себепті бұл материалды саналы және ұтымды пайдалана алатын суретшілерге деген сұраныс артып келеді. Осы зерттеу жаһандық экологияны қорғау мәселесі аясында өзекті бағыттардың бірі ретінде қарастырылуы мүмкін.

Авторлардың үлесі:

Л.Б. Ескожина – зерттеу тұжырымдамасын анықтау, дереккөздермен жұмыс жасау, зерттеудің практикалық бөлігін орындау.

Р.И. Қарғабекова – мәтінді өңдеу, нәтижелерді қорытындылау, аңдатпа жазу.

Вклад авторов:

Л.Б. Ескожина – определение концепции исследования, работа с источниками, исполнение практической части исследования.

Р.И. Каргабекова - редактирование текста, обобщение результатов, написание аннотации.

Authors contribution:

L.Yeskozina – defining the research concept, working with sources, performing the practical part of the research.

R. Kargabekova - text editing, summarizing results, writing abstract text.

Дереккөздер тізімі

Baitassova, Dina, and Sans Jerome. *Rasing the Galaxy*. First published in Italy in 2019 by Scira editore S.p.A Pallazzo Casati Stampa, 2019.

Dormor, Cathrine. *A Philosophy of Textiles – Between Practice and Theory*. London, Bloomsbury Visual Arts, 2020.

Hsieh Feng-Rong2023 NTCAM On the Move: Interweaving Travelers<https://ntcart.museum/EN/exhibition/H2310002> Қаралған уақыты: 13 сәуір 2024.

Ибраева, Валерия. *Искусство Казахстана: Постсоветский период*. Алматы, Тонкая грань, 2014.

Mentles, Gabriele, and Lola Shamukhitdinova. *Textiles as National Heritage: Identities, Politics and Material Culture – Case Studies from Uzbekistan, Kazakhstan, Algeria and Peru*. New York, 2017.

Mukazhanova, Gulnur. *Germany*, Pro Bona Publishing, 2021.

Mukazhanova, Kulzhazira. *Catalog for Almagul Menlibaeva*. Modern Artists of Kazakstan series, Soros Foundation Almaty, 1995

Porter, Jenelle. *Vitamin T: Threads & Textiles in Contemporary Art*. London, Phaidon, 2019.

Резникова, Екатерина. «Қазіргі Қазақстан өнеріндегі табиғи мұраны интерпретациялау». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 3, 2022, б. 61–75, doi:10.47940/cajas.v7i3.607.

Shamukhidinova, Lola. *IKAT: Photoalbum*, Germany, 2021

Сорокина, Юлия. *Современное искусство Казахстана и Центральной Азии как потенциальное культурное наследие*. 2016. Казахская национальная академия искусств им. Т. Жургенова

Textile Culture Backup. Poland, Studio Mut, 2024

Труспекова, Халима. *Авангардные идеи XX века в живописи и актуальном искусстве Казахстана*. Монография. Алматы, Print S, 2011.

Ергалиева, Райхан. *Этническое и эпическое в искусстве Казахстана*. Алматы, Жибек жолы, 2011

Юсупова, Ардак. *Калейдоскоп*. Очерки и эссе об искусстве и художниках Казахстана. Астана, Булатов А.Ж., 2022.

References

Baitassova, Dina, and Sans Jerome. *Rasing the Galaxy*. First published in Italy in 2019 by Scira Editore S.p.A, Pallazzo Casati Stampa, 2019.

Dormor, Cathrine. *A Philosophy of Textiles – Between Practice and Theory*. London, Bloomsbury Visual Arts, 2020.

Hsieh, Feng-Rong. NTCAM On the Move: *Interweaving Travelers*. 2023, <https://ntcart.museum/EN/exhibition/H2310002>. Accessed 13 Apr. 2024.

Ibraeva, Valeria. *Iskusstvo Kazakhstana: Postsovetsky period [The Art of Kazakhstan: The Post-Soviet Period.]* Almaty, Tonkaya gran, 2014. (In Russian)

Mentles, Gabriele, and Lola Shamukhitdinova. *Textiles as National Heritage: Identities, Politics and Material Culture – Case Studies from Uzbekistan, Kazakhstan, Algeria and Peru*. New York, 2017.

Mukazhanova, Gulnur. *Germany*, Pro Bona Publishing, 2021.

Mukazhanova, Kulzhazira. *Catalog for Almagul Menlibaeva. Modern Artists of Kazakhstan series*. Soros Foundation, Almaty, 1995.

Porter, Jenelle. *Vitamin T: Threads & Textiles in Contemporary Art*. London, Phaidon, 2019.

Reznikova, Ekaterina. “Interpretatsiya prirodnogo naslediya v sovremennom iskusstve Kazakhstana.” [Interpretation of National Heritage in Contemporary Art of Kazakhstan.] *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 61–75, doi:10.47940/cajas.v7i3.607. (In Russian)

Shamukhitdinova, Lola. *IKAT: Photoalbum*. Germany, 2021.

Sorokina, Yuliya. *Sovremennoe iskusstvo Kazakhstana i Tsentralnoi Azii kak potentsialnoe kulturnoe nasledie [Contemporary Art of Kazakhstan and Central Asia as Potential Cultural Heritage]*. Kazakh National Academy of Arts, 2016. (In Russian)

Textile Culture Backup. Poland, Studio Mut, 2024.

Truspekova, Khalima. *Avangardnye idei XX veka v zhivopisi i aktualnom iskusstve Kazakhstana: Monografiya [Avant-Garde Ideas of the 20th Century in Painting and Contemporary Art of Kazakhstan]*. Almaty, Print S, 2011. (In Russian)

Yergaliyeva, Raikhan. *Etnicheskoe i epicheskoe v iskusstve Kazakhstana [Ethnic and Epic in the Art of Kazakhstan]*. Almaty, Zhibek Zholy, 2011. (In Russian)

Yussupova, Ardak. *Kaleidoskop: Ocherki i esse ob iskusstve i khudozhnikakh Kazakhstana [Essays and Sketches on the Art and Artists of Kazakhstan]*. Astana, Bulatov A.Zh., 2022. (In Russian)

Ескожина Лаура, Каргабекова Раушан

Казахский национальный университет искусств имени Күләш Байсейітовой (Астана, Казахстан)

ТЕКСТИЛЬНЫЕ АРТ-ОБЪЕКТЫ В АРТ-ПРОСТРАНСТВЕ АСТАНЫ

Аннотация. В статье рассматривается значение и особенности использования текстильного материала в творчестве современных казахских художников. Анализируются произведения таких авторов, как Алмагуль Менлибаева, Гульнур Мукажанова, Гульмарал Татибаева, Алия Канибекова, Молдир Карубайкызы. Текстиль выступает в их художественной практике как важный концептуальный инструмент. Через текстиль художники передают такие темы, как историческая память, экология, женский опыт, идентичность и национальное наследие. Примерами прошедших выставок в Астане стали: персональная выставка Алмагуль Менлибаевой «GREEN, YELLOW, RED AND GREEN AGAIN» в галерее TSE art destination, групповая выставка «ADYR-ASPAN» в Национальном музее Республики Казахстан, а также важная экспозиция «JETI APA» Молдир Карубайкызы в галерее Sal-Seri и другие выставки. Особое внимание уделяется роли текстильных объектов в этих проектах. Инсталляции и перформансы, выполненные из войлока, бархата, люрекса и белой ткани, демонстрируют синтез традиционного культурного кода казахов с актуальными социальными проблемами современности. Авторы раскрывают подлинный, поэтический и символический потенциал текстиля в современном искусстве, исследуя его как средство диалога между культурным наследием и личным опытом. Рассматриваются возможности художественного осмысления процессов глобализации, внутреннего голоса нации, женской природы и социальной трансформации посредством текстиля. Статья представляет собой научно-творческий поиск, направленный на переосмысление текстильных объектов в новом контексте, а также на комплексный анализ актуальных тенденций и состояния развития текстильных арт-объектов в арт-пространстве Астаны.

Ключевые слова: Казахстан, Астана, современное искусство, художники, текстиль, арт-пространство, арт-объекты.

Для цитирования: Ескожина, Лаура и Каргабекова Раушан. «Текстильные арт-объекты в арт-пространстве Астаны». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 1, 2025, с. 225–241, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.899

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

Yeskozhiba Laura, Kargabekova Raushan

Kulyash Bayseyitova Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

TEXTILE ART OBJECTS IN THE ART SPACE OF ASTANA

Abstract. The article explores the significance and specific use of textile materials in the work of contemporary Kazakh artists. It analyzes the artistic practices of Almagul Menlibayeva, Gulnur Mukazhanova, Gulmaral Tatibayeva, Aliya Kanibekova, and Moldir Karubaykyzy. In their creative approach, textiles serve as an important conceptual medium. Through textiles, these artists address complex themes such as historical memory, ecology, female experience, identity, and national heritage.

The article examines several key exhibitions, including Almagul Menlibayeva's solo show "GREEN, YELLOW, RED AND GREEN AGAIN" at the TSE Art Destination Gallery in Astana, the group exhibition "ADYR-ASPAN" at the National Museum of the Republic of Kazakhstan, as well as "JETI APA" by Moldir Karubaykyzy held at the Sal-Seri gallery, among others. These exhibitions highlight the prominent role of textile works. Installations and performances using felt, velvet, lurex, and white fabric combine traditional Kazakh cultural codes with contemporary social issues. The authors reveal the genuine, poetic, and symbolic potential of textiles in contemporary art, exploring them as a medium of dialogue between cultural heritage and personal experience. The article analyzes the expressive potential of textiles in reflecting themes such as globalization, the inner voice of the nation, femininity, and processes of social transformation in a profound and artistic language. The article represents a scholarly and creative inquiry aimed at reinterpreting textile art objects in a new context and provides a comprehensive analysis of the current trends and development of textile-based artworks within Astana's art scene.

Keywords: Kazakhstan, Astana, contemporary art, artists, textiles, art space, art objects.

Cite: Yeskozhiba, Laura, and Raushan Kargabekova. "Textile art objects in the art space of Astana" *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol.10, No.1, 2025, pp. 225–241, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.899

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

Авторлар туралы мәлімет:

Ескожина Лаура Болатқызы
— Күләш Байсейітова
атындағы Қазақ ұлттық өнер
университетінің «Сценография
және сәндік өнер»
кафедрасының оқытушысы,
«Өнертану» кафедрасының
«Өнертану» мамандығының
докторанты
(Астана қ., Қазақстан).

**Қарғабекова Раушан
Исмаилқызы** — Күләш
Байсейітова атындағы Қазақ
ұлттық өнер университетінің
«Өнертану» кафедрасының аға
оқытушысы
(Астана қ., Қазақстан)

Сведения об авторах:

**Ескожина Лаура
Болатовна** — преподаватель
кафедры «Сценография и
декоративное искусство»,
докторант специализации
«Искусствоведение», кафедры
«Искусствоведение»,
Казахского национального
университета искусств имени
Күләш Байсейітовой
(Астана, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0007-1178-6984
E-mail: Laura8879@gmail.com

**Қарғабекова Раушан
Исмаиловна** — старший
преподаватель кафедры
«Искусствоведение»,
Казахского национального
университета искусств имени
Күләш Байсейітовой
(Астана, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0000-5890-1125
E-mail: raukar77rik@gmail.com

Information about the authors:

Yeskozhiba Laura Bolatovna
— Lecturer at the Department
of Scenography and Decorative
Art, doctoral student in the
specialization in Art History,
Department of Art History,
Kulyash Bayseyitova Kazakh
National University of Arts
(Astana, Kazakhstan)

**Kargabekova Raushan
Ismailovna** — Senior Lecturer of
the Department of Art History,
Kulyash Bayseyitova Kazakh
National University of Arts
(Astana, Kazakhstan)

ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚ КИНЕМАТОГРАФЫНДАҒЫ ӘЙЕЛ РЕЖИССЕРЛЕРДІҢ ФИЛЬМДЕРІНДЕГІ АРХЕТИПТІК ӘЙЕЛ БЕЙНЕЛЕРІ

Гульнара Мурсалимова¹, Ақжан Аманжол²

^{1,2}Темірбек Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясы (Қазақстан, Алматы)

Аңдатпа. Мақалада заманауи қазақ кинематографиясындағы әйел режиссерлердің фильмдеріндегі архетиптік әйел бейнелері қарастырылып, олардың терең символикалық мәні мен көркемдік қырлары зерттеледі. Заманауи қазақ киносындағы әйел режиссерлер қатарында Айжан Қасымбектің «Мадина», Шарипа Уразбаеваның «Мариям» және Малика Мұхаметжанның «Қарлығаш» фильмдеріндегі архетиптік әйел бейнелері кең мазмұнды қамтиды. Аталған фильмдер бойынша ана архетипі, күрескер архетипі және іздеуші архетипі талданады. Бұл архетиптер қазақ мәдениеті мен қоғамындағы әйелдің әлеуметтік, мәдени және рухани рөлдерін тереңірек түсінуге мүмкіндік береді. Мақаланың *мақсаты* – қазақ киносындағы дәстүрлі көзқарастар мен заманауи тенденциялардың үйлесіміне баса назар аударып, қазіргі мәдени өзгерістер контекстіндегі архетиптік әйел бейнелерін зерттеу. Тақырыптың өзектілігі – әйел режиссерлердің фильмдері негізінде архетиптік әйел бейнелері мен олардың ерекшеліктерін жан-жақты талдау қажеттілігінде. Мақалада талданатын туындылар заманауи қазақ қоғамындағы әйел бейнелерінің сан қырлы болмысын, олардың өзіндік әлемі мен ішкі жан-дүниесіндегі қарама-қайшылықтарды және қоғамдағы ахуалдың ықпалын бейнелейді. Зерттеудің әдістемелік және теориялық негізі ретінде психоаналитик Карл Юнгтің ұжымдық бейсаналық теориясы мен психология саласындағы еңбектері және Джозеф Кэмпбеллдің ғылыми зерттеулері қарастырылады. Зерттеу жұмысы барысында философиялық, психологиялық, кинотанушылық, теориялық-әдіснамалық *зерттеу әдістері*, сонымен қатар, нарративтік талдау, семиотикалық және әлеуметтік контекстті талдау әдістері қолданылады. Зерттеу нәтижелері әйел режиссерлердің фильмдеріндегі архетиптік бейнелердің тек ұлттық қана емес, әмбебап мағынаға ие екенін көрсетті. Мысалы, «Мадина»

фильмінде ана архетипі тек мейірімділік пен қорған рөлінде ғана емес, қоғамдағы ішкі жарақаттармен бетпе-бет келетін рухани ұстын ретінде де көрініс табады. «Мариям» фильмінде күрескер архетипі әйел бейнесінің ішкі күшін, әділетке ұмтылысын, әлеуметтік шектеулерге қарсы тұруын бейнелейді. Ал «Қарлығаш» туындысындағы іздеуші архетипі – рухани жол іздеудегі әйел бейнесі арқылы жаңа замандағы болмыстық сұрақтарға жауап іздеген кейіпкердің символына айналады. Халықаралық контексте, бұл зерттеу заманауи кеңістіктегі әйел режиссурасының ерекше дамуын, ұлттық мәдениеттің архетиптік құрылымдарын және олардың кино тілінде көркемдік трансформациясын көрсету арқылы мәдениетаралық диалогқа тың серпін береді. Сондай-ақ, жаһандық гендерлік және мәдени зерттеулерге қазақ киносындағы әйелдердің рөлі мен көркемдік бейнеленуі тұрғысынан жаңа бағыт ұсынады. Зерттеу нәтижелері қазіргі әлемдік кинематографияда әйелдердің әңгімесін тыңдау мен түсінудің маңыздылығын дәлелдей түседі.

Түйін сөздер: әйел режиссерлер, әйел бейнесі, архетип, ана архетипі, күрескер архетипі, іздеуші архетипі, қазақ мәдениеті, гендерлік теңдік, заманауи қазақ киносы, дәстүр, үдеріс.

Дәйексөз үшін: Мурсалимова, Гульнара және Ақжан Аманжол. «Заманауи қазақ кинематографияндағы әйел режиссерлердің фильмдеріндегі архетиптік әйел бейнелері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 1, 2025, б. 242–260. DOI: 10.47940/cajas.v10i1.995

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

Кіріспе

Қазақ кинематографы тәуелсіздік кезеңінен кейін жаңа кезеңге қадам басты. Бұл кезеңде ұлттық кино өнерінде жаңа тақырыптар мен жанрлар пайда болып, оның көркемдік және әлеуметтік мазмұны айтарлықтай тереңдеді. Осы үдерісте әйел режиссерлердің ықпалы ерекше орын алады. Олардың фильмдері тек әйелдер мәселелерін көтеріп қана қоймай, сонымен қатар, қоғамдағы әлеуметтік, мәдени және гендерлік тақырыптарды әйелдің көзқарасымен беріп, өз фильмдерінде әйел кейіпкерін терең символизм мен күрделі бейнелер арқылы сомдайды. Бұл туындылар әйелдердің қоғамдағы ішкі және сыртқы күресін, ондағы орны мен рөлін терең зерттеуге мүмкіндік береді. Раманауи ресей кинотанушысы Анжелика Артюх «Заманауи жаһандық әлемдегі әйел — режиссерлер» (Женщины — режиссеры в современном глобальном мире)

атты ғылыми мақаласында: «Әйелдер кинематографиясы — бұл қоғамдық маңызды құбылыс. Бүгінде біз әртүрлі мемлекеттерден әлемдік деңгейдегі әйел - режиссерлердің есімін атап қана қоймай, сонымен қоса, дүниежүзінде Women's Cinema деп аталатын бағыттың пайда болғанына да куә бола аламыз. Әйел - режиссерлер көптеген жылдар бойы кинематографиядағы авторлық көзқарастары мен өзіндік «дауысын» қалыптастыру үшін әртүрлі әдістерді пайдалануға мәжбүр болып, күресіп келді» - деп жазды (99). Осы тұрғыда қарастырсақ соңғы жылдары қазақ киносында да авторлық көзқарастарда әйел режиссерлер өзіндік қолтаңбасымен әртүрлі әдістерде, қоғамдағы әйелдің шынайы әлеуметтік тұрмыстағы күрделі бейнесі суретелуде. Сонысымен өзгерістерге ұшырап, қоғамдық пікірді қалыптастырудың маңызды құралына айналды. Әйел режиссерлердің фильмдері қоғамдағы әйел рөлін

кабылдауда шешуші рөл атқарады. Бұл тұрғыда әйелдер шығармашылығын қолдайтын «Qyzqaras» кинофестивалінің маңызы зор. Малика Мұхаметжанның жетекшілігімен ұйымдастырылған бұл кинофестиваль әйел режиссерлердің туындыларын кеңінен насихаттап, оларға өз шығармаларын көрсетуге және қазіргі қоғам жайында өз көзқарастарын білдіруге ықпал жасап келеді.

Зерттеу барысында әйел режиссерлердің фильмдері философиялық, психологиялық, кинотанушылық, теориялық-әдіснамалық, сонымен қатар, семиотикалық және әлеуметтік контекстті талдау әдістері арқылы қарастырылады. Бұл әдістер әйел режиссерлердің фильмдеріндегі архетиптік әйел бейнелерді жан-жақты талқылап, олардың мәні мен көркемдік ерекшеліктерін ашуға мүмкіндік береді.

Заманауи кино өнері әйел кейіпкерлерінің бейнесін әлеуметтік немесе тұрмыстық рөлдермен шектемей, оларды күрделі архетиптік бейнелер тұрғысынан көрсетеді. Классикалық психологиядағы Карл Юнгтің архетиптер теориясы бұл бағытта ерекше рөл атқарады. «Архетиптер — бұл адамның ұжымдық санасында ғасырлар бойы қалыптасқан, мәдениеттен мәдениетке және ұрпақтан ұрпаққа жеткен бейнелер мен идеялар жиынтығы» (9). Карл Юнгтің пікірінше, архетиптер адамзаттың терең рухани негіздерін бейнелеп, біздің түсініктеріміз бен әрекеттерімізді бағыттайды. Ол архетиптерді «ұжымдық бейсаналық мазмұнының ең көне немесе дұрысырақ айтқанда, бастапқы элементтері, яғни бағзы заманнан бері бар әмбебап бейнелер,» — деп тұжырымдаған (9). Бұл идеялар қазақ әйел режиссерлерінің шығармаларын талдауда да маңызды орын алады. Мақалада Айжан Қасымбектің «Мадина», Шарипа Уразбаеваның «Мариям» және Малика Мұхаметжанның «Қарлығаш»

атты фильмдеріндегі архетиптік әйел бейнелері ана, күрескер және іздеуші архетиптері негізінде қарастырылды. Бұл архетиптер ұлттық ерекшеліктермен және қазіргі қоғамдағы өзекті әлеуметтік тақырыптармен үйлесіп, терең символикалық мәнге ие болды.

Карл Юнгтің пайымдауынша, «ана архетипі — қорғаныш, махаббат пен құрбандықтың символы» (101). Қазақ мәдениетінде ана бейнесі ежелден қасиеттілікпен байланысты. Бұл архетип «Мадина» фильмінде айқын көрінеді. Фильмнің басты кейіпкері — қоғамда өз орнын табуға және аналық борышын өтеуге тырысқан әйел. Ол өмірлік қиындықтар мен моральдық таңдаулар арасында қалып, өз болмысын іздейді.

Күрескер архетипі Джозеф Кэмпбелл сипаттаған қаһарман жолына ұқсас. Бұл архетиптегі әйелдер қиындықтарға қарсы тұрып, өз құндылықтарын қорғауға ұмтылады (195). «Мариям» фильмінде аталған архетипке негізделген архетиптік бейне көрініс тапқан. Басты кейіпкер — жалғызбасты ана. Бұл әйелдің күресі — ерлер үстемдік еткен қоғамда өз орнын табу мен өмір сүруге деген талпыныстың көрінісі.

Іздеуші архетипі өзін-өзі тану мен рухани ізденісті білдіреді. «Қарлығаш» фильмінің басты кейіпкерін осы архетиптік бейне тұрғысынан қарастыруға болады. Ол ішкі дағдарыстан өтіп, өзінің шынайы болмысын табуға тырысады. Карл Юнгтің теориясында бұл архетип адам жанының терең мағыналы ізденісін көрсетеді (142).

Қазақ әйел режиссерлері жасаған фильмдер тек өнер туындысы ғана емес, сонымен бірге әлеуметтік құбылыстар мен құндылықтар трансформациясының айнасы іспетті. Бұл тұрғыда кинотанушылар Камила Ғабдрашитова мен Назира Мұқышева «Қазіргі Қазақстандағы феминистік киносындағы поэтикалық символдар» ғылыми мақалаларында «әйел режиссерлер түсірген фильмдер жалпы

фильм өндірісінде әлі де өте аз пайыз құрайтынын» атап өте отырып, «бұл ретте саннан гөрі сапа маңызды» екенін айтады (42). Осыған байланысты қазақ әйел режиссерлерінің фильмдерін зерттеу олардың көркемдік ерекшеліктерін, нарративтік құрылымын және әлеуметтік дискурстағы рөлін анықтауға мүмкіндік береді. Бұл туындыларды талдау арқылы режиссерлік тәсілдердің өзіндік ерекшеліктерін, гендерлік көзқарасты бейнелеудегі әдістерді және олардың ұлттық киноөндірісіне қосқан үлесін айқындауға болады. Әйел бейнесінің архетиптік аспектілерін зерттеу қазақ киносының әлеуметтік дискурстағы орнын нығайтады, әрі оның ықпал ету шеңберін кеңейтеді.

Карл Юнгтің архетиптік теориясы мен Джозеф Кэмпбеллдің қаһарман жолы туралы тұжырымдары қазақ әйел режиссерлерінің фильмдеріндегі кейіпкерлерді талдауда маңызды құрал бола алады. Бұл теориялар арқылы әйел кейіпкерлердің күрделі табиғатын түсіну мен олардың әлеуметтік маңызын ұғыну мүмкіндігі артады.

Әдістер

Заманауи қазақ кинематографиясындағы әйел режиссерлердің фильмдеріндегі архетиптік әйел бейнелерін жан-жақты талдау барысында бірқатар ғылыми-зерттеу әдістері қолданылады. Философиялық талдауда фильмдердегі экзистенциалдық және мәдени-әлеуметтік мағыналар анықталады. Психологиялық зерттеу әдісі кейіпкерлердің бейсаналық деңгейдегі архетиптік рөлі мен олардың психологиялық дамуын зерттеуге бағытталды. Кинотанушылық әдіс фильмдердің құрылымын, режиссерлік тәсілдерін және визуалды баяндау элементтерін сараптайды. Теориялық-әдіснамалық талдау фильмдердегі әйел кейіпкерлердің бейнелену ерекшеліктерін теориялық тұрғыда негіздеуге көмектеседі. Семиотикалық

талдау арқылы фильмдердегі символдар мен белгілер жүйесі, олардың жасырын мағыналары ашылады. Әлеуметтік контекстті талдау әдісі фильмдердегі әйел бейнелерінің қоғамдағы рөлін және олардың бейнелену ерекшеліктерін — яғни, әлеуметтік шектеулерге қарсы күрес, отбасылық және қоғамдық міндеттер арасындағы тепе-теңдік ізденісі, тұлғалық даму мен өзін-өзі тану жолындағы ішкі қайшылықтар арқылы көрініс табуын қарастырады. Бұл әдіс арқылы әйел кейіпкерлердің тек тұрмыстық немесе аналық рөлде ғана емес, қоғамдағы өзгерістердің бастамашысы, белсенді әрекет етуші тұлға ретінде ұсынылатыны анықталады. Нәтижесінде, заманауи қазақ кинематографиясындағы әйел бейнелері арқылы қоғамдағы гендерлік қатынастардың өзгерісі, әйелдің әлеуметтік және рухани статусының жаңа үлгілері айқындалады. Аталған әдістердің үйлесімі зерттеуге кешенді көзқарас ұсынуға мүмкіндік береді.

Кино өнері мен ондағы архетиптік бейнелерді зерттеуде психоаналитикалық әдіс маңызды орын алады. Бұл тұрғыда Карл Юнгтің архетиптер теориясы мен психоанализ тәсілдері фильмдердегі әйел кейіпкерлердің ішкі әлемін терең зерттеуге көмектеседі. Архетиптік әйел бейнелерінің (ана, күрескер және ізденуші) психологиялық аспектілері мен олардың сыртқы әлеммен қарым-қатынасы талданады.

Архетип мәселесін алғашқылардың бірі болып ғылыми зерттеуге ұсынған Карл Густав Юнг, Джозеф Кэмпбелл, Зигмунд Фрейд, Юрий Лотман, сондай-ақ, архетипті жан-жақты зерттеп, жүйелеп, архетип туралы көптеген құнды ғылыми пікірлер айтқан Лев Выготский, Михаил Бахтин, Хиллман Джеймс, Елеазар Мелетинский сияқты ғалымдардың еңбектері негізге алынды. Сонымен қатар, кинотанушы ғалымдар Бауыржан Нөгербек, Гүлнар Әбікеева, Назира Мұқышева, Баубек Нөгербек,

Алма Айдар, Аида Машурова секілді кинотанушы ғалымдардың еңбектеріндегі деректер талдауға алынды. Аталған еңбектер кино өнеріндегі архетиптерді әртүрлі қырынан қарастырады. Олар кинодағы символикалық құрылымдардың адамның ішкі әлемін және психологиялық аспектілерін бейнелеудегі рөлін зерттеуге негіз бола алады.

Пікірталас

Кинематографиядағы архетиптерді, оның ішінде архетиптік әйел бейнелерін зерттеу үдерісі бірқатар еңбектерде кеңінен көрініс табады. Мысалы, Карл Юнгтің «Архетиптер және ұжымдық бейсаналық» («The Archetypes and The Collective Unconscious») және Джозеф Кэмпбеллдің «Мың жүзді қаһарман» («The Hero with a Thousand Faces») атты кітаптары кинодағы архетиптерді талдауға маңызды теориялық негіздер ұсынды. Карл Юнг өз жұмыстарында бейсаналықтың құрылымы мен архетиптерді зерттеп, адамның ішкі әлеміндегі символикалық бейнелердің психологиялық маңыздылығын анықтаған. Карл Юнгтің теориясы бойынша: «Ұжымдық бейсаналықтың мазмұны архетиптерді құрайды» (9). Яғни, архетиптер — бұл адамның ұжымдық бейсанасында жатқан, адамзаттың тәжірибесі мен естеліктеріне құралған тұрақты бейнелер. Ал Джозеф Кэмпбелл өз кітабында мифологиядағы қаһармандық сапар атты ортақ құрылымдарды қарастырып, әртүрлі мәдениеттердің қаһармандық сапарларының ұқсастықтарын көрсеткен (37). Оның жұмысы фильмдегі сюжет құрылымдарын архетиптік үлгілермен салыстыру үшін қолданыла алады. Ол қаһарманның сапары деген түсінікті зерттей отырып, бірқатар кезеңдерді сипаттайды, мәселен: қаһарманның үйінен шығуы, қиындықтармен бетпе-бет келуі, жаңа білім мен тәжірибе жинауы, және соңында қайта оралып,

өзінің өзгергенін көрсетуі. Қаһарманның сапары мифологияның негізгі элементтерінің бірі болып саналады. Өйткені ол әр мәдениетте адамның өмір жолындағы негізгі сынақтарды, өсуді және трансформацияны бейнелейді. Бұл теориялар қазіргі заманғы кинематографияда, оның ішінде қазақ киносында да қолданыла бастады. Яғни, архетиптік бейнелер мен символикаларды түсінуге жаңа мүмкіндіктер ашты.

Қазіргі таңда әйел бейнесіндегі архетиптерді сөз еткенде «ана» архетипі бірден қолданысқа ие болады. Қазақ киносы тарихындағы архетиптік ана бейнесі жайлы зерттеулерінде нақты архетип термині қолданылмаса да, мағыналық сипаты көрініс тапқан. Кинотанушы Бауыржан Нөгербек «Қазақ көркемсуретті киносындағы экрандық-фольклорлық дәстүр» («Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино») монографиясында «Ана туралы аңыз» майданнан хабар күткен ананың қиын әрі қаһармандыққа толы сұрапыл тағдыры жайлы баяндайды. Жалғыз ұлын соғыста жоғалтқан қазақ анасының мұңы миллиондаған аналардың қайғысымен үндеседі,» — деп жазады (211). Ал кинотанушы Гульнара Абикеева «Қазақстандағы және Орталық Азияның басқа елдеріндегі ұлт құрылысы және бұл процесс кинода қалай көрінеді» («Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии и как этот процесс отражается в кинематографе») кітабында ана бейнесін екі категорияға бөліп, «Ұлттық сипатқа ие болған мықты кеңес анасының бейнесі; Азап шеккен ананың (әсіресе, зағип болған) бейнесі — Отанның қайғы-қасіретінің символы» деп қарастыра келе, «Жалпы, «жылымық» кезеңіндегі аналардың барлық бейнелері — кеңестік те, кеңестік емес те — негізінен ауыртпалық пен азапқа толы болды. Сонымен қатар, олар халықтың күш-қуаты мен төзімділігінің символы ретінде мықты,

қайсар әйелдердің бейнесін сомдады,» — деген пікір білдіреді (82). Жалпы ана архетипі — адамзат мәдениетінде кең таралған әйел бейнелерінің бірі. Ол сүйіспеншілік, қамқорлық, қорғаушы болу, баланың дүниеге келуі мен өсуіне деген жауапкершілік секілді қасиеттерді білдіреді. Ана архетипі арқылы қоғамның дәстүрлі құндылықтарына сәйкес әйелдердің негізгі рөлдері — ана, қорғаушы және тәрбиеші рөлі және қазақ әйелінің отбасында және қоғамда алар орны айқындалады.

Қазақ киносының аясында әйел бейнесін зерттеу мәселесін Фариза Танаеваның «Тәуелсіз қазақ киносындағы әйел бейнелері» («Женские образы в независимом казахском кино») атты ғылыми зерттеуінде «Соңғы жылдары экранда әйел авторлардың әйелдерге қатысты мәселелер жайында диалогтың бастамашысы рөлін атқаратын жұмыстарды жиі кездестіруге болады. Бұл қисынды, өйткені әйелдер душар болатын кемсітушілік пен теңсіздікті тек әйел ғана толық сезіне алады. Олар түсірген картиналар әйелдердің тәжірибесі мен азабы туралы шындықты ашуға көмектеседі және әйелдердің қоғамдағы рөлі мен маңыздылығы туралы қоғамдық пікірталасқа шақырады,» - деген пікір білдіреді (318). Ол қазақстандық кинодағы әйелдер бейнелерінің эволюциясын зерттеп, олардың елдегі әлеуметтік, саяси және мәдени өзгерістерді қалай көрсететінін талдайды. Автор әйелдің дәстүрлі бейнелерінің социалистік дәуір мен тәуелсіздік кезеңінде трансформациясын зерттейді. Мақала киноның қоғамдағы әйел рөлін қабылдауға және әйелдік бірегейлікке деген көзқарасының өзгеруіне әсерін зерттей отырып, бұл бейнелер Қазақстан қоғамындағы әйелдердің нақты жағдайына қаншалықты сәйкес келеді деген мәселеге жауап береді. Фариза Танаева әйелдердің бейнелеріндегі өзгерістерді қоғамдағы маңызды құрылымдық

өзгерістермен байланыстырып, фильм арқылы әйелдердің қоғамдағы рөлінің қалай дамып, жаңа контексте қалыптасқанын көрсетеді. Соның ішінде, тәуелсіздік кезеңінде әйелдер бейнесі тек дәстүрлі аналық және тұрмыстық міндеттермен ғана шектелмей, өз құқықтары мен еркіндігін іздеген, қоғамда белсенді рөл атқарған тұлға ретінде көрінеді.

Заманауи қазақ кинематографиясындағы әйел режиссерлердің фильмдерінде архетиптік әйел бейнелері терең әрі жан-жақты қарастырылады. Осы контексте талданған Малика Мұхаметжанның «Қарлығаш», Айжан Қасымбектің «Мадина», Шарипа Уразбаеваның «Мариям» сынды туындылары әйелдердің мәдени және әлеуметтік рөлдерін бейнелеу арқылы қазақ қоғамын және сол қоғамдағы қазіргі әйелдердің жағдайын көрсетеді. Бұл фильмдердегі архетиптік әйел бейнелері бірнеше архетип тұрғысынан суреттеледі.

Александра Буравлеваның «Әлемдік кинодағы архетиптік бейнелердің көрінісі» («Проявление архетипических образов в мировом кинематографе») атты ғылыми еңбекте «Архетиптік бейнелерді түрлендіру және өзгерту арқылы кинематография кейіпкерлерді тудырады, сол арқылы мәдениеттегі маңызды және анықтамалық мінез-құлық үлгілері бекітіледі», - деп жазылды (93). Осы тұрғыда қазақ әйел режиссерлері жасаған фильмдер тек өнер туындысы ғана емес, сонымен бірге әлеуметтік құбылыстар мен құндылықтар трансформациясының айнасы іспетті. Яғни, әйел бейнесінің архетиптік аспектілерін зерттеу қазақ киносының әлеуметтік дискурстағы орнын да нығайтады, әрі оның ықпал ету шеңберін кеңейтеді.

Қазіргі қазақ кинематографиясында ана бейнесі жаңа қырынан, яғни тек тәрбиелеуші немесе қорғаушы емес, өзіндік өмірлік таңдауы үшін күресуші тұлға ретінде қарастырылады. Осы

тұрғыда Айжан Қасымбектің «Мадина» фильмінде ана бейнесі трансформацияға ұшырайды. Фильмде ана архетипі екі қырынан көрініс табады: Мадина және оның анасы. Мадина қазіргі қоғамдағы әйелдің күрделі жағдайын бейнелейді. Ол жалғызбасты ана ретінде өз қызының болашағы үшін күресіп, отбасын асырау үшін еңбек етеді. Оның ана ретіндегі міндеті тек физикалық қамқорлықпен шектелмей, рухани күш пен ерік-жігерді де қамтиды. Ал Мадинаның анасы дәстүрлі ана рөлінде көрінеді. Ол әлеуметтік рөлмен шектеліп, қызының ішкі әлемін толық түсіне алмайды. Бұл ана бейнесі қазақ қоғамындағы әйелдерге қойылатын дәстүрлі талаптарды бейнелейді. Ол отбасы құндылықтарын сақтауға бағытталған, қоғамдық пікір мен дәстүрлі нормалар шеңберінде әрекет етеді. Фильмде осы екі бейненің қарама-қайшылығы психологиялық тереңдікке ие. Мадина мен оның анасы арасындағы қарым-қатынас ұрпақтар арасындағы айырмашылықты, дәстүр мен жаңашылдықтың қақтығысын көрсетеді. Мадина өз баласының болашағы үшін күресіп, өзіндік ішкі трансформациядан өтеді. Ол тек ана рөлінде қалмай, жеке тұлға ретінде қалыптасуға тырысады. Ал оның анасының болмысы дәстүрлі көзқарастардың призмасымен қабылданады. Бұл ана мен қыз арасындағы шиеленісті, қоғамдағы әйелдердің өзгерген рөлін және әлеуметтік қысымның ықпалын бейнелейді.

Күрескер архетипі қазақ кинематографиясындағы әйелдердің әлеуметтік мәселелерге қарсы тұруы мен өз құқықтары үшін күресін бейнелейді. Бұл архетип Айжан Қасымбектің «Мадина» және Шарипа Уразбаеваның «Мариям» фильмдерінде айқын көрінеді. Мадина дәстүрлі әйел бейнесінен тыс шығып, қоғамның қысымына қарсы күреседі. Бұл күрес оның жеке бостандығы мен гендерлік теңдікті іздеу ұмтылысымен байланысты. Ол тек ана

ғана емес, өз өміріндегі қиындықтармен және қоғамдағы әділетсіздікпен күресіп, өз болашағын қалыптастыратын күрескер тұлға ретінде ұсынылады. Мадинаның нәзік әрі мықты болмысы арқылы қазіргі қазақ киносындағы әйел бейнесінің эволюциясы айқындалады.

Мариям — «Мариям» фильмінің басты кейіпкері, әйелдердің күнделікті өмірдегі қиындықтарымен қатар, қоғамдық әділетсіздікке қарсы тұруын бейнелейді. Бұл фильм әйелдердің күресі мен олардың әлеуметтік орнын бекіту тақырыбын тереңірек ашады.

Күрескер архетипі заманауи қазақ кинематографиясында әйелдердің көпқырлы болмысын ашуда маңызды рөл атқарады. Аталған фильмдердегі табиғат көріністері мен түстер арқылы режиссерлер кейіпкерлердің ішкі трансформациясын бейнелеп, олардың тек әлеуметтік немесе кәсіби мәселелермен ғана емес, ішкі жан дүниесімен де күресін көрсетеді. Бұл архетип қазіргі қазақ киносында әйел бейнесін тереңдетіп, олардың қоғамдағы рөлін жаңаша бағалауға мүмкіндік береді.

Кинотанушылар Камила Ғабдрашитова мен Назира Мұқышева «Қазіргі Қазақстандағы феминистік киносындағы поэтикалық символдар» («Поэтические символы в современном феминистическом кино Казахстана») атты ғылыми мақалада қазақ әйел режиссерлерінің фильмдеріндегі поэтикалық символдардың қолданылуын зерттейді. Символика, метафоралар және визуалды бейнелердің феминистік кинематографиядағы әйелдер архетиптерін ашудағы рөліне ерекше назар аудара отырып, ғалымдар өз зерттеулерінде: «Соңғы маңызды факт - қазіргі заманғы әйелдер киносы еуропалық немесе американдық кинематографияның бағытын қайталамай, әйел бейнесін көрсетудің ерекше әдісін табуға тырысып, дамуын жалғастыруда. Шетелдік кинематография және киноның қазіргі әлемдік үрдістері

қазақ кинематографистерін экранда қазіргі қоғамның өте дәл көрінісі болып саналатын әйелдер тарихын айтуға итермеледі. Біз қазақ әйелдер киносының қарқынды дамуының үлкен жолының басында тұрмыз деп үміттенеміз,» - дейді (42-43). Қазақ киносының бұл мәселесі, әсіресе әйел режиссерлердің фильмдерінде поэтикалық элементтер мен символизмді қолдану тұрғысынан, жеткілікті түрде зерттелген. Авторлар «Мариям» фильмін терең талдай отырып, символдардың әйел кейіпкерлері мен олардың қазіргі қоғамдағы орнын түсінудегі маңыздылығын атап өтеді. «Мариямның бейнесі кеңестік мықты кейіпкердің дәстүрлі үлгісін жалғастыра отырып, сонымен қатар қазіргі әлемдік феминистік кино үрдістеріне бас иеді,» - деген тұжырыммен бөліседі (39).

«Мариям» фильмі — әйелдің қайсарлығы мен өмірлік күресін бейнелейтін әлеуметтік-психологиялық драма. Режиссер Шарипа Уразбаева кейіпкердің ішкі жан-дүниесін шынайы жеткізу үшін деректік стиль мен көркемдік тәсілдерді шебер үйлестіреді. Мариям — төрт баласымен жалғыз қалған ауылдық әйел, оның күйеуінің жоғалуы тек жеке трагедия емес, қоғамдағы әйелдің орны мен төзімділігін көрсететін символ. Оқиға күнделікті тұрмыс көріністері арқылы өрбіп, кейіпкердің жанайқайы мен шешім қабылдаудағы күмәндары арқылы егжей-тегжейлі бейнеленеді. Ол отбасын сақтау жолында материалдық және рухани қиындықтарға төтеп береді. Оның күресі тек отбасы үшін ғана емес, өзін-өзі тану және рухани жетілу жолындағы ерлікке де толы. Режиссердің шынайылыққа деген ұмтылысы туындыны уақыттан тыс, әмбебап етеді. Бұл — қазақ әйелінің төзімділігі мен күшін көрсететін әсерлі шығарма.

Режиссер Шарипа Уразбаеваның «Заманауи қазақ киносындағы гендердің репрезентациясы» ғылыми зертеу жұмысында «Әйел-режиссерлердің

барлығы дерлік — феминендер деуге болады. Өйткені олар әр қашанда өз ісіне әйелдің көзқарасымен қарайды. Осы тұста оның өзіндік көзқарасы өз ұстанымымен үйлесіп, кинематографта өз қолтаңбасымен ерекшеленуі тиіс», — дейді (30). Жалпы қазақ кинематографиясында әйелдердің тағдырының трагедияға толы болуы — жиі кездесетін мотив. Алайда, бұл трагедия тек қайғыруға емес, әйелдің өзін қайта тауып, жаңа өмірге қадам басуына түрткі болатын құрал ретінде көрсету арқылы режиссер өз тұжырымын растайды.

Іздеуші архетипі — әйелдің ішкі дағдарысты бастан кешіп, өмірдің жаңа жолдарын іздеуі мен жаңашылдыққа ұмтылысын бейнелейді. Бұл архетип рухани және физикалық ізденісті, жеке басының дамуы мен жаңа мүмкіндіктерді қабылдауға дайындықты көрсетеді. Ол әйелдің өз шекараларын кеңейтіп, жеке еркіндікке, өзін-өзі тануға және әлеуметтік шектеулерден босауға талпынысын бейнелейді.

Айжан Қасымбектің «Мадина» фильмі — іздеуші архетипінің айқын мысалы. Бас кейіпкер Мадина қоғамдағы дәстүрлі рөлдер мен әлеуметтік шектеулерден босап, өзінің жаңа болмысын қалыптастыруға ұмтылады. Фильмде қолданылған визуалдық шешімдер мен кино тілінің ерекшеліктері оны психологиялық, философиялық және кинотанушылық тұрғыдан терең талдауға мүмкіндік береді.

Эрик Эриксонның психоәлеуметтік даму теориясы бойынша, адамның тұлғалық дамуы өмір бойы белгілі бір дағдарыстардан өтеді. Мадина қоғамдағы орнын табуға тырысып, «идентификация дағдарысын» бастан кешіреді. Ол ана ретінде, кәсіби биші ретінде, әйел ретінде өзін толық анықтай алмайды. Бұл дағдарыс оның өміріндегі тұрақсыздық пен белгісіздік арқылы көрсетіледі. Виктор Франклдың экзистенциалды талдауы адамның өмір мағынасын

іздеуге негізделген. Мадинаның теңіз жағалауында жүруі мен суық пейзаждар оның осы мағынасыздықпен күресін білдіреді. Франклдың пікірінше, адам шынайы мағына таппаса, экзистенциалды вакуумға түседі. Бұл фильмде жалғыздық пен белгісіздікке ұшыраған кейіпкердің ішкі күйзелісі арқылы көрсетіледі. Карл Юнгтің «көлеңке» ұғымы адамның жасырын, бейсаналық қырларын сипаттайды. Бурлеск сахнасында Мадина өзінің көлеңкелі қырларымен бетпе-бет келеді. Бұл сахна оның әйелдік болмысы мен қоғамдағы ана ретіндегі рөлі арасындағы ішкі қарама-қайшылықты бейнелейді.

Жан-Поль Сартрдың экзистенциализмі бойынша, адам өз мәнін өзі жасайды. Бірақ Мадинаның өмірінде таңдау еркіндігі шектеулі: ол анасын асырау, қызын тәрбиелеу және тіршілік ету үшін жұмыс істеу керек. Бұл экзистенциалистік парадокс — адам еркін, бірақ шын мәнінде қоғам мен жағдайлар оның еркіндігін шектейді.

Фильмдегі визуалдық және символикалық элементтер көрерменге Мадинаның ішкі әлемін аша түседі. Кинотеоретик Зигфрид Кракауэрдің «Фильмнің табиғаты: физикалық шындықты қалпына келтіру» («Природа фильма: Реабилитация физической реальности») теориялық еңбегінде «физикалық болмысты бейнеленген кезде фильмдер шындықты оның уақыт эволюциясында көрсетеді және бұл кинематографиялық техника мен шеберліктің көмегімен жүзеге асады,» - дейді (43). Яғни, Кракауэр киноның «айна» секілді психологиялық сипаттағы рефлексиялық қабілеті бар екенін атап өтті. «Мадина» фильмі аталған теориямен үндеседі. Фильмде көрініс тапқан визуалдық шешімдер Мадинаның ішкі жан дүниесінің сыртқы орта арқылы бейнеленуіне ықпал етеді. Фильмдегі баяу кадрлар мен ұзақ пландар кейіпкердің шынайы өмірдегі ішкі күйзелісін сезінуге мүмкіндік береді.

Фильмдегі теңіздің бейнеленуі — Мадинаның белгісіздікке толы өмірінің символы. Дәл солай Андрей Тарковскийдің фильмдерінде де су кеңістігі рухани ізденіс пен ішкі трансформация күйін білдіреді. Теңіз жағасындағы қаланың көкшіл, сұр және күңгірт реңктері Мадинаның ішкі жалғыздығын айқындайды. Бұл тәсіл Эдвард Хоппердің жалғыздықты бейнелейтін картиналарын еске түсіреді. Ал Мадинаның қызымен бірге бейнеленген сахналарында жылы түстер қолданылады, бұл оның аналық махаббаты мен өміріндегі жалғыз қуанышын бейнелейді. Теңіз жағасындағы қоршау — қоғамның әйелге қойған шектеулерінің символын береді. Бұл сахна жапон режиссері Рюсукэ Хамагутидің «Сядь за руль моей машины» фильміндегі теңіз жағасындағы сахнаны еске салады. Қоршау психологиялық кедергіні, сыртқы әлемнен оқшаулану сезімін білдіретіндей. Ал оның арғы жағындағы теңіз — еркіндік, шексіздік белгісі бар. Кинотанушы Лаура Малви өзінің «Визуалды ләззат және нарративті кино» («Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф») атты әйгілі мақаласында кино өнеріндегі «еркектік көзқарас» (male gaze) теориясын ұсынған. Бұл мақалада ол әйелдердің экрандағы бейнесінің көбінесе еркектердің қалауына сәйкес қалыптасатынын және әйелдердің нысан ретінде ұсынылатынын талдайды. Фильмдегі бурлеск сахнасын осы тұрғыдан қарастыруға болады. Бұл сахна арқылы режиссер әйелдерге жүктелген әлеуметтік рөлдерді сынайды. Мұнда Мадина өз денесін капитал ретінде қолдануға мәжбүр, бұл оның қоғамдағы орнының екіұдайлығын көрсетеді.

Фильмде теңіз бөлек кейіпкер сияқты қабылданады. «Қарлығаш» фильмінде де табиғат — жеке кейіпкер. Бұл жайлы көрсетілімде фильм режиссері Малика Мұхаметжанның айтуынша «мұндағы табиғат — ол үнсіз бақылаушы».

Малика Мұхаметжанның «Қарлығаш» фильміндегі басты кейіпкер Қарлығашты іздеуші архетипіне жатқызуға болады. Қарлығаш — дәстүрлі отбасылық және әлеуметтік нормалардан босап, өзінің ішкі әлемін тануға ұмтылатын жан. Фильм оның қоғамдағы орны мен өз болмысы туралы сұрақтарға жауап іздеу жолындағы ішкі және сыртқы күресін бейнелейді. Режиссер табиғат көріністерін Қарлығаштың сезімдері мен рухани эволюциясының айнасы ретінде пайдаланады. Оның еркіндікке ұмтылысы тек сыртқы шектеулерден босап шығуға емес, ең алдымен, өз-өзімен үйлесімділікке қол жеткізуге бағытталған. Луи — Қарлығаш үшін жаңа мүмкіндіктердің символы, бірақ ол жай ғана «құтқарушы» емес, керісінше, кейіпкердің өз тағдырын өзі таңдауы керектігін аңғартатын бейне. Фильм махаббат, еркіндік пен тағдыр мәселелерін көркемдік тұрғыда зерттеп, кейіпкерлердің сезімдерін үнсіздік пен кішігірім әрекеттер арқылы жеткізеді. Диалогтардың аздығы мен баяу баяндау ырғағы оқиғаның символикалық мәнін күшейтіп, көрерменді кейіпкердің ішкі әлеміне тереңірек үңілуге шақырады. «Қарлығаш» — қазақ киносының поэтикалық дәстүрін жалғастыра отырып, адам тағдыры мен ішкі еркіндік тақырыбын терең зерттейтін ерекше туынды.

Екі фильм де іздеуші архетипінің күрделі әрі терең қырларын ашады. Мадина мен Қарлығаштың оқиғалары әйелдердің ішкі жан-дүниесіндегі еркіндікке деген құштарлығы мен қоғамнан тыс болмысты іздеуінің әмбебап тарихын баяндайды. Олардың азаттыққа ұмтылысы тек сыртқы факторларға қарсы күреспен шектелмейді, сонымен қатар өзін-өзі тану және қайта қалыптасу үдерісін де қамтиды. Бұл ойды Ғайша Аманжолдың фильм туралы кинотанушы студенттермен сұхбатындағы «Кең дала — Қарлығаштың бостандығы мен шексіз мүмкіндіктерінің символы, бірақ оған

жету үшін өз-өзімен күресу керек. Үнсіз өзен, самал желмен қозғалған шөптер — өзгерісті күтіп тұрған табиғаттың сыбдыры іспетті» деген тұжырымы толықтырады (сұхбат/ <https://oner.kz/cinema/>).

Фильмдердегі іздеуші архетипі әйелдердің жаңа рөлдері мен қоғамдағы орнын қайта бағалауға мүмкіндік береді. Мадина да, Қарлығаш та тек әлеуметтік шектеулерге қарсы күреспейді, олар жеке болмысын табуға, өзіндік құндылықтарын қалыптастыруға және ішкі тыныштыққа қол жеткізуге ұмтылады. Бұл кейіпкерлер заманауи қазақ киносының әйелдерді көпқырлы әрі шынайы тұлға ретінде бейнелеуге деген ұмтылысын көрсетеді. Іздеуші архетипі арқылы заманауи қазақ киносы әйелдердің ішкі және сыртқы күресінің күрделі бейнесін аша отырып, гендерлік мәселелерге тың қырынан қарайды. Бұл фильмдердегі архетиптік бейнелердің ерекшелігі — оларды тек жеке тұлғалық еркіндікке жетуге талпыныс ретінде ғана емес, қоғамдағы әйелдердің рөлін қайта қарастыруға бағытталған феномен ретінде көрсетуінде.

Қазақ киносының жаңа дәуірінде архетиптік әйел бейнелерінің талдануы әйелдерге қатысты әлеуметтік және мәдени құндылықтарды қайта қарауды талап етеді. Алайда, бұл үрдіс дәстүр мен жаңашылдықтың арасындағы қайшылықтармен қатар жүреді. Қазақ қоғамында әйелдерге қатысты дәстүрлі көзқарастар әлі де өз күшін сақтап келеді. Дегенмен, әйел режиссерлердің фильмдерінде әйел бейнесі осы дәстүрлерге қарсы тұрып, жаңа қырынан көрініс табуда. Бұл тұрғыда әйел режиссерлердің кинематографиялық шығармашылығы қазақ киносының шекарасын кеңейтіп қана қоймай, оны әлемдік деңгейде танылуына ықпал етуде. Мысалы, «Qyzqaras» кинофестивалі қазақ әйелдеріне өз шығармашылықтарын көрсетуге мүмкіндік беріп, олардың

кинематографияға қосқан үлесін айқындайды. Мұндай фестивальдер тек қазақ қоғамында ғана емес, жаһандық мәдениетте де әйелдердің орны мен рөлін талқылауға маңызды кеңістік болып келеді.

Әйел архетиптері, әсіресе күрескер мен іздеуші архетиптері, қоғамдағы әйелдердің өзгеріс процесін көрсетіп, оларды әлеуметтік, мәдени және рухани тұрғыдан терең зерттеуге жол ашады. Бұл зерттеу, бір жағынан, әйелдерге қатысты дәстүрлі көзқарастарды сынға алып, олардың қоғамдағы орнын жаңа қырынан қарастыруға мүмкіндік береді. Сонымен қатар, әйел бейнесінің архетиптік аспектілерін талдау арқылы қазақ киносының мәдени және әлеуметтік трансформациясын түсіну, сондай-ақ, қазақ қоғамының заманауи мәселелерін тереңірек зерделеу мүмкін болады.

Нәтиже

Зерттеу барысында заманауи қазақ кинематографиясындағы әйел режиссерлердің фильмдеріндегі архетиптік әйел бейнелері жан-жақты қарастырылды. Қазіргі қазақ киносы әйел бейнелерін жаңа қырынан көрсетіп, оларды тек ана немесе отбасын сақтаушы рөлінде ғана емес, сонымен қатар, күрескер, іздеуші және өзіндік тұлға ретінде бейнелейді. Шарипа Уразбаева, Малика Мұхаметжан, Айжан Қасымбек сынды режиссерлер өз шығармаларында әйелдердің ішкі және сыртқы қақтығыстарын, әлеуметтік мәселелермен күресін және өзін-өзі тану жолдарын тереңірек ашып көрсетеді.

Баубек Нөгербек және Яна Краснопольскаяның «Қазақстан-кеңестік киносындағы негізгі архетиптік бейнелер» («Базовые архетипические образы в казахстанско-советском кино») атты ғылыми мақалаларында «Архетиптік бейнелер ұжымдық бейсаналықтың айқын метафорасы ретінде өзін тудыратын дәуірмен әрқашан өзара

арақатынаста болады» - деп жазады (45). Осы тұрғыдан алғанда, жоғарыда аталған режиссерлердің фильмдерінде әйел архетиптері — күрескер, ана және іздеуші ретіндегі бейнелер айқын көрініс табады. Бұл образдар олардың қоғамдағы рөлі мен ішкі трансформациясын көрсетеді.

Заманауи қазақ киносының дамуында әйелдердің әлеуметтік әділетсіздікке қарсы күресі маңызды орын алады. Кино өнері әйелдердің қоғамдағы орнын жаңа қырынан бағалауға, олардың жеке тұлға ретінде қалыптасу жолын көрсетуге мүмкіндік береді. Әйел режиссерлер түсірген фильмдерде әйелдер белсенді тұлға, қоғамдағы өзгерістердің бастамашысы және күрескер ретінде бейнеленеді. Бұл үрдіс кино арқылы әйелдердің рөлі мен құқықтарын жаңаша пайымдауға жол ашады.

Қазіргі қазақ киносында әйел архетиптері бұрынғы стереотиптерді қайталау үшін емес, керісінше, әйелдер тәжірибесінің алуан түрлілігін зерттеу үшін қызмет етеді. Режиссерлер ұлттық талғам мен мәдени құндылықтарды әмбебап тақырыптармен үйлестіре отырып, сәйкестік, есте сақтау және еркіндік мәселелерін көтереді.

Негізгі тұжырымдар

Заманауи қазақ киносы архетиптік әйел бейнелерін жаңа көзқараспен ұсынатын шығармалармен толықтырылып келеді. Шарипа Уразбаеваның «Мариям», Айжан Қасымбектің «Мадина» және Малика Мұхимеджанның «Қарлығаш» фильмдері «ана», «іздеуші» және «күрескер» архетиптерінің призмасы арқылы қазіргі қазақстандық кинематографияда әйелдер бейнелерінің эволюциясын көрсетеді.

Зерттеу барысында келесі ғылыми тұжырымдар жасалды:

- Карл Юнгтің архетиптер теориясына сүйене отырып, қазақ киносына ана, күрескер және іздеуші архетиптерінің қалай енгені, олардың мәдени, әлеуметтік

және психологиялық маңызы анықталды. Айжан Қасымбек, Шарипа Уразбаева және Малика Мұхаметжан сияқты режиссерлердің туындылары қазақ қоғамындағы әйелдердің рөлін, олардың күресі мен ішкі трансформациясын бейнелей отырып, заманауи әйел бейнесін сомдайды.

- Заманауи қазақ киносында әйел режиссерлердің фильмдеріндегі ана, күрескер және іздеуші архетиптері өзекті орын алады. Бұл фильмдер қазақ әйелдерінің дәстүр мен жаңашылдық арасындағы сабақтастықты сақтауын, әлеуметтік әділетсіздікке қарсы тұруын және жеке тұлға ретінде қалыптасу жолдарын сипаттайды. Осы арқылы қазақ қоғамындағы әйелдердің рөлі мен олардың құқықтары жаңа қырынан ашылып, олардың әлеуметтік мәртебесінің өзгеру үдерісі көрсетіледі.

- Ана архетипі («Мариям» және «Мадина» фильмдерінде) дәстүрлі құндылықтарды бейнелей отырып, әйелдің отбасы үшін өзін құрбан етуі мен оны қорғаушы ретіндегі рөлін көрсетеді. Бұл бейне мәдени мұра контекстінде өзектілігін сақтағанымен, оны екі түрлі көзқараспен қарастыруға болады: бір жағынан, аналыққа деген құрметтің белгісі ретінде көрінсе, екінші жағынан, әйелдің әлеуметтік рөлдерінің шектеулі болуына сын ретінде қабылдануы мүмкін.

- Күрескер архетипі («Мариям», «Мадина» фильмдерінде) әйелдердің әлеуметтік әділетсіздікке, гендерлік теңсіздікке және жеке ауыртпашылықтарға қарсы күресін бейнелейді. Бұл бейне әйелдердің өз құқықтары мен әлеуметтік-саяси үдерістерге қатысу қажеттілігін айқындайтын метафора ретінде көрініс табады. Сонымен қатар, ол әйелдердің эмансипацияға деген ұмтылысын, дәстүрлі шеңберден тыс өзін-өзі жүзеге асыру жолдарын көрсетеді. Кейіпкердің ішкі және сыртқы қақтығыстарды жеңе отырып, қазіргі урбанизацияланған қоғамда патриархалдық нормалардан

алшақтап, индивидуализмге бет бұру үдерісін бейнелейді.

- Іздеуші архетипі («Мадина», «Қарлығаш» фильмдерінде) әйелдердің ішкі дағдарысты бастан кешіп, өмірдің жаңа жолдарын іздеуі мен жаңашылдыққа ұмтылысын бейнелейді. Бұл архетип рухани және физикалық ізденісті, жеке дамуды және жаңа мүмкіндіктерді қабылдауға дайындықты көрсетеді.

Қорытынды

Қазақстанның заманауи әйел режиссерлері ұлттық бірегейлікті жаһандық феминистік идеялармен үйлестіре отырып, әйел бейнесінің көпқырлы архетиптерін жасайды. Олардың кейіпкерлері тек құрбан ғана емес, керісінше, әлеуметтік өзгерістер мен теңдік үшін күресетін күрделі тұлғалар ретінде көрініс табады. Алайда, бұл процесс кей жағдайда консервативті көзқарастардың қарсылығына ұшырап, әйелдер киносының одан әрі дамуының маңыздылығын айқындай түседі.

Әйел режиссерлердің шығармашылығы қазақ киносының дамуындағы маңызды кезеңдердің бірі болып келеді. Олар әйелдердің өміріндегі күрес, қиындықтар мен трансформацияларды суреттеу арқылы әйелдер мәселесін тереңірек зерттейді. Бұл фильмдерде әйелдердің ішкі әлемі, жаңа мүмкіндіктерді қабылдауы мен өзіндік болмысын тануы бейнеленеді. Әйел режиссерлер өз кейіпкерлерін тек сыртқы сипаттамаларымен ғана емес, олардың психологиялық күйі мен ішкі сезімдері арқылы да терең ашуға ұмтылады. Олар әйелдердің қоғамдағы рөлі мен ішкі күрестеріне ерекше назар аударады. Сонымен қатар, олардың фильмдерінде әйелдердің өз-өзімен және қоғаммен күресе отырып, өзін-өзі табу жолы жиі көрініс табады. Яғни, әйелдердің ішкі әлемін, олардың өмірлік күресін және өзін-өзі тану жолын көрсету

арқылы қазақ қоғамындағы әйелге деген көзқарасты өзгертуде маңызды рөл атқарады.

Бұл туындылар әйелді өз құқығын қорғай алатын, ішкі дүниесін терең түсінетін және жаңа мүмкіндіктерге ұмтылатын тұлға ретінде бейнелейді. Әйел режиссерлердің кино өнеріне қосқан үлесі арқылы қазақ әйелінің қоғамдағы рөлі жаңаша бағаланып, олардың тәуелсіздігі мен еркіндігі мәселелері басты тақырыптардың біріне

айналды. Бұл фильмдер әйел бейнесінің өзектілігін арттырып қана қоймай, қалыптасқан стереотиптерді бұзып, жаңа көзқарастар мен тың тәсілдерді ұсынады.

Зерттеу нәтижелері заманауи қазақ киносы арқылы әйел бейнесін тереңірек түсінуге мүмкіндік береді. Әйелдер архетиптерінің кино өнерінде көрініс табуы олардың әлеуметтік жағдайы мен жеке өміріндегі маңызды өзгерістерді айқындап, жалпы қоғамдағы орнын қайта қарастыру қажеттілігін көрсетеді.

Авторлардың үлесі:

Мурсалимова Г.А. – тақырып бойынша зерттеу жүргізу, андатпа мәтінін өңдеу, ғылыми теориялық талдау жасау, мәтінді редакциялау, нәтижелер мен тұжырымдарды анықтау; кеңес беру, мақала мәтінін жариялауға дайындау.

Аманжол А.А. – мәтінді жазу, фильмдерді көріп, әдебиеттерді және дерек көзін жинақтау, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және орындау, тақырыпқа байланысты зерттеу жүргізу, нәтижелерді тұжырымдау.

Вклад авторов:

Мурсалимова Г.А. – проведение исследования по теме, обработка текста аннотации, научно-теоретический анализ, редактирование текста, определение результатов и выводов, консультирование, подготовка статьи к публикации.

Аманжол А. А. – написание текста, просмотр и обсуждение фильма, составление работы, обобщение литературы и источников, подготовка и выполнение исследовательской части текста, проведение исследования по теме, концептуализация результатов.

Contribution of the authors:

Mursalimova G.A. – conducting research on the topic, text processing and annotation, scientific and theoretical analysis, text editing, determining the results and conclusions, consulting, preparation of the article for publication.

Amanzhol A.A. – writing the text, watching and discussing the film, composing the work, summarizing the literature and sources, preparing and conducting the research part of the text, performing research on the topic, conceptualizing the results.

Дереккөздер тізімі

- Анжелика, Артюх. «Женщины- режиссеры в современном глобальном мире», *Историческая и социально-образовательная мысль*, т. 9, № 4, 2017, с. 99–106.
<https://cyberleninka.ru/article/n/zhenschiny-rezhissery-v-sovremennom-globalnom-mire>
- Юнг, Карл, Густав. *Архетипы и коллективное бессознательное*. Санкт-Петербург, 2023.
- Кэмпбелл, Джозеф. *Герой с тысячей лицами: Миф. Архетип. Бессознательное*. Ваклер Рефл – Бук АСТ. 1997.
- Габдрашитова, Камила, и Мукушева, Назира. «Поэтические символы в современном феминистическом кино Казахстана», *Central Asian journal of Art Studies*, т. 8, № 1, 2023, с. 30–47. <https://cajas.kz/journal/issue/view/34>.
- Ногербек, Бауыржан. *Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино*. Алматы, RUAN, 2013.
- Абикеева, Гульнара. *Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии и как этот процесс отражается в кинематографе*. Алматы, ОФ Центр Центрально-Азиатской кинематографии, 2006.
- Танаева, Фариза. «Женские образы в независимом казахском кино». *Eğitim süreci: işbirliği, deneyim ve bilim: Kazakhstan- Türkiye, bilimsel uygulama konferansı*. 20-25 haziran, 2023. İstanbul Üniversitesi Farabi Avrasya Çalışmaları Uygulamaları ve Araştırma Merkezi, İstanbul, Türkiye. 2023, с. 312–320.
- Буравлева, Александра. «Проявление архетипических образов в мировом кинематографе». В: *Национальная сессия с международным участием студенческих научных коммуникаций*. Под ред. 24, 15 февраля 2020. Редакционно-полиграфический центр Молдавского государственного университета, Кишинёв. Выпуск 24, т. 2, 2020, с. 92–95.
- Уразбаева, Шарипа. *Заманауи қазақ киносындағы гендердің репрезентациясы*. «Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы», PhD диссертация, 2019. <http://kaznai.kz/wp-content/uploads/2022/01/>. Қарастырылған күні: 28 қараша 2019.
- Кракауэр, Зигфрид. *Природа фильма: Реабилитация физической реальности*. Сокращённый перевод с английского Д. Ф. Соколовой. Москва, Искусство, 1974.
- Малви, Лаура. «Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф». *Антология гендерной теории*. Перевод с английского Альмиры Усмановой, редакторы-составители Елена Гапова и Альмира Усманова. Минск, Прополис, 2000, с. 280–296.
- Аманжол, Ғайша. Малика Мұхамеджанның «Қарлығаш» фильміне жас сыншылардың пікірі. <https://oneg.kz> Жарияланған күні: Алматы, 23 ақпан 2025.
- Краснопольская, Яна, и Баубек Ногербек. «Базовые архетипические образы в казахстанско-советском кино». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 4, № 2, 2019, с. 45–52 <https://cajas.kz/journal/article/view/199> Дата доступа 20 июня 2020.

References

- Anzhelika, Artyukh. "Zhenshchiny-rezhissery v sovremennom globalnom mire." ["Women-directors in the contemporary global world."] *Istoricheskaya i sotsialno-obrazovatel'naya mys'*, т. 9, № 4, 2017. pp 99-106. (In Russian)
- Yung, Karl, Gustav. *Arkhetipy i kollektivnoye bessoznatelnoye* [The Archetypes and The Collective Unconscious]. Sankt-Peterburg, 2023. (In Russian)
- Kempbell, Dzhozef. *Geroy s tysyachyu litsami: Mif. Arkhetip. Bessoznatelnoye* [The Hero with a Thousand Faces: A myth. The archetype. The unconscious]. Vakler Refl – Buk AST, 1997. (In Russian)
- Gabdrashitova, Kamila, and Mukusheva, Nazira. "Poeticheskiye simvol'y v sovremennom feministicheskom kino Kazakhstana." ["Poetic symbols in modern feminist cinema of Kazakhstan."] *Central Asian journal of Art Studies*, т. 8, № 1, 2023. pp 30-47. <https://cajas.kz/journal/issue/view/34>. (In Russian)
- Nogerbek, Bauyrzhan. *Ekranno-folklornyye traditsii v kazakhskom igrovom kino* [Screen and folklore traditions in Kazakh feature films]. Almaty, RUAN, 2013.
- Abikeyeva, Gulnara. *Natsiostroitelstvo v Kazakhstane i drugikh stranakh Tsentralnoy Azii i kak etot protsess otrazhayetsya v kinematografe* [Nation-building in Kazakhstan and other Central Asian countries and how this process is reflected in cinema]. Almaty, Tsentr Tsentralno-Aziatskoy kinematografii, 2006. (In Russian)
- Tanayeva, Fariza. "Zhenskiye obrazy v nezavisimom kazakhskom kino." ["Female images in independent Kazakh cinema."] *Yeğitim süreci: işbirliği, deneyim ve bilim: Kazakistan- Türkiye, bilimsel uygulama konferansi*. 20-25 haziran, 2023. İstanbul Üniversitesi Farabi Avrasya Çalışmaları Uygulamaları ve Araştırma Merkezi, İstanbul, Türkiye. 2023, pp. 312–320.
- Buravleva, Aleksandra. "Proyavleniye arkhetipicheskikh obrazov v mirovom kinematografe." ["The manifestation of archetypal images in world cinema."] V: *Natsionalnaya sessiya s mezhdunarodnym uchastiyem studencheskikh nauchnykh kommunikatsiy*. Pod red. 24, 15 fevralya 2020. Redaktsionno-poligraficheskiy tsentr Moldavskogo gosudarstvennogo universiteta, Kishinev. Vypusk 24, vol. 2, 2020, pp. 92–95. (In Russian)
- Urazbayeva, Sharipa. *Zamanaui qazaq kinosyndaqy genderdiq reprezentatsiyasy* [The representation of genes in modern Kazakh cinema] "Temirbek Zhyrgenov atyndaqy Qazaq Ұлттық өнер akademiyasy", PhD dissertatsiya, 2019. <http://kaznai.kz/wp-content/uploads/2022/01/> Accessed: 28 November 2019. (In Kazakh)
- Krakauer, Zigfrid. *Priroda filma: Reabilitatsiya fizicheskoy realnosti* [Theory of Film. The Redemption of Physical Reality]. Sokrashchennyy perevod s angliyskogo D. F. Sokolovoy. Moskva, Iskusstvo, 1974. (In Russian)

Mulvey Laura. *Vizualnoye udovolstviye i narrativnyy kinematograf* [*Visual Pleasure and Narrative Cinema*]. Transl. from English by Almira Usmanova. Minsk, Propilei, 2000. (In Russian)

Amanzhol, Gaisha. The opinion of young critics about the film “Qarlygash” by Malika Mukhamedzhan. Almaty, <https://oner.kz/> Assessed: 23 february 2025.

Krasnopol'skaya, Yana, and Baubek Nogerbek. “Bazovye arkhetipicheskie obrazy v kazakhstansko-sovetskom kino.” [“The Basic Archetypal Images in Kazakh-Soviet Cinema.”] *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 4, no. 2, 2019, pp 45–52 www.cajas.kz/journal/article/view/199. Assessed: 20 June 2020. (In Russian)

Мурсалимова Гульнара, Аманжол Ақжан

Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова

АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ ЖЕНЩИН В ФИЛЬМАХ ЖЕНЩИН-РЕЖИССЕРОВ СОВРЕМЕННОГО КАЗАХСКОГО КИНЕМАТОГРАФА

Аннотация. В статье рассматриваются архетипические образы женщин в фильмах женщин-режиссеров современного казахского кинематографа, анализируется их глубокий символический смысл и художественные особенности. Среди современных казахских женщин-режиссеров особое внимание уделяется Айжан Касымбек с фильмом «Мадина», Шарипе Уразбаевой с картиной «Мариям» и Малике Мухаметжан с лентой «Карлығаш». В данных фильмах исследуются архетипы матери, борца и искателя. Эти архетипы позволяют глубже понять социальные, культурные и духовные роли женщины в казахском обществе и культуре. *Цель статьи* – исследовать архетипические женские образы в современном казахском кино в контексте культурных изменений, акцентируя внимание на сочетании традиционных взглядов и современных тенденций. Актуальность темы обусловлена необходимостью всестороннего анализа архетипических образов женщин и их особенностей на основе фильмов женщин-режиссеров. Рассматриваемые произведения демонстрируют многогранность женских образов в современном казахском обществе, их внутренний мир, противоречия и влияние социальной среды. В качестве *методологической и теоретической основы* исследования используются теория коллективного бессознательного Карла Юнга, а также научные труды в области психологии и исследований архетипов Джозефа Кэмпбелла. В ходе исследования применяются философские, психологические, киноведческие, теоретико-методологические методы, а также нарративный анализ, семиотический анализ и анализ в социальном контексте. *Результаты исследования* показали, что архетипические образы в фильмах режиссеров несут не только национальный, но и универсальный смысл. Например, в фильме «Мадина» архетип матери представлен не только как образ заботы и защиты, но и как духовная опора, сталкивающаяся с внутренними травмами общества. В фильме «Мариям» архетип борца отражает внутреннюю силу женского образа, стремление к справедливости и сопротивление социальным ограничениям. А архетип искательницы в фильме «Карлығаш» становится символом женщины, находящейся в поисках духовного пути и ответов на экзистенциальные вопросы современности. В международном контексте данное исследование придаёт новое звучание межкультурному диалогу, демонстрируя особенное развитие женской режиссуры, архетипических структур национальной культуры и их художественную трансформацию в языке кино. Кроме того, оно предлагает новое направление для глобальных гендерных и культурных исследований с точки зрения роли женщин и их художественного отражения в казахском кино. Результаты исследования подчёркивают важность слышать и понимать женские истории в современной мировой кинематографии.

Ключевые слова: женщины-режиссеры, женский образ, архетип, архетип матери, архетип борца, архетип искателя, казахская культура, гендерное равенство, современное казахское кино, традиция, процесс.

Для цитирования: Мурсалимова, Гульнара и Ақжан Аманжол. «Архетипические женские образы в фильмах современных казахстанских женщин-режиссёров». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 1, 2025, с. ??–??, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.995

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

Mursalimova Gulnara, Amanzhol Akzhan

Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

ARCHETYPAL FEMALE IMAGES IN FILMS OF FEMALE DIRECTORS IN CONTEMPORARY KAZAKH CINEMATOGRAPHY

Abstract. This article examines the archetypal female images in the films of female directors in contemporary Kazakh cinematography, analyzing their deep symbolic meaning and artistic features. Among modern Kazakh female directors, particular attention is given to Aizhan Kassymbek's *Madina*, Sharipa Urazbayeva's *Mariyam*, and Malika Mukhametzhan's *Karlygash*. These films explore the archetypes of the mother, the warrior, and the seeker. These archetypes provide a deeper understanding of the social, cultural, and spiritual roles of women in Kazakh society and culture. *The aim* of the article is to study archetypal female images in contemporary Kazakh cinema within the context of cultural transformations, emphasizing the balance between traditional perspectives and modern trends. The relevance of this topic lies in the need for a comprehensive analysis of archetypal female representations and their characteristics based on the works of female directors. The selected films depict the multifaceted nature of female characters in modern Kazakh society, their inner world, contradictions, and the impact of social conditions. *The methodological and theoretical framework* of the study is based on Carl Jung's theory of the collective unconscious, as well as Joseph Campbell's academic research on psychology and archetypes. The study employs philosophical, psychological, film studies, and theoretical-methodological approaches, along with narrative analysis, semiotic analysis, and socio-contextual analysis. *The results* of the study demonstrate that the archetypal images in the films of female directors carry not only national but also universal significance. For instance, in "Madina", the mother archetype appears not only as a figure of care and protection but also as a spiritual pillar confronting the inner wounds of society. In "Mariam", the warrior archetype reflects the inner strength of the female character, her pursuit of justice, and her resistance to social constraints. Meanwhile, in "Karlygash", the seeker archetype becomes a symbol of a woman in search of spiritual direction and answers to existential questions in the modern era. In the international context, this research offers new momentum to intercultural dialogue by showcasing the distinctive development of female filmmaking, the archetypal structures of national culture, and their artistic transformation through the language of cinema. It also introduces a new perspective to global gender and cultural studies by highlighting the role and artistic representation of women in Kazakh cinema. The findings reinforce the importance of listening to and understanding women's narratives in contemporary world cinema.

Keywords: female directors, female representation, archetype, mother archetype, warrior archetype, seeker archetype, Kazakh culture, gender equality, contemporary Kazakh cinema, tradition, transformation.

Cite: Mursalimova, Gulnara, and Akzhan Amanzhol. «Archetypal female images in the films of contemporary kazakh female directors» *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 10, no. 1, 2025, pp. ??–??, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.995

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

Авторлар туралы мәлімет:

Мурсалимова Гульнара Амангельдиновна — өнертану кандидаты, «Кино тарихы мен теориясы» кафедрасының доценті, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Мурсалимова Гульнара Амангельдиновна — кандидат искусствоведения, доцент кафедры «История и теория кино», Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

Information about the authors:

Gulnara A. Mursalimova — PhD in Art History, Associate Professor of the Department of History and Theory of Cinema, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0001-4518-9391
E-mail: gulnara-mursalimova@mail.ru

Аманжол Ақжан Асқарқызы — «7М02195 — Өнертану» 2-курс магистранты, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Аманжол Ақжан Асқаровна — магистрант 2-курса ОП «7М02195 — Искусствоведение», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

Akzhan A. Amanjol — undergraduate student of 2nd year of the education program «7M02195 - Art history», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0002-8217-1972
E-mail: Akzhanmnzh@gmail.com

SOCIAL MEDIA AND CREATIVE INDUSTRIES: MODERN PROCESSES AND INTERACTION PROSPECTS IN THE DIGITAL AGE

Askar Mirzayev¹, Kenzhegul Tergembay²

¹ Kazakh National Academy of Choreography

² L. N. Gumilyov Eurasian National University
(Astana, Kazakhstan)

Annotation. The study of the interaction of creative industries and social media in Kazakhstan in the context of digital transformation is an urgent topic. The relevance of the topic is due to the need to integrate creative industries into the digital economy in order to increase their competitiveness and popularize national culture. The main scientific problem lies in the lack of knowledge of the mechanisms of adaptation of creative industries to social media and digital technologies. The *purpose* of the study is to identify key trends, problems and opportunities for interaction between creative industries and social media, as well as to offer recommendations for their effective development in Kazakhstan. Various methodologies have been used to comprehensively analyze the interaction between social media and creative industries. In particular, the theoretical and analytical method can be called as the main methods. The domestic and foreign scientific works on this topic are considered. In addition, the quantitative research method was used. In it, the development of creative industries was represented by quantitative indicators. As a *result* of the research, social networks were identified as one of the main factors contributing to the development of the creative industry. We came to the conclusion that in the creative industries, new professions and monetization models play an important role in ensuring the economic stability of the creative industries. In addition, it can be seen that technological changes have a big impact on creative content. We tried to understand the relationship and risks between social media and the creative industry. The interaction of social networks and creative industries is constantly changing as technology evolves, which allows for a deeper analysis of new trends, tools, and their socio-economic implications in future research.

Keywords: creative industries, social media, digitalization, platform, content monetization.

Cite: Mirzayev, Askar, and Kenzhegul Tergembay. "Social media and creative industries: modern processes and interaction prospects in the digital age." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 1, 2025, pp. 261–276, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.980

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

Creative industries and social media in the digital age represent powerful tools for the development of social, economic, and cultural spheres. In recent decades, they have become a key engine of innovation, having a significant impact on the economy, shaping public opinion, and promoting national culture on the international stage. This phenomenon is becoming particularly important in Kazakhstan, which is actively developing its digital infrastructure and striving to integrate into the global digital space.

The development of creative industries contributes to forming a new knowledge economy, where the primary resource is not material capital, but intellectual and creative potential. Social media, in turn, becomes a platform for interaction between creative businesses and the audience, providing an opportunity for large-scale coverage and active dialogue. In the context of digitalization, these two areas are closely intertwined, creating new forms of interaction that transform traditional approaches to culture, art, and business.

However, despite significant progress, Kazakhstan faces a number of challenges related to the insufficient adaptation of creative industries to the digital economy. This requires a deeper analysis of the relationship between the creative industries

and social media to identify opportunities that can accelerate digital transformation. This topic is especially relevant in the context of increasing competition at the global level, where Kazakhstan needs to promote its unique cultural identity through new digital formats.

The purpose of the study is to examine the prospects for interaction between creative industries and social media in Kazakhstan in the digital age and develop recommendations for optimizing interaction between representatives of creative industries and digital platforms, considering the specifics of national culture and audience characteristics.

The study's scientific novelty lies in the fact that it comprehensively examines the interaction of creative industries and social media in Kazakhstan for the first time, considering current trends in digitalization. The study will analyze the impact of social media on the transformation of traditional forms of creativity and explore new models of monetization and promotion of creative content through digital platforms.

Special attention is paid to the issues of cultural identity, which can become a competitive advantage of Kazakhstan in the context of globalization. The study examines the unique interaction between social media and cultural heritage, which has not previously received sufficient coverage in scientific literature.

Recommendations on using digital technologies to integrate Kazakhstan's creative industries into the international space are also proposed for the first time.

The scientific problem of the study lies in the lack of knowledge of the mechanisms of interaction between creative industries and social media in the context of digital transformation. Despite the rapid development of social media in Kazakhstan, the creative industries have not yet fully exploited their potential. The lack of integrated strategies, the lack of specialized research, and the low level of digital literacy among representatives of creative professions hinder the process of forming a competitive ecosystem. In addition, there is a problem of insufficient adaptation of international strategies to local realities, which makes it difficult to implement successful cases in Kazakhstan. There is also a gap between cultural heritage and its digital representation, which limits the possibility of promoting national values at the global level. The study of this problem will reveal the key factors contributing to the successful integration of social media into the development of creative industries.

The research methodology includes analyzing content and digital platforms, studying successful examples of interaction between Kazakhstani artists and local and international audiences, and taking a comparative approach to the influence of social media in different cultural contexts. Methods of systematic and comparative analysis were used to analyze and study experience from figures in creative industries, social media, and cultural figures.

Methods of research

This study used several scientific approaches to evaluate and analyze the interaction between social media and creative industries. Content analysis methods were used to evaluate the content structure of some content, ways to achieve

its success. The method of systematic analysis was also used. Thanks to a comprehensive consideration of modern processes in the creative industry, the laws of their development have been identified. Attention was paid to foreign and domestic studies on this topic, which made it possible to determine the theoretical foundations in this direction.

In addition, the study is based on an interdisciplinary approach that includes elements of cultural, economic and Communication Research. There are also methods for statistical analysis of data from social networks and creative industries. To identify trends and differences in the development of creative industries in social networks, a comparative method was used, focusing on their quantitative data. In addition, the case study method was used. It analyzed the works of several representatives of the creative industries of Kazakhstan by example.

Discussion

In the digital age, creative industries and social media have become an integral part of the global economy, influencing cultural and social development and forming new business models. There is no fundamental research on this topic, but there are separate articles in scientific publications and online portals. Thus, Ji-Young Yun and Ji-Hyun Lee argued in their analysis of the social media of museums that to communicate with potential visitors, it is necessary to analyze the preferences of real users in social media posts and the types of materials uploaded by the cultural institution (Yun and Lee 11).

In an article about the impact of social media activity on theater development, the authors Baldin Andrea, Bille Trine, Mukkamala Raghava Rao, and Vatrapi Ravi wrote that there is a direct relationship between the number of likes given to posts specifically dedicated to this production

and the number of tickets sold for this production (Baldin et al. 978).

Peng Chen, studying the issue of influencers in social media, explored that social media influencers have become the most active group in social media applications and are increasingly playing the role of a reference group (Chen 185). And scientists Chen Xi and Zhao Mingda admit that transmedia adaptation and social media marketing can effectively attract new theater connoisseurs (Chen and Zhao 55).

In Kazakhstan, this issue was studied in the article «Mediatization of culture in the discourse of modern Kazakh media» The authors Baigozhina Dana, Klushina Natalya, and Takhan Serik conclude that social media has a significant impact on culture, blurring the boundaries between traditional, mass and elite cultures, creating a new type of media culture that shapes public consciousness through the media (Baigozhina D., et al. 784). Jumaniyazova Raushan argues that projects where artists independently promote their art promote freedom of creative expression and experimentation, consistent with progressive international trends (Jumaniyazova 38). The lack of fundamental research in this area once again confirms the relevance of the study of this issue.

These aspects are becoming particularly relevant in Kazakhstan, which is striving to integrate into global digitalization processes. Creative industries include a wide range of sectors, such as design, music, film, art, fashion, advertising, and video games, and serve as a powerful driver of innovation. Social media, in turn, provides a platform for promoting creative ideas, creating a new level of interaction between content authors and the audience. The importance of their synergy is particularly noticeable in the context of the rapid growth of digital technologies, which requires deeper analysis and adaptation to achieve sustainable development in Kazakhstan.

According to the Ministry of Culture and Sports of Kazakhstan, the contribution of creative industries to the country's GDP is about 2%, which is lower than the global average of 3-6%. This indicates a significant growth potential, especially in the context of the active development of digital infrastructure. In 2023, Kazakhstan became one of the countries with the fastest mobile Internet speeds (Speedtest Global Index), which opens opportunities for digital content. However, despite the availability of the technical base, a significant part of the country's creative industries remains underrepresented in social media. One of the reasons is the low level of digital literacy among representatives of creative professions, which limits their ability to effectively use online platforms. In Kazakhstan, the creative industry includes 43 types of activities. The list includes such creative areas as architecture, fashion, art, music, design, cinema, IT technologies, folk crafts, etc. (Export.Link).

The potential of social media in promoting national cultural heritage is particularly noticeable. Kazakhstan has a rich history and culture that can be adapted to create unique content that attracts local and foreign users. For example, projects related to the popularization of national cuisine, traditional music, and applied arts are becoming more widespread on Instagram and TikTok. This demonstrates that cultural heritage can be successfully transformed into a sought-after digital product.

Nevertheless, there are challenges. One of them is the fact that a systematic approach to promoting national content is in the early stages of its development. The adopted «Concept for the Development of Creative Industries in the Republic of Kazakhstan for 2021-2025» is aimed at supporting creative entrepreneurship and developing 43 types of activities, including design, cinema, fashion, and music. She sees creative industries as an important

driver of the economy, creating jobs and promoting non-commodity exports. The document highlights the need to update educational programs and create creative centers in large cities to support business and innovation. These measures should lay the foundation for the sector's long-term growth and strengthen its role in the country's economy (adilet.zan.kz).

An interesting example of the integration of social media and creative industries is the promotion of the film «Dastur», the highest-grossing domestic production film by Kazakhstani director Kuanysh Beisek. It is worth noting that this film was actively promoted on social media through short viral videos, particularly on the YouTube platform, where the target podcast project, «Dasturli Podcast,» was launched. It collected from 200,000 to 1.5 million views and consisted of conversations with popular personalities of Kazakhstan on topics indirectly related to the film. Excerpts from the podcast were broadcast on all popular social media in the CIS, reinforcing the growing interest in the film. According to the statistics of the ticket purchase platform «Tiketon», the fees of the film «Dastur» exceeded 1 billion tenge in a week of rental, overtaking the Hollywood blockbuster «Aquaman» (Korneev 301).

Next, it is worth paying attention to the music industry, initially replete with independent projects that often gain popularity on social media. Their promotion is native. They become a kind of «favorites» of the audience, and their popularity is often global. Their popularization has nothing to do with the support of government agencies and relevant departments. For example, such artists as Adil Zhalelov (Scriptonite), Galymzhan Moldanazar (Moldanazar), Sadraddin Bolat (Sadraddin), Farukh Tokhtamuratov (ADAM), IK (Irina Kairatovna group), Enlik Kurarbek (Yenleak) and many other artists acquired the status of “hitmakers” precisely after gaining millions of views in one form or

another social network, in turn, these platforms are a transparent manifestation of the will of society and a vast number of users.

It should also be noted that not all people in the field of art can effectively use such opportunities. The study found that the key areas of interaction between creative industries and social media in Kazakhstan are digital marketing, monetizing creative content through social media platforms, and using augmented reality technologies. It has been revealed that about 70% of Kazakhstan's creative projects face problems of insufficient digital literacy and lack of systemic support. At the same time, the impact of social media platforms on creative industries can be assessed as follows (Table 1).

A number of reasons and barriers can explain the low level of digital literacy among representatives of creative professions. The main reason is that people in creative professions often pay more attention to developing artistic, literary, musical or other similar skills, while digital skills remain out of priority. This may also be related to age. The older generation of creative workers may have difficulty adapting to the digital environment due to the lack of basic ICT skills.

Results

In recent years, grassroots projects in the music sector have been actively developing in Kazakhstan. These initiatives, characterized by independence from government support and large organizations, cover various genres: from traditional music to indie and techno. Research shows that such projects promote freedom of creative expression and experimentation, which is consistent with progressive international trends (Jumaniyazova 53).

It is noteworthy that artificial intelligence (AI) algorithms and analytical tools have been actively used in social

Table 1. The impact of social media platforms on the creative industries

Platform	Content type	Monetization approaches	Influence on the creative industry
YouTube	Video, streaming	Advertising, sponsorship, subscription	Develops the production of video content
Instagram	Photos, videos, stories	Brand partnership, advertising	Increases demand for visual content
TikTok	Short videos	Copyright fund, sponsorship	Enhances viral marketing
Facebook	Podcast, video, story	Advertising, subscription	Information and public relations platform
Spotify	Audio, podcast	Subscription, advertising	Develops the music and podcast industry
Note: the table was compiled by the author			

media for a long time to improve the effectiveness of interaction with the audience. Modern algorithms allow for detailed analysis of user behavior, preferences, and interests. This allows representatives of the creative industries to create targeted content and adapt their marketing strategies to the specifics of the target audience.

Let's look at examples of musicians such as Temirlan Beisenbai and Bagzhan Oktyabr, whose active promotion is noted specifically in social media, creating content in particular on TikTok and Instagram. So, Bagzhan Oktyabr, a cellist from Southern Kazakhstan, whose social media account has 873,000 followers on Instagram and 211,000 on TikTok, gained popularity thanks to his videos in which he performs famous cello works in picturesque places of Kazakhstan and other countries. These videos, posted on social media, attracted the attention of a wide audience and contributed to his popularity. In addition, Bagzhan performed works by Abai Kunanbayev, such as «Kozimnin Karasi», in historical places, for example, in the center of Istanbul, which also contributed to his fame. His unique approach to execution and choice of locations for filming made him popular not only in Kazakhstan, but also abroad (Tugelbaeva). The proof

of this is the concerts in European cities, which are linked to on his Instagram accounts.

Musician Temirlan Beysenbai, known under the pseudonym Ratovich, is another vivid example of art promotion on social media. His popularity on Instagram correlates with recognition in real life, which is confirmed by numerous concerts in front of a large audience and the performance of the national anthem of Kazakhstan in Akorda as a soloist — previously, another famous performer had a similar honor, in 2023 it was Dimash Kudaibergen. Originally, from Tulkubas, located 70 kilometers from Shymkent, Temirlan began his musical career by sharing videos of his performances against the backdrop of picturesque places, which attracted the attention of a wide audience. One of the key moments in his career was the performance of the national anthem of Kazakhstan in the main square of Milan, which brought him international recognition. In December 2024, Ratovich performed the national anthem of Kazakhstan in Akorda, emphasizing his contribution to the popularization of Kazakh culture. Actively using social media to promote his work, his Instagram account has more than 140,000 followers, where he regularly shares his musical compositions. Thus, Ratovich

successfully combines an online presence with offline performances, contributing to the popularization of Kazakh culture both inside and outside the country. In addition, it can be noted that algorithms on the Yandex.Music, TikTok and Spotify platforms allow Kazakhstani musicians such as Imanbek to find an approach to a global audience, and his track “Roses” became a global hit, including through effective promotion through the platform, it should be noted that all this led the musician to receive a Grammy. Grammy is the most prestigious music award in the music community, presented annually by the American National Academy of Recording Arts and Sciences (Wikipedia). In fact, the existence of Grassroots projects serves as a link between the official creative environment of the country and its «popular» manifestation. Being organically connected, official and «independent» creative associations feed each other and interact, expanding the circle of people involved in the development of creative industries (Korneev 304).

A key aspect of the development of creative industries and social media in Kazakhstan in the digital age is their integration with the rapidly developing e-commerce sector. Facebook, Instagram, TikTok and YouTube provide not only tools for promoting creative content, but also opportunities for monetization through the sale of goods and services (See Fig. 1). Today, the use of social media functions and e-commerce elements is becoming increasingly popular among representatives of small and medium-sized businesses in Kazakhstan. For example, fashion designers, artisans, and artists are actively implementing sales through social media, expanding audience reach and reducing costs through traditional marketing channels.

An important aspect remains the development of video content as the dominant format in social media. According to a Cisco study, back in 2022, 82% of all

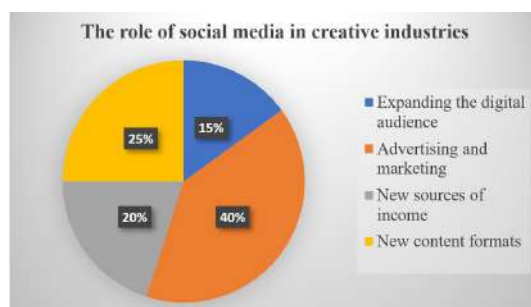


Figure 1. The role of social media in creative industries

Internet traffic was accounted for by video. This creates additional opportunities for representatives of creative industries in Kazakhstan, such as cinematographers, bloggers, animators, and video artists. For example, the Kazakh animation studio Bars Media has already achieved significant success by creating national content for children, which is promoted through YouTube. This example shows how a well-designed video promotion strategy can promote the popularization of national culture among the younger generation (Serikkyzy et al. 191). At the same time, it is important to pay attention to the dynamics of the popularity of content types (See Fig. 2).

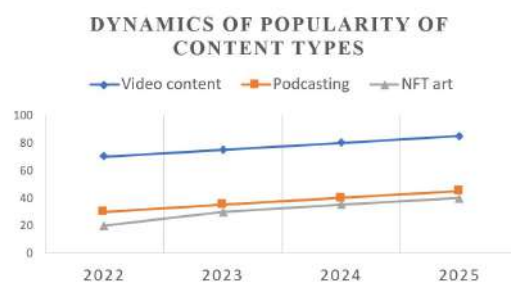


Figure 2. Dynamics of popularity of content types

One of the problems limiting the potential of interaction between creative industries and social media is insufficient infrastructural support. Despite Kazakhstan’s significant progress in digitalization, a number of regions of the country still have trouble accessing high-speed Internet, which limits opportunities to participate in the digital economy.

This problem is especially relevant for representatives of the creative industries in rural areas, who cannot fully take advantage of social media to promote their creativity. A comprehensive approach is required to solve this problem, including increased Internet access and training in digital skills. To understand competition on social media, researchers must examine the dynamics of content popularity.

Another important aspect is the need to develop multilingual content. Kazakhstan is a multinational country where most of the audience consists of Russian-speaking, Kazakh-speaking, and English-speaking users. However, the share of English-language content in Kazakhstan's creative industries remains low, reducing their competitiveness in the international arena. Introducing multilingual strategies in social media could help popularize Kazakhstani creativity and attract a foreign audience. For example, Kazakhstani artisans could use platforms like Etsy to sell their wares abroad if product information were available in English.

The introduction of augmented reality (AR) and virtual reality (VR) technologies in the creative industries is also promising. These technologies open new horizons for interacting with the audience, creating unique user experiences. For example, developing applications using AR to highlight national costumes or historical reenactments could be a successful project in tourism and education. The Kazakh IT company TechGarden is already starting to implement such solutions, demonstrating the potential of technology for the creative sector (Shilimbetova 54).

The problem of intellectual property deserves special attention. In the digital age, creative industries face challenges related to online copyright protection. Social media creates both opportunities and threats for creative professionals. For example, artists and designers who publish their work publicly are often victims of unauthorized copying of their content.

For example, artists and designers who publish their work publicly often become victims of copying their content without consent. Policymakers must introduce more effective mechanisms for protecting intellectual property at both the national and international legislative levels to solve this problem.

An important initiative that can be implemented in Kazakhstan is the creation of incubators and accelerators to support startups in the creative industries. These structures could become a platform for training, providing grants, and developing projects integrating creative industries with digital technologies. For example, the creation of government programs to support startups in the fields of AR and VR, music production, digital design, and animation would significantly accelerate the industry's development.

One of the key trends in the development of creative industries and social media in the digital age is the introduction of new interaction models based on the use of blockchain technologies. A blockchain, as a decentralized data storage system, allows us to change the approach to intellectual property protection and content monetization radically. For representatives of the creative industries of Kazakhstan, this can become an innovative tool to solve the problems of copyright and illegal use of content. For example, artists and designers who sell their work on global digital platforms such as OpenSea and Rarible actively use non-fungible token (NFT) technologies. Kazakhstani artists, including those working in digital art, can enter the international market by submitting their works as NFTs. This not only expands the audience's geography but also allows the author to earn income from each subsequent resale of the work, which was previously impossible in traditional conditions (UNDP in Kazakhstan).

Another promising area is the development of artificial intelligence (AI)

in creative content generation. Modern AI algorithms such as DALL-E, GPT, and others can create images, text, and even music, which changes the paradigm of creativity. In Kazakhstan, the use of AI in creative industries is still early, but the potential for its use is enormous. For example, in the advertising industry, AI algorithms can analyze audience preferences and create personalized content that will be most effective for promotion. Machine learning technologies can also be used in music: based on the analysis of national musical traditions, new compositions can be created that preserve elements of the Kazakh identity but are adapted for a modern audience. At the same time, it is important to consider the trends of creative industries in social networks (Table 2).

only popular, but also contribute to the preservation of cultural heritage.

Additionally, it is worth noting that one of the most important tasks is the integration of creative industries and social media into environmental initiatives. Current trends in sustainable development stimulate attention to environmental issues, and creative industries can play a leading role here. There is a growing interest in eco-friendly fashion in Kazakhstan, where designers use recycled materials and introduce environmentally friendly production methods. Social media acts as platforms for promoting such ideas, drawing the attention of a wide audience to the importance of responsible consumption. For example, a Kazakhstani clothing brand that promotes ecological fashion can use social media to create videos showing the

Table 2. Social media trends of creative industries

Trend name	Description	Platform	Examples
Video content	The popularity of short and long format videos	YouTube, TikTok, Instagram	TikTok challenges, YouTube podcasts
Artificial intelligence	Content generation via AI	Instagram, YouTube, TikTok	AI filters, AI-made art
NFT and Web3	Putting digital assets up for sale	Instagram, X, OpenSea	Selling digital art and music
Podcasting	Podcast, video, story	Spotify, Apple Podcasts, YouTube	TED Talks, Joe Rogan Experience
Note: the table was compiled by the author			

Social media is also becoming an important tool for creating and promoting educational content related to the creative industries. Platforms such as YouTube, Instagram, and TikTok are already actively used to distribute lessons on digital design, video editing, photography, and other creative areas. In Kazakhstan, there is a possibility to expand this area through the creation of localized educational platforms or accounts that will take into account the specifics of the national audience. For example, workshops on Kazakh national applied arts or on the use of traditional motifs in modern design can become not

process of recycling materials and turning them into stylish collections. This will not only strengthen the brand's image, but also increase the audience's awareness of environmental issues.

Gamification can become an important tool for the further development of creative industries in Kazakhstan. Gamification, or the introduction of game elements into non-game processes, is actively used in marketing, education, and even project management. For example, the creation of mobile applications with augmented reality (AR) elements, where users can interact with national monuments or historical

figures of Kazakhstan, contributes not only to the popularization of cultural heritage, but also to the involvement of the audience in the learning process. In social media, gamification can be used to organize interactive contests, quizzes, or challenges, which will increase audience loyalty to creative projects.

Another interesting opportunity for the development of interaction between the creative industries and social media is collaboration with representatives of international brands. Kazakhstan can become a platform for joint projects that bring together local designers, musicians or directors with global companies. Such collaborations not only contribute to the globalization of Kazakhstani content, but also allow us to adapt the best international practices for the local market. For example, a partnership between Kazakhstani designers and international e-commerce platforms such as Amazon Handmade can be a catalyst for the growth of exports of creative products.

It is important to take into account the social significance of the interaction between creative industries and social media. In the digital age, social media has become not just a marketing tool, but also a platform for expressing citizenship. Creative industries in Kazakhstan can use social media to draw attention to social issues such as gender equality, access to education, and support for local communities. For example, the creation of digital campaigns aimed at promoting inclusivity and equal opportunities can find a response among a wide audience, increasing the social significance of creative projects (UNDP in Kazakhstan).

Basic Provisions

Social media is an important factor in the development of creative industries. It provides a platform for promoting creative content, expanding the audience, and ensuring interaction with consumers.

These opportunities provide creative industries with new channels to distribute their products and services.

Technological changes impact the formation of creative content. The development of artificial intelligence, virtual and augmented reality, and personalization algorithms is changing the way content is created and consumed. This leads to the emergence of new formats (for example, interactive videos and NFT art), which transform traditional approaches to creative activity.

The interaction of social media and creative industries is constantly being transformed, which requires further study of new trends and their socio-economic consequences. The digital environment is developing dynamically, new platforms are emerging, and content distribution algorithms are changing. This affects business models, cultural trends, and audience behavior. Constant research and analysis of the impact of social media on the creative industry is needed to adapt to these changes. These justifications reflect the content of each result of our research conducted.

Conclusion

The study showed that social media plays a crucial role in developing creative industries in Kazakhstan, providing new opportunities for promotion and monetization. To effectively use their potential, it is necessary to increase digital literacy, create educational programs and develop government support focused on digitalization. The synergy of creative industries and social media in Kazakhstan has enormous potential, but several problems must be solved to realize it. Among the key tasks are the improvement of digital literacy among representatives of the creative sector, the creation of specialized educational programs, and the development of government support focused on digitalization. In addition, it

is important to consider the specifics of national culture, which will make it possible to distinguish Kazakhstani projects from global competitors. An integrated approach to the analysis and implementation of new technologies in the creative industries can significantly accelerate the process of their integration into the digital economy and increase Kazakhstan's competitiveness in the international arena.

Several recommendations can be made to enhance the interaction between creative industries and social media in Kazakhstan, given the country's ongoing digital transformation.

1. It is essential to develop technological infrastructure by improving and expanding access to digital platforms tailored to the needs of the creative sector.

2. Strengthening educational and human resources is crucial; this includes designing training programs to equip creative industry professionals with digital competencies.

3. It is important to support and expand projects that promote national culture in digital formats, thereby fostering the visibility and appreciation of Kazakhstan's national identity.

4. Incentives such as government grants and subsidies should be increased to support creative initiatives.

5. Ethical standards and norms must be established within the creative industries and social media landscape. This effort should consider amendments and additions to existing legislative acts to ensure responsible and sustainable development.

Authors' contributions:

A. Mirzayev – working with sources and interpreting the data obtained, analyzing and systematizing the material, performing the practical part of the research, scientific editing of the text of the article.

K. Tergembay – formation of the theoretical part of the text, development of tables and visualizations, technical support.

Вклад авторов:

А. Мирзаев – работа с источниками и интерпретация полученных данных, анализ и систематизация материала, исполнение практической части исследования, научное редактирование текста статьи.

К. Тергембай – формирование теоретической части текста, разработка таблиц и наглядных пособий, техническое сопровождение.

Авторлардың үлесі:

А. Мырзаев – дереккөздермен жұмыс және алынған мәліметтерді интерпретациялау. Материалды талдау және жүйелеу, зерттеудің практикалық бөлігін орындау, мақала мәтінін ғылыми редакциялау.

К. Тергембай – мәтіннің теориялық бөлігін қалыптастыру, кестелер мен көрнекіліктерді әзірлеу, техникалық сүйемелдеу.

References

- Adilet.zan.kz. Informatsionno-pravovaya sistema normativnykh pravovykh aktov Kazakhstana: 2021 god. [Information and Legal System of Regulatory Acts of Kazakhstan: 2021]. *Adilet*, <https://adilet.zan.kz/rus/docs/P2100000860?.com>. (in Russian)
- Baldin, Andrea, Trine Bille, Raghava Rao Mukkamala, and Ravi Vatrapu. "The Impact of Social Media Activities on Theater Demand." *Journal of Cultural Economics*, 2024, <https://doi.org/10.1007/s10824-023-09480-z>.
- Baigozhina, Dana, Natalya Klushina, and Serik Takhan. "Mediatizatsiya kultury v diskurse sovremennykh kazakhstanskikh SMI". ["Mediatization of Culture in the Discourse of Modern Kazakh Media."] *Russian Journal of Linguistics*, vol. 23, no. 3, 2019, pp. 784–801, <https://doi.org/10.22363/2312-9182-2019-23-3-784-801>. (in Russian)
- Chen, Xi, and Mingda Zhao. "New Audiences' Theater Attendance in China: The Impacts of Transmedia Storytelling, Fan Economy, and Social Media Marketing." *Arts and the Market*, 2025, <https://doi.org/10.1108/aam-08-2024-0055>.
- Chen, Peng. "Celebrities, Social Media Influencers, and Reference Groups." *Digital Transformation for Fashion and Luxury Brands*, 17 Apr. 2024, pp. 185–205, https://doi.org/10.1007/978-3-031-35589-9_9.
- Export.Link. "The Minister of National Economy Spoke About the Development of the Creative Economy in Kazakhstan." 9 June 2023, <https://www.rusexporter.ru/news/detail/19017/>.
- Ji-Young, Yun, and Ji-Hyun Lee. "Analysis of Museum Social Media Posts for Effective Social Media Management." *Cultural Space on Metaverse*, edited by J.H. Lee, KAIST Research Series, Springer, 2024, https://doi.org/10.1007/978-981-99-2314-4_11.
- Jumaniyazova, Raushan. "Perspektivy massovykh proektov v muzykalnom sektore kreativnykh industrii Kazakhstana". ["Prospects of Grassroots Projects in the Music Sector of Creative Industries of Kazakhstan."] *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 1, 2022, pp. 38–53, <https://doi.org/10.47940/cajas.v7i1.511>. (in Russian)
- Korneev, Pavel. "Itogi realizatsii Kontseptsii razvitiya kreativnykh industrii Kazakhstana na 2021-2025 gody do 2023 goda". ["Results of the Implementation of the Concept for the Development of Creative Industries of Kazakhstan for 2021–2025 for 2023."] *Young Scientist*, no. 45 (544), 2024, pp. 301–304, <https://moluch.ru/archive/544/119004/>. (in Russian)
- Serikkyzy, Almau, Asem Baktymbet, Saule Baktymbet, and Zamira Dadabaeva. "Tsifrovye tekhnologii i razvitie kreativnykh industrii". ["Digital Technologies and the Development of Creative Industries."] *Bulletin of the University «Turan»*, no. 4, 2023, pp. 188–199, <https://doi.org/10.46914/1562-2959-2023-1-4-188-199>. (in Russian)

Shilimbetova, Gulnar. "Razvitie kreativnykh industrii kak prioritet modernizatsii Kazakhstana". ["Development of Creative Industries as a Priority for Kazakhstan's Modernization."] *Economy and Statistics*, no. 1, 2020, pp. 51–58. (in Russian)

Tugelbaeva, Aizhan. "Kazakhstanets ispolnil proizvedenie Abaya v tsentre Stambula". ["Kazakhstanets Played the Work of Abai in the Center of Istanbul."] *Facebook*, 10 Aug. 2021, <https://www.facebook.com/129433987143403/posts/4208725689214192/>. (in Russian)

UNDP in Kazakhstan. "The Power of Creative Industries in Kazakhstan: The Path to Sustainable Development." *United Nations Development Program in Kazakhstan*, 2024, <https://www.undp.org/ru/kazakhstan/blog/sila-kreativnykh-industriy-v-kazakhstane-put-k-ustoychivomu-razvitiyu>. Accessed 11 January 2025.

UNDP in Kazakhstan. "Prospects for the Development of Creative Industries in Kazakhstan." *United Nations Development Program in Kazakhstan*, 2023, <https://www.undp.org/ru/kazakhstan/news/perspektivy-razvitiya-kreativnykh-industriy-v-kazakhstane>. Accessed 24 November 2024.

Wikipedia contributors. "The Recording Academy." *Wikipedia*, The Free Encyclopedia, https://en.wikipedia.org/wiki/The_Recording_Academy. Accessed 1 March 2025.

Мирзаев Аскар

Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

Тергембай Кенжегүл

Евразийский национальный университет им. Л. Н. Гумилева
(Астана, Казахстан)

СОЦИАЛЬНЫЕ МЕДИА И КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ: СОВРЕМЕННЫЕ ПРОЦЕССЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ЭПОХУ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Аннотация. Исследование взаимодействия креативных индустрий и социальных медиа в Казахстане в условиях цифровой трансформации является актуальной темой. Актуальность темы обусловлена необходимостью интеграции креативных отраслей в цифровую экономику для повышения их конкурентоспособности и популяризации национальной культуры. Основная научная проблема заключается в недостаточной изученности механизмов адаптации креативных индустрий к социальным медиа и цифровым технологиям. *Цель исследования* — выявить ключевые тенденции, проблемы и возможности взаимодействия креативных индустрий и социальных медиа, а также предложить рекомендации для их эффективного развития в Казахстане. Различные методологии были использованы для всестороннего анализа Взаимодействия социальных сетей и креативных отраслей. В том числе в качестве основных методов можно назвать теоретико-аналитический метод. Рассмотрены отечественные и зарубежные научные труды по данной теме. Кроме того, использовался метод количественного исследования, где развитие креативных индустрий было представлено количественными показателями. В *результате* исследования социальные сети были определены как один из основных факторов, способствующих развитию творческой индустрии. Мы пришли к выводу, что в креативных индустриях новые профессии и модели монетизации играют важную роль в обеспечении экономической стабильности творческих индустрий. Кроме того, можно увидеть, что технологические изменения оказывают большое влияние на творческий контент. Мы пытались понять зависимость и риски между социальными сетями и креативной индустрией. Взаимодействие социальных сетей и креативных отраслей постоянно меняется по мере развития технологий, что позволяет более глубоко анализировать новые тенденции, инструменты и их социально-экономические последствия в будущих исследованиях.

Ключевые слова: креативные индустрии, социальные медиа, цифровизация, платформа, монетизация контента.

Для цитирования: Мирзаев, Аскар и Кенжегүл Тергембай. «Социальные медиа и креативные индустрии: современные процессы и перспективы взаимодействия в эпоху цифровых технологий». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №1, 2025, с. 261–276, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.980

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.

Мирзаев Аскар

Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

Тергембай Кенжегүл

Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті
(Астана, Қазақстан)

ӘЛЕУМЕТТІК МЕДИА ЖӘНЕ КРЕАТИВТІ ИНДУСТРИЯЛАР: ЦИФРЛЫҚ ДӘУІРДЕГІ ЗАМАНАУИ ПРОЦЕСТЕР МЕН ӨЗАРА ӘРЕКЕТТЕСУ ПЕРСПЕКТИВАЛАРЫ

Аңдатпа. Цифрлық трансформация жағдайында Қазақстандағы креативті индустриялар мен әлеуметтік медианың өзара іс-қимылын зерттеу өзекті тақырып болып табылады. Тақырыптың өзектілігі креативті индустрияларды бәсекеге қабілеттілігін арттыру және ұлттық мәдениетті танымал ету мақсатында цифрлық экономикаға интеграциялау қажеттілігімен байланысты. Негізгі ғылыми проблема шығармашылық салалардың әлеуметтік медиа мен цифрлық технологияларға бейімделу тетіктерінің жеткіліксіз зерттелуінде жатыр. *Зерттеудің мақсаты* – креативті индустриялар мен әлеуметтік медианың өзара әрекеттесуінің негізгі тенденцияларын, проблемалары мен мүмкіндіктерін анықтау, сондай-ақ, оларды Қазақстанда тиімді дамыту бойынша ұсыныстар беру болып табылады. Әлеуметтік медиа мен шығармашылық индустриялардың өзара әрекеттесуін жан-жақты талдау үшін әртүрлі әдістемелер қолданылды. Негізгі *әдістердің* қатарында теориялық және аналитикалық әдісті атауға болады. Осы тақырып бойынша отандық және шетелдік ғылыми еңбектер қарастырылды. Сонымен қатар, сандық зерттеу әдісі де қолданылды. Онда шығармашылық салалардың даму деңгейлері сандық көрсеткіштер арқылы көрсетілді. Зерттеу нәтижесінде әлеуметтік желілер шығармашылық индустрияның дамуына ықпал ететін негізгі факторлардың бірі ретінде анықталды. Шығармашылық салаларда жаңа кәсіптер мен монетизация модельдері шығармашылық салалардың экономикалық тұрақтылығын қамтамасыз етуде маңызды рөл атқарады деген қорытындыға келдік. Сонымен қатар, технологиялық өзгерістер шығармашылық мазмұнға үлкен әсер ететінін көруге болады. Біз әлеуметтік медиа мен шығармашылық индустрия арасындағы байланыс пен тәуекелдерді түсінуге тырыстық. Технология дамыған сайын әлеуметтік желілер мен шығармашылық салалардың өзара әрекеттестігі үнемі өзгеріп отырады, бұл болашақ зерттеулердегі жаңа тенденцияларды, құралдарды және олардың әлеуметтік-экономикалық салдарын тереңірек талдауға мүмкіндік береді.

Түйін сөздер: креативті индустриялар, әлеуметтік медиа, цифрландыру, платформа, контентті монетизациялау.

Дәйексөз үшін: Мирзаев, Аскар және Кенжегүл Тергембай. «Әлеуметтік медиа және креативті индустриялар: цифрлық дәуірдегі заманауи процестер мен өзара әрекеттесу перспективалары». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №1, 2025, 261–276 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i1.980

Алғыс: Авторлар «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакциясына және рецензенттерге осы зерттеуге қызығушылық танытқандары үшін, сондай-ақ, мақаланы жариялау барысындағы көмектерін тігізгендеріне 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:**

Асқар Мырзаев —
Өнер факультетінің докторанты.
Қазақ ұлттық хореография
академиясы
(Астана, Қазақстан)

Асқар Мирзаев — докторант
факультета Искусств.
Казахская национальная
академия хореографии
(Астана, Казахстан)

Askar Mirzayev — Doctoral
student of the Faculty of Arts.
Kazakh National Academy of
Choreography
(Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0001-7828-6745
E-mail: mirzaevaskar@gmail.com

Кенжегүл Тергембай —
PhD философия докторы.
Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия
ұлттық университеті
(Астана, Қазақстан)

Кенжегүл Тергембай — доктор
философии PhD. Евразийский
национальный университет им.
Л. Н. Гумилева
(Астана, Казахстан)

Kenzhegul Tergembay —
Doctor of Philosophy PhD. L.
N. Gumilyov Eurasian National
University
(Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0005-2441-9003
E-mail: 324750@mail.ru



ОЙЫН-САУЫҚ ОРТАЛЫҚТАРЫНДАҒЫ РЕЖИССЕР ҚЫЗМЕТІНІҢ ЗАМАНАУИ ӘДІСТЕРІ

Кусанова Анипа¹, Коспагарова Асем²

^{1,2} Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті
(Алматы, Қазақстан)

Аңдатпа. Қазіргі қоғамда ойын-сауық орталықтарының мәдени-демалыс бағдарламаларын ұйымдастырудың маңызы артып келеді. Бос уақытты тиімді ұйымдастыру, мәдени құндылықтарды дәріптеу және жаңа технологияларды қолдану мәдени-демалыс бағдарламалары режиссурасының басты міндеттерінің бірі болып табылады. *Зерттеудің мақсаты* – ойын-сауық орталықтарындағы мәдени-демалыс бағдарламаларын ұйымдастырудың теориялық және әдістемелік аспектілерін зерделеу, олардың құрылымдық ерекшеліктерін талдау және тиімді ұйымдастыру жолдарын ұсыну. Сонымен қатар, режиссерлердің кәсіби құзыреттілігін арттыру және заманауи тәсілдерді қолданудың тиімділігін анықтау да зерттеу міндеттері қатарында қарастырылады. Зерттеу барысында мәдени-демалыс бағдарламаларын ұйымдастыруға байланысты ғылыми әдебиеттерге шолу жасалды, сондай-ақ Алматы қаласындағы ойын-сауық орталықтарында мәдени-демалыс бағдарламаларын ұйымдастыру тәжірибесі зерделенді. Ойын-сауық орталықтарындағы мәдени іс-шараларды жоспарлау мен өткізудің құрылымдық ерекшеліктері, әдістері мен құралдары қарастырылды. Сондай-ақ, мәдени-демалыс бағдарламаларының ұйымдастырушы режиссерінің қызметі, оның шығармашылық және басқарушылық рөлі талданды. *Зерттеу нәтижелері* ойын-сауық орталықтарындағы мәдени-демалыс бағдарламаларының негізгі функциялары рекреация, бейімделу, байланыс, түзету және шығармашылық дамуды қамтитынын көрсетті. Бағдарламаларды ұйымдастырудағы негізгі қағидалар – көрерменнің жас ерекшеліктерін ескеру, инновациялық әдістерді қолдану, заманауи технологияларды пайдалану және мәдени-ағартушылық құндылықтарды дамыту. Сонымен қатар, зерттеу барысында режиссердің кәсіби құзыреттілігі мен шығармашылық көзқарасының мәдени-демалыс бағдарламаларының сапасына ықпал ететін негізгі фактор екені анықталды. Мәдени-демалыс бағдарламаларын тиімді ұйымдастыру режиссерлік шеберлік пен басқару қабілетін талап етеді. Ойын-сауық орталықтарындағы мәдени қызмет көрсету саласының дамуы қоғамның рухани қажеттіліктерін қанағаттандыруда маңызды рөл атқарады. Зерттеу нәтижелері мәдени-демалыс бағдарламалары режиссурасының теориялық және практикалық негіздерін тереңірек түсінуге мүмкіндік береді. Сондай-ақ, бұл зерттеу мәдени-демалыс саласында қызмет ететін мамандар үшін әдістемелік нұсқаулық ретінде қолдануға болатын тәжірибелік ұсыныстарды ұсынады.

Түйін сөздер: Мәдени-тынығу жұмысы, мәдени-демалыс бағдарламалары, ойын-сауық орталығы, режиссер, іс-шара, бос уақыт, мәдени демалыс ұйымдастыру.

Дәйексөз үшін: Кусанова Анипа, Асем Коспагарова. «Ойын-сауық орталықтарындағы режиссер қызметінің заманауи әдістері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 1, бб. 277–296. DOI: 10.47940/cajas.v10i1.978

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

Кіріспе

XXI ғасыр — бұл тек экономикалық және әлеуметтік өзгерістер дәуірі ғана емес, сонымен қатар мәдениет, білім беру және өнер салаларында қарқынды трансформациялар орын алып жатқан уақыт. Бұл кезең шығармашылық идеялардың, бастамалардың және әртүрлі әлеуметтік-мәдени қауымдастықтардың өзара әрекеттесуінің жаңа жолдарын іздеуімен сипатталады. Қазіргі заманғы қоғамның дамуында бос уақытты тиімді ұйымдастыру мәселесі ерекше маңызға ие болып отыр, өйткені ол адамның жеке дамуына, рухани баюына және мәдени әлеуметтенуіне ықпал етеді. Осы тұрғыда анимациялық және режиссерлік қызмет мәдени-демалыс әрекетінің маңызды бағыттары ретінде кеңінен таралуда.

Режиссерлік қызмет мәдени және бос уақытты ұйымдастырудың ажырамас бөлігі болып табылады. Ол көрерменге эстетикалық ләззат сыйлап қана қоймай, сонымен қатар олардың ой-өрісін кеңейтіп, мәдени және көркемдік құндылықтарды насихаттауға ықпал етеді. Анимация мен режиссерлік қызметтің бірігуі арқылы көрермендердің қызығушылығын арттыратын, оларды белсенді түрде ойлануға және талдауға итермелейтін интерактивті өнімдер жасалады. Бұл тұрғыда режиссер

шығармашылық ойлауын пайдаланып, аудиторияның бос уақытын мазмұнды әрі тиімді өткізуге жағдай жасайды.

Бос уақыт құбылысын зерттегенде, оның мәні мен атқаратын қызметіне қарай екі негізгі тәсіл қолданылатыны анықталды: формациялық және өркениеттік тұрғылар.

— Формациялық тұрғы бос уақытты белгілі бір қоғамдық құрылымның ерекшеліктеріне сәйкес қарастырып, тарихи-экономикалық аспектіде сипаттайды.

— Өркениеттік тұрғы оны әлеуметтік-мәдени өлшемдер негізінде түсіндіреді.

Бұл екі ұстаным бірін-бірі толықтырып, бос уақыттың маңызын жан-жақты ашуға мүмкіндік береді.

Егер бос уақыт мәселесіне тарихи көзқараспен қарасақ, экономикалық тұрғыдан ол жұмысшының өндірістік міндеттерінен тыс, физиологиялық демалысқа арналған уақыты ретінде қарастырылады. Ал әлеуметтанушылар оны адамның жан-жақты әлеуметтік дамуына ықпал ететін фактор ретінде зерттейді. Кейбір зерттеушілер бос уақытты тек еңбек процесінен мүлде бөлек, демалыс пен ойын-сауық кезеңі деп қабылдайды.

Шетелдік ғалымдар бұл мәселеге байланысты «рекреология» ұғымын енгізді. Бұл термин бос

уақытты ұйымдастыру мен өткізудің заңдылықтарын, сондай-ақ демалыс кезінде адамның психологиялық және физиологиялық күш-қуатын қалпына келтіру жолдарын зерттейтін әлеуметтік ғылым саласы ретінде сипатталады.

Ғалымдардың пікірлеріне сүйене отырып, бос уақыт — адамның психологиялық-физиологиялық ресурстарын қалпына келтіруге және әлеуметтік-мәдени дамуына ықпал ететін әлеуметтік уақыттың маңызды бөлігі, — деп тұжырымдауға болады.

Ресейлік зерттеуші Борис Трегубов бос уақытты «қажеттілік» пен «еріктілік» ұғымдарының диалектикалық бірлігі ретінде қарастырады (Трегубов). Оның пікірінше, кез келген адамның бос уақыты дұрыс ұйымдастырылуы тиіс, себебі бұл — қажеттілік. Алайда бұл қажеттілікті іске асыру адамның өз еркі мен таңдауы негізінде жүзеге асуы керек.

Осылайша, «еріктілік» — адамның бос уақытын қалай өткізетінін таңдау мүмкіндігі ретінде қарастырылса, «қажеттілік» — физиологиялық тұрғыдан демалу, ұйықтау, өзін күту секілді табиғи сұраныстарға жауап береді. Яғни, алғашқысы адамның әлеуметтік қырын бейнелесе, екіншісі оның биологиялық табиғатын сипаттайды. Осы негізде бос уақытты әлеуметтік және биологиялық қажеттілік ретінде қарастыруға болады.

Зерттеуші Ұлмекен Төлешова бос уақытты ұйымдастыруды адамның шығармашылық және тұлғалық дамуына ықпал ететін маңызды процесс ретінде қарастырады (Төлешова). Оның пікірінше, бос уақыт тек демалыс емес, сонымен қатар мәдени құндылықтарды игеру, тұлғаның әлеуметтік байланыстарын кеңейту және өзін-өзі жетілдірудің құралы болып табылады. Ал француз ғалымы Basile Michel бос уақытты қоғамның экономикалық және мәдени даму деңгейімен тығыз байланысты құбылыс ретінде сипаттайды (Basile Michel). Оның пайымдауынша, бос уақытты тиімді ұйымдастыру

әлеуметтік құрылымдардың нығаюына, тұлғаның жан-жақты дамуына және қоғамдық құндылықтардың ұрпақтан-ұрпаққа берілуіне ықпал етеді.

Анимация тек ойын-сауық пен мәдени-демалыс саласында ғана емес, білім беру үрдісінде де маңызды рөл атқарады. Бұл тұрғыда Гульмира Касеннің «Педагогикалық анимация» еңбегі ерекше мәнге ие (Касен). Ғалым педагогикалық анимацияны білім беру мен тәрбиелеудің тиімді әдістерінің бірі ретінде қарастырады. Оның пікірінше, анимациялық әдістер балалар мен жастардың шығармашылық белсенділігін арттырып, олардың коммуникативтік дағдыларын дамытуға ықпал етеді. Сонымен қатар, педагогикалық анимация арқылы оқыту үдерісі қызықты әрі нәтижелі бола түседі, себебі ол ойын және интерактивті әдістерді қолдануды көздейді.

Қазіргі уақытта Қазақстанда анимациялық және режиссерлік қызметтің кеңінен таралуы мәдени-демалыс бағдарламаларының маңыздылығын арттыра түсуде. Бұл қызмет түрлері түрлі әлеуметтік топтардың бос уақытын тиімді ұйымдастыруға, олардың шығармашылық әлеуетін ашуға және мәдени қарым-қатынастарды нығайтуға мүмкіндік береді. Демек, бос уақытты ұйымдастыру — адамның күнделікті өмірінің маңызды құрамдас бөлігі ғана емес, сонымен қатар оның әлеуметтік-мәдени дамуының негізі.

Бос уақыт — бұл адамның кәсіби және тұрмыстық міндеттерден тыс жүзеге асыратын іс-әрекеті, оның көмегімен ол өзінің жұмысқа қабілеттілігін қалпына келтіріп, негізгі еңбек қызметінен тыс дағдылар мен қабілеттерін дамытады.

Нағыз бос уақыттың басты мәні — өзіне ұнайтын істерге көңіл бөлу, қажетсіз әрекеттерден арылып, пайдалы әрі мазмұнды істерге назар аудару. Балалар мен жасөспірімдер үшін бос уақыт — олардың жан-жақты дамуын қамтамасыз ететін мағыналы және

әртүрлі іс-шараларға толы өмір салтының бір бөлігі болуы тиіс.

Ересектердің мәдени бос уақытын ұйымдастырудың ерекшеліктеріне жоғары деңгейдегі мәдени-техникалық қамтамасыз ету, заманауи технологиялар мен бос уақытты өткізудің инновациялық тәсілдерін қолдану, эстетикалық тұрғыдан байытылған кеңістік құру және шығармашылық әлеуетті дамытуға ықпал ететін жоғары көркемдік мазмұндағы іс-шараларды ұйымдастыру жатады.

Осы зерттеу аясында анимациялық және режиссерлік қызметтің мәдени-демалыс саласындағы рөлін, оның қазіргі қоғамдағы маңыздылығын және бос уақытты ұйымдастырудағы тиімді әдістерін талдауға назар аударылады.

Әдістер

Ежелгі Грецияда бос уақытты ұйымдастыру ұғымы «мектеп» сөзімен сипатталған. Уақыт өте келе бұл ұғымның мазмұны өзгеріп, қазіргі қоғамда «бос уақытты ұйымдастыру» терминімен белгілі болды (Г.Неценко, Г.Орлов, Б.Трегубов). Бүгінгі таңда бос уақытты тиімді пайдалану мәдени-демалыс қызметімен тығыз байланысты, әсіресе ойын-сауық орталықтарында ұйымдастырылатын бағдарламалар шеңберінде маңызды орын алады.

Бос уақытты тиімді жоспарлау — бұл тек демалысты ұйымдастыру ғана емес, сонымен қатар тұлғаның рухани және физикалық қажеттіліктерін қанағаттандыруға бағытталған іс-әрекеттер кешені. Ойын-сауық орталықтарының мәдени бағдарламалары шығармашылық тәсілдер мен режиссерлік шеберлікті талап етеді. Мұндай бағдарламалардың сапасы олардың мазмұны, эстетикалық және қоғамдық мәні, сондай-ақ аудиторияға тигізетін әсерімен анықталады.

Мәдени-демалыс бағдарламаларының негізгі құрылымы:

Ойын-сауық орталықтарында

ұйымдастырылатын бағдарламалар бірнеше бағыт бойынша жүзеге асырылады:

1. Қоғамдық-шығармашылық қызмет — мәдени іс-шаралар, көркемдік қойылымдар мен креативті жобаларды ұйымдастыру.

2. Танымдық-ағартушылық бағыт — әдеби шығармалармен танысу, театрландырылған көріністер, деректі және көркем фильмдерді талдау.

3. Рекреациялық іс-шаралар — спорттық ойындар, көңіл көтеру бағдарламалары, интерактивті шоулар мен демалысқа арналған түрлі форматтағы іс-шаралар.

Бұл бағыттар мәдени-демалыс бағдарламалары режиссерлерінің шығармашылық қызметін жоспарлауда маңызды бағдар болып табылады.

XX ғасырдың 70-жылдары Максим Бушканец бос уақытты тиімді ұйымдастыру мәселесіне назар аударып, оның түрлі қызметтерін айқындаған. Қазіргі уақытта ойын-сауық орталықтарында мәдени-демалыс бағдарламаларын ұйымдастыру барысында осы қағидалар кеңінен қолданылады:

— Демалыс функциясы — келушілердің эмоционалдық және физикалық жағдайын жақсарту үшін қолайлы ортаны қамтамасыз ету.

— Бағыттаушы қызмет — салауатты өмір салтын насихаттау, мәдени-эстетикалық құндылықтарға қызығушылықты арттыру.

— Шығармашылық даму — тұлғаның өзіндік қабілеттерін дамытуға және шығармашылық әлеуетін ашуға мүмкіндік беру.

— Танымдық және эмоционалдық даму — аудиторияға интеллектуалды, эстетикалық және рухани дамуға бағытталған іс-шараларды ұсыну.

Ойын-сауық орталықтарында ұйымдастырылатын мәдени-демалыс бағдарламаларының тиімділігін арттыру үшін ғылыми-зерттеу әдістері қолданылады. Олар аудиторияның

қажеттіліктерін зерттеуге, іс-шаралардың мазмұнын жетілдіруге және сапасын жақсартуға бағытталған:

— Байқау әдісі — келушілердің мәдени бағдарламаларға қатысу деңгейін бақылау.

— Сауалнама жүргізу — аудиторияның мәдени-демалыс іс-шараларына деген қызығушылығын анықтау.

— Контент-талдау — іс-шаралардың мазмұндық ерекшеліктерін зерттеу.

— Эксперимент әдісі — жаңа мәдени-демалыс бағдарламаларын сынақтан өткізу.

— Зертханалық әдістер — интерактивті технологияларды мәдени-демалыс бағдарламаларына енгізудің әсерін бағалау.

Ғылыми-зерттеу әдістерінің қолданылуы ойын-сауық орталықтарының бағдарламаларын жетілдіруге және олардың мазмұнын аудиторияның сұранысына сәйкестендіруге мүмкіндік береді.

Ойын-сауық орталықтарының мәдени-демалыс бағдарламаларын ұйымдастыру — кешенді шығармашылық және әлеуметтік маңызды процесс. Оның тиімділігі ғылыми негізделген әдістерге, режиссерлік шешімдерге және аудитория сұраныстарына бейімделген мәдени іс-шараларға байланысты. Сондықтан мәдени-демалыс бағдарламаларын ұйымдастыруда кешенді әдістерді қолдану және ғылыми зерттеулердің нәтижелерін ескеру маңызды.

Мәдени-демалыс бағдарламаларын ұйымдастыруда режиссердің рөлі маңызды, себебі ол бағдарламаның мазмұнын, формасын, әдістері мен құралдарын жетілдіруге және дамытуға жауапты. Бұл тұрғыда әртүрлі ғылыми зерттеулердің нәтижелерін ескеру қажет.

Adrian Lubowiecki-Vikuk өзінің «Generational Cohorts Analysis in Leisure» атты еңбегінде әртүрлі ұрпақтардың бос уақытты өткізу ерекшеліктерін талдайды. Ол ұрпақтар арасындағы бос уақытты

өткізуге деген көзқарастар мен мінез-құлықтағы айырмашылықтарды зерттеп, бұл айырмашылықтарды түсіну менеджерлерге бос уақыт нарығында өнімдер мен қызметтерді әзірлеуде ұрпақтық әртүрлілікті ескеруге мүмкіндік беретінін атап өтеді (Adrian).

Jiaying Lyu, Huan Huang және Liang Hu «Leisure education and social capital: The case of university programmes for older adults in China» атты зерттеуінде Қытайдағы егде жастағы адамдарға арналған университеттік бағдарламалардың әлеуметтік капиталды дамытудағы әсерін зерттейді (Jiaying). Олар бос уақытты ұйымдастырудың білім беру бағдарламалары егде жастағы адамдардың әлеуметтік байланыстарын нығайтуға және олардың қоғамдағы белсенділігін арттыруға ықпал ететінін анықтады.

Бұл зерттеулер мәдени-демалыс бағдарламаларын әзірлеу және іске асыру кезінде аудиторияның жас ерекшеліктерін, олардың бос уақытты өткізуге деген көзқарастарын және әлеуметтік байланыстарын ескеру қажеттігін көрсетеді. Режиссерлер бұл факторларды назарға ала отырып, бағдарламалардың тиімділігін арттырып, қатысушылардың қажеттіліктеріне сәйкес келетін іс-шараларды ұйымдастыра алады. Мәдени-демалыс бағдарламаларын ұйымдастыруда режиссердің рөлі мен міндеттерін түсіну үшін келесі ғалымдардың еңбектеріне назар аударуға болады:

Татьяна Киселева және Юрий Красильников өздерінің «Әлеуметтік-мәдени қызмет» атты оқу құралында әлеуметтік-мәдени қызметтің теориялық және практикалық аспектілерін қарастырады. Олар мәдени-демалыс бағдарламаларын ұйымдастырудың әдістері мен формаларын талдап, режиссердің шығармашылық және ұйымдастырушылық қызметінің маңыздылығын атап өтеді (Киселева, Красильников).

Альфия Ембергенова және Сания Кабдиева «Заманауи Қазақстандық театралдық режиссурадағы креативтік тәсілдер мен пластикалық шешімдер» атты мақаласында қазіргі қазақстандық театр режиссурасындағы шығармашылық әдістер мен пластикалық шешімдерді зерттейді (Ембергенова, Кабдиева). Олар режиссердің мәдени-демалыс бағдарламаларын ұйымдастырудағы инновациялық тәсілдерін талқылайды.

Бұл еңбектер мәдени-демалыс бағдарламаларын ұйымдастырудағы режиссердің рөлін тереңірек түсінуге және осы саладағы заманауи әдістер мен тәсілдерді меңгеруге көмектеседі.

Пікірталас немесе талқылау

Қазіргі таңда бос уақытты ұйымдастыру жеке тұлғаның өзін-өзі дамытуы мен өзін-өзі бағалауында маңызды рөл атқарады. Ол адамның қабілеттерін жетілдіруге, рухани және мәдени даму деңгейін арттыруға мүмкіндік береді. Бос уақыттың әлеуметтік-мәдени рөлі туралы зерттеулерде оны тек демалыс ретінде емес, тұлғаның шығармашылық әлеуетін дамыту мен қоғамдық құндылықтарды игеру құралы ретінде қарастырады.

Ирина Купцова өз еңбектерінде шығармашылық индустриялардың қоғамдағы социомәдени кеңістікті қалыптастырудағы маңызын атап көрсетеді (Купцова). Ол бос уақыттың тек жеке демалыс емес, сонымен бірге тұлғаның шығармашылық белсенділігі мен өзін-өзі жүзеге асыруына мүмкіндік беретін жүйелі құбылыс екенін айтады. Оның пікірінше, бос уақыт құрылымында мәдени-шығармашылық индустриялар маңызды орын алады, өйткені олар қоғамдық дамуға ықпал етіп, әлеуметтік-мәдени процестерді жандандырады. Бұл тұжырым бос уақыттың тұлғаның әлеуметтік ортаға бейімделуі мен мәдени құндылықтарды меңгеруіне ықпал ететінін көрсетеді.

Татьяна Жукова бос уақытты әлеуметтік институттар арқылы қарастырып, оның жасөспірімдерді әлеуметтендірудегі рөлін талдайды (Жукова). Ол бос уақыт қызметін тек уақыт өткізу формасы емес, қоғамда қалыптасқан мәдени нормалар мен құндылықтарды меңгеру механизмі ретінде сипаттайды. Оның пікірінше, бос уақыт құрылымы тұлғаның өзін-өзі дамытуына, әлеуметтік ортамен қарым-қатынас жасауына, жаңа білім мен дағдылар игеруіне ықпал етеді. Бұл көзқарас бос уақыттың тұлғаның мәдени және әлеуметтік капиталын қалыптастырудағы маңызын көрсетеді.

Әубәкір Рахимов өз зерттеулерінде режиссерлік шеберлік пен мәдени іс-шараларды ұйымдастырудың әдіснамалық аспектілерін қарастырады (Рахимов). Ол бос уақытты тиімді ұйымдастыру үшін режиссерлік қабілеттердің маңыздылығын атап өтіп, сценарийлік дағдыларды дамыту қажеттілігін көрсетеді. Оның пікірінше, бос уақыт бағдарламаларын ұйымдастыруда режиссер — азаматтық ұстанымы бар, шығармашылық көзқарасы кең тұлға болуы тиіс. Бұл ой бос уақыттың ұйымдастырушылық аспектілеріне бағытталып, мәдени іс-шараларды тиімді жүзеге асыру жолдарын айқындайды. Зерттеу негізінде біз ойын сауық орталықтарының мәдени демалыс бағдарламалары режиссерінің қызметін ұйымдастыру формаларын жүйелеп, құрастырдық (1-кесте). Бұл формалар режиссерлік жұмыстың құрылымын анықтап, оның ұйымдастырушылық және шығармашылық аспектілерін айқындайды.

Атап айтқанда, тақырыптық шоу-бағдарламалар, фестивальдар мен конкурстар, мастер-класстар мен воркшоптар, интерактивті ойындар мен квесттер, музыкалық және би кештері, сондай-ақ танымдық-мәдени іс-шаралар сияқты формалар қарастырылды. Әрбір форма көрерменнің жас ерекшелігі мен

қызығушылығына сай бейімделіп, ойын-сауық орталықтарының мәдени қызметін кеңейтуге бағытталған.

Бұл жүйеленген құрылым режиссердің шығармашылық мүмкіндіктерін тиімді пайдалануға, әртүрлі аудиторияға лайықты бағдарламалар әзірлеуге және мәдени-демалыс индустриясын дамытуға ықпал етеді. Сонымен қатар, ұйымдастыру формаларының алуан түрлілігі көрермендерді тартудың жаңа тәсілдерін енгізуге мүмкіндік береді. Осылайша, мәдени бағдарламалардың сапасы артып, ойын-сауық орталықтарының бәсекеге қабілеттілігі күшейеді.



Сурет 1. Ойын сауық орталықтарының мәдени демалыс бағдарламалары режиссерінің қызметін ұйымдастыру формалары

Бос уақыттың әлеуметтік-мәдени функцияларын үш негізгі бағытта қарастыруға болады:

Рекреациялық функция денсаулық пен психологиялық тұрақтылықты сақтау үшін физикалық және эмоциялық демалысты қамтиды.

Көңіл көтеру функциясы — жағымды эмоциялар қалыптастыру, психологиялық жүктемені азайту, адамдар арасындағы қарым-қатынасты нығайту.

Рухани-мәдени даму функциясы — мәдениет пен өнерді игеру, тұлғаның өзін-өзі жетілдіруі, шығармашылық әлеуетін дамыту.

Бос уақытты ұйымдастыруда сценарийлік шығармашылық пен ойын әдістерінің орны ерекше. Ойын түрлері тұлғаның танымдық, әлеуметтік және шығармашылық қабілеттерін дамытуға бағытталған. Бұл тұрғыда мынандай ойын бағдарламаларын атап өтуге болады:

- Танымдық ойындар
- Рөлдік ойындар
- Отбасылық ойындар
- Конкурс ойындары
- Саяхат ойындары
- Ойын-экскурсиялар
- Сценарийлік ойындар

Сонымен қатар, мәдени-бұқаралық іс-шараларды ұйымдастыруда тиімді әдістер қолданылады. Бұқаралық іс-шаралар белгілі бір тақырыпқа негізделген бағдарламаларды қамтып, адамдардың қоғамдық белсенділігін арттырады. Мұндай іс-шаралар қоғамдық-саяси, мәдени-бұқаралық, спорттық ойын-сауық және діни рәсімдерге бөлінеді. Олардың ұйымдастырылуы аудиторияның жас ерекшеліктеріне, қызығушылықтарына және әлеуметтік қажеттіліктеріне қарай жоспарланады.

Ойын-сауық орталықтарындағы мәдени демалыс бағдарламалары режиссерінің қызметі бірнеше бағытта жүзеге асырылады:

Бағдарламалық ұйымдастыру — мерекелік және анимациялық бағдарламаларды әзірлеу, шығармашылық идеяларды дамыту.

Техникалық ұйымдастыру — сахналық безендіру, дыбыс пен жарық жүйесін үйлестіру, онлайн-трансляциялар ұйымдастыру.

Аудиториямен жұмыс — көрермендермен интерактивті қарым-қатынас орнату, шығармашылық атмосфера қалыптастыру.

Медиа және жарнама қызметі — әлеуметтік желілер арқылы аудиториямен байланыс орнату, имидж қалыптастыру.

Қорытындылай келе, бос уақыттың құрылымдық ұйымдастырылуы оның тұлғалық және әлеуметтік дамуға

ықпалын күшейтеді. Бос уақыттың мәдени және шығармашылық индустриялармен байланысы қоғамның рухани дамуына, тұлғаның әлеуметтенуіне және шығармашылық әлеуетін іске асыруына мүмкіндік береді.

Нәтижелер

Мәдени-бұқаралық іс-шараларды мәдени-демалыс және ақпараттық-ағартушылық іс-шараларға бөлуге болады. Бұл іс-шаралар қоғамның мәдени дамуына ықпал етіп, халықтың бос уақытын тиімді ұйымдастыруға бағытталған.

Мәдени-демалыс іс-шаралары жеке тұлғаның шығармашылық әлеуетін дамытып, рухани-эстетикалық сұранысын қанағаттандыруға негізделеді. Бұл бағыттағы іс-шараларды құрылымдау барысында Нина Опарина өзінің «Сценарные основы досуговых программ» еңбегінде мәдени-демалыс қызметінің сценарийлік негіздерін жүйелеу қажеттілігін атап өтеді (Опарина).

Мереке — белгілі бір маңызды оқиғаға немесе дәстүрге негізделген іс-шара. Мерекелер әртүрлі сипатта болуы мүмкін:

Күнгізбелік (Жаңа жыл, Қарттар күні);

Мемлекеттік (Жеңіс Күні, Конституция күні);

Фольклорлық;

Отбасылық (туған күн, мерейтой, үйлену тойы);

Кәсіби (мұғалімдер күні, құрылысшылар күні).

Кештер

Кештер — тақырыптық, әдеби, поэзия, музыкалық бағыттағы кездесулер. Ирина Шубина «Драматургия и режиссура зрелищных форм» атты еңбегінде бұқаралық көріністердің драматургиялық және режиссерлік негіздерін қарастырып, кештердің қойылымдық элементтерін ерекше атап өтеді (Шубина).

Концерттер

Белгілі бір бағдарлама аясында жүзеге асатын музыкалық, балет, эстрадалық қойылымдар. Олар тақырыптық, театрландырылған, есепті немесе жеке болуы мүмкін.

Фестивальдар

Фестиваль — жеңімпаз

анықталмайтын, қатысушылардың өнерін көрсетуге бағытталған мерекелік шара.

Оның түрлері:

өнер фестивалі;

кино фестивалі;

халық шығармашылығы фестивалі;

ұлттар фестивалі;

достық фестивалі.

Байқаулар мен жарыстар

Байқау — көрме-жарыс форматындағы мәдени іс-шара. Ол шығармашылық ұжымдар арасында ұйымдастырылып, жеңімпаздарды анықтау мақсатында өткізіледі.

Балдар

Бал — классикалық билермен ерекшеленетін салтанатты шара. Маскарадтық бал карнавалдық элементтерімен толықтырылады.

Карнавалдар, шерулер, манифестациялар

Шеру — қоғамдық ұйымдар мен ұжымдардың салтанатты түрде шеру жасап өтуі. Митинг — маңызды оқиғаларға арналған жиын.

Жәрмеңкелер

Жәрмеңке — дәстүрлі түрде белгілі бір жерде ұйымдастырылатын, театрландырылған концерттік бағдарламалармен сүйемелденетін іс-шара. Оның түрлері:

дәстүрлі жәрмеңке;

қолөнер жәрмеңкесі;

бос жұмыс орындары жәрмеңкесі.

Ойын бағдарламалары

Ойын бағдарламалары бос уақытты ұйымдастырудың негізгі әдісі ретінде ойын элементтерін қамтиды. Олар:

конкурстық-ойын;

театрландырылған-ойын;

сюжеттік-ойын (теледидар ойындарының форматында).

Клубтық құрылымдар

Клубтық құрылымдар мәдени-демалыс мекемелерінде қатысушылардың қызығушылықтарына қарай құрылады. Олар ерікті негізде жұмыс істейді және қатысушылардың өзара шығармашылық әлеуетін дамытуға бағытталады.

Үйірмелер — шығармашылық қабілетті дамытуға арналған тұрақты негізде өткізілетін іс-шаралар. Үйірмелерде кәсіби мамандар жетекшілік етеді және сабақтар жүйелі түрде өткізіледі (аптасына 3-4 рет).

Мәдени-демалыс іс-шараларын ұйымдастыру халықтың бос уақытын тиімді өткізуіне, эстетикалық талғамын қалыптастыруына және шығармашылық дамуына ықпал етеді. Бұл іс-шаралардың ұйымдастыру принциптері мен сценарийлік құрылымы Нина Опарина мен Ирина Шубина еңбектерінде жан-жақты талқыланған. Олардың зерттеулері мәдени-бұқаралық шараларды кешенді түрде ұйымдастырудың негіздерін айқындап, сценарийлік, режиссерлік және драматургиялық ерекшеліктерін жүйелі түрде қарастыруға мүмкіндік береді. Осылайша, мәдени-демалыс іс-шаралары қоғамның рухани дамуына елеулі үлес қосады. Ғалымдардың еңбектеріне сүйене отырып, біз ойын-сауық орталықтарындағы мәдени-демалыс бағдарламаларының негізгі функцияларын анықтай алдық.

Қазіргі таңда ойын-сауық орталықтары тек көңіл көтеру орны ғана емес, сонымен қатар мәдени-шығармашылық орталықтарға айналууда. Мұндай орталықтардың бағдарламаларын ұйымдастыруда режиссердің рөлі маңызды. Ғалым А.Кусанованың еңбегінде көрсетілген режиссурадағы заманауи бағыттар мен тенденциялар ойын-сауық орталықтарындағы мәдени демалысты тиімді ұйымдастыруға негіз бола алады (Кусанова).

Зерттеу негізінде біз мәдени-демалыс бағдарламаларының негізгі функцияларының маңыздылығын анықтадық (Сурет 2). Мәдени-демалыс бағдарламалары адамның бос уақытын тиімді өткізуіне, әлеуметтік бейімделуіне және шығармашылық дамуына ықпал етеді. Олар рекреация, бейімделу, коммуникация, түзету және шығармашылық даму сияқты негізгі функцияларды атқарады. Бұл бағдарламалар демалысты ұйымдастырып қана қоймай, адамдардың қарым-қатынасын нығайтып, мәдени құндылықтарды дәріптеуге, психологиялық жайлылықты арттыруға және шығармашылық әлеуетті дамытуға мүмкіндік береді. Осылайша, мәдени-демалыс іс-шаралары тұлғаның жан-жақты дамуы мен қоғамдағы әлеуметтік байланыстарды күшейтуде маңызды рөл атқарады.

Кесте 1. Ойын-сауық орталықтарындағы мәдени-демалыс бағдарламаларының негізгі функциялары

Функция	Сипаттамасы
Рекреация	Келушілердің психологиялық және физикалық демалуын қамтамасыз ету
Бейімделу	Әлеуметтік ортаға бейімделуге көмектесу, тұлғаның әлеуметтенуін дамыту
Коммуникация	Адамдар арасындағы әлеуметтік байланыстарды нығайту
Түзету	Эмоционалдық және психологиялық тұрақтылықты қолдау, шығармашылық арқылы өзін-өзі көрсету
Шығармашылық даму	Жеке тұлғаның шығармашылық әлеуетін ашу және дамыту



Сурет 2. Мәдени-демалыс бағдарламаларының негізгі функцияларының маңыздылығы

Зерттеу барысында сонымен қатар, біз ойын-сауық орталықтарында мәдени демалысты ұйымдастырудағы негізгі қағидаттарды анықтай алдық. Бос уақытты тиімді пайдалану және көрермендер мен қатысушылардың рухани, танымдық және шығармашылық дамуына жағдай жасауға бағытталған. Бұл қағидаттар бос уақытты басқару әдістерімен үндесіп, мәдени іс-шараларды жүйелі түрде ұйымдастыруға көмектеседі.

Мақсаттылық қағидаты. Мәдени демалыс бағдарламаларын ұйымдастыру барысында ең алдымен, олардың нақты мақсаты айқындалуы тиіс. Демалыс іс-шараларының құрылымы мен мазмұны көрермендердің жас ерекшеліктеріне, қызығушылықтарына және қажеттіліктеріне сай болуы қажет. Әрбір мәдени бағдарлама қатысушыларға белгілі бір құндылықтарды сіңіріп, танымдық және эстетикалық тәжірибе беруді көздеуі керек.

Қызығушылық қағидаты. Көрермендер мен қатысушылардың бос уақытын қызықты әрі пайдалы өткізу үшін олардың қызығушылықтары мен қажеттіліктеріне баса назар аударылады. Режиссердің міндеті — қатысушылардың мәдени дамуын ынталандыратын және олардың шығармашылық әлеуетін ашатын тартымды бағдарламалар жасау.

Ұжымдық әрекет қағидаты. Мәдени-демалыс бағдарламаларын ұйымдастыру топтық және дербес іс-әрекеттерді қамтиды. Бағдарламалар бірлескен жұмысқа негізделіп, көрермендер мен әртістердің өзара әрекеттестігін дамытуға бағытталуы керек. Ұжымдық ойындар, сахналық қойылымдар мен интерактивті шаралар көрермендердің белсенді қатысуын қамтамасыз етеді.

Толықтырушылық қағидаты. Кез келген мәдени іс-шараның мазмұны бірін-бірі толықтыратын элементтерден құралуы керек. Бұл қағидат бағдарламалардың алуан түрлілігін қамтамасыз етіп, көрермендердің эстетикалық және танымдық тәжірибесін кеңейтеді.

Табиғи-танымдық қағидаты. Ойын-сауық бағдарламалары адамның мәдени және әлеуметтік дамуын қолдауға бағытталуы тиіс. Бұл қағидат табиғи қызығушылықты ынталандырып, тарихи, көркем және заманауи мәдениетпен танысуға мүмкіндік береді.

Мәдени сәйкестік қағидаты. Мәдени-демалыс іс-шаралары ұлттық және жалпыадамзаттық құндылықтарға негізделуі қажет. Олар белгілі бір қоғамның дәстүрлері мен мәдени нормаларын ескере отырып

ұйымдастырылып, әртүрлі аудиторияға қолайлы болуы тиіс.

Тұлғалық даму қағидаты.

Ойын-сауық орталықтарының бағдарламалары қатысушылардың шығармашылық әлеуетін дамытып, олардың өзін-өзі танытуына және сенімін қалыптастыруына ықпал етуі керек. Бұл қағидат әрбір адамның жеке қызығушылықтары мен қабілеттерін ескере отырып, мәдени іс-шаралардың мазмұнын құруды көздейді.

Ойын-сауық орталықтарында мәдени демалыс бағдарламаларының режиссері қызметін нәтижелі ұйымдастыру үшін төмендегідей міндеттерді орындау қажет:

1. Көрермендердің қызығушылықтары мен қажеттіліктерін зерттеу;

2. Мәдени бағдарламалардың құрылымын анықтап, оларды мақсатты аудиторияға бейімдеу;

3. Ойын-сауық орталығында қажетті материалдық-техникалық базаны қамтамасыз ету;

4. Әрбір мәдени іс-шараны жоспарлау барысында оның тәрбиелік және танымдық аспектілерін ескеру;

5. Ойын-сауық орталықтарында оқыту элементтерін қамтитын интерактивті бағдарламалар ұйымдастыру;

6. Жеке, топтық және ұжымдық форматтағы іс-шараларды тиімді үйлестіру;

7. Мәдени ұйымдар, шығармашылық студиялар және басқа да серіктес мекемелермен өзара іс-қимылды жолға қою;

8. Қатысушылардың ата-аналары мен қоғам өкілдерін мәдени іс-шараларға тарту;

9. Қала мен аймақтың мәдени орталықтарымен тығыз байланыс орнатып, бірлескен жобалар жүргізу.

Осы қағидаттар мен ұйымдастыру шараларын ескере отырып, ойын-сауық орталықтарындағы мәдени демалыс бағдарламалары көрермендердің сапалы әрі мазмұнды бос уақыт өткізуді қамтамасыз етіп, олардың

шығармашылық және тұлғалық дамуына ықпал етеді.

Режиссер мәдени-демалыс бағдарламаларының негізгі ұйымдастырушысы ретінде көрермендерге эстетикалық әсер сыйлап, олардың мәдени деңгейін арттыруға көмек береді. Сонымен қатар, режиссерлік қызмет шығармашылық шешімдерді талап етеді және түрлі технологияларды қолдану арқылы инновациялық әдістерді енгізуді көздейді.

Негізгі тұжырымдар

Ойын-сауық орталықтарындағы мәдени-демалыс бағдарламалары қазіргі қоғамның әлеуметтік және рухани қажеттіліктерін қанағаттандыруда маңызды рөл атқарады. Бұл зерттеу мәдени-демалыс бағдарламаларын ұйымдастырудың теориялық және әдістемелік негіздерін жүйелі түрде талдап, олардың құрылымдық ерекшеліктерін, тиімді ұйымдастыру тәсілдерін және режиссерлік қызметтің кәсіби құзыреттілігін арттыру жолдарын анықтады.

Зерттеу нәтижелері мәдени-демалыс бағдарламаларының негізгі функциялары — рекреация, бейімделу, коммуникация, түзету және шығармашылық дамудан тұратынын көрсетті. Осы бағдарламаларды тиімді ұйымдастыру үшін көрермендердің жас ерекшеліктерін ескеру, инновациялық әдістерді енгізу, заманауи технологияларды пайдалану және мәдени-ағартушылық құндылықтарды дамыту маңызды. Сонымен қатар, режиссердің кәсіби құзыреттілігі мен шығармашылық көзқарасы мәдени-демалыс бағдарламаларының сапасын арттырудың негізгі факторларының бірі екені анықталды.

Зерттеу барысында ойын-сауық орталықтарындағы мәдени іс-шараларды жоспарлау мен өткізудің құрылымдық ерекшеліктері қарастырылып, олардың

сапасын жақсартуға арналған әдістемелік ұсыныстар жасалды. Мәдени-демалыс бағдарламаларының тиімділігін арттыру үшін аудиторияның қажеттіліктерін зерделеу, интерактивті технологияларды пайдалану, жаңашыл тәсілдерді енгізу және кәсіби режиссерлердің біліктілігін арттыру ұсынылады. Сонымен қатар, ойын-сауық орталықтарында мәдени-демалыс бағдарламаларын ұйымдастыру қағидалары негізделді (кесте 2)

бағдарламаларын ұйымдастырудың теориялық және әдістемелік негіздерін зерделеп, олардың құрылымдық ерекшеліктері мен тиімді ұйымдастыру жолдарын ұсынды. Зерттеу барысында режиссердің кәсіби құзыреттілігі мәдени-демалыс бағдарламаларының сапасына тікелей ықпал ететіні анықталды. Әсіресе, аудиторияның жас ерекшеліктерін ескеру, инновациялық әдістерді қолдану, заманауи

Кесте 2. Ойын-сауық орталықтарында мәдени-демалыс бағдарламаларын ұйымдастыру қағидалары

Қағида	Мазмұны
Аудиторияны зерттеу	Бағдарламаның мақсатты аудиторияға бейімделуі
Инновациялық әдістерді қолдану	Жаңа технологиялар мен интерактивті құралдарды пайдалану
Көрерменнің жас ерекшеліктерін ескеру	Әртүрлі жас топтарына арналған бағдарламаларды әзірлеу
Кері байланыс жүйесін енгізу	Көрермен пікірлерін ескере отырып, бағдарламаларды жетілдіру

Бұл зерттеу мәдени-демалыс бағдарламалары режиссурасының теориялық және практикалық негіздерін тереңірек түсінуге мүмкіндік береді. Алынған қорытындылар мәдени-демалыс саласында жұмыс істейтін мамандар үшін әдістемелік нұсқаулық ретінде қолдануға жарамды және осы бағыттағы болашақ зерттеулерге негіз бола алады.

Қорытынды

Зерттеу нәтижелері ойын-сауық орталықтарындағы мәдени-демалыс бағдарламалары режиссурасының қоғамдағы маңызын айқындауға мүмкіндік берді. Бос уақытты тиімді ұйымдастыру, мәдени құндылықтарды дәріптеу және жаңа технологияларды қолдану мәдени-демалыс бағдарламаларының негізгі міндеттері болып табылады. Бұл зерттеу ойын-сауық орталықтарында мәдени-демалыс

технологияларды пайдалану және мәдени-ағартушылық құндылықтарды дамыту маңызды факторлар болып табылады. Сонымен қатар, мәдени іс-шараларды ұйымдастыруда режиссердің шығармашылық және басқарушылық рөлі айқындалып, оның көпқырлы қызметінің ерекшеліктері көрсетілді. Жүргізілген зерттеу жұмысының нәтижелері оның басында қойылған мақсаттармен сәйкестігін дәлелдейді. Теориялық талдау мен практикалық зерттеулердің негізінде ойын-сауық орталықтарында мәдени-демалыс бағдарламаларын ұйымдастырудың тиімді тәсілдері ұсынылып, бұл бағыттағы қызметті жетілдіруге қатысты әдістемелік ұсыныстар жасалды.

Зерттеу барысында алынған қорытындылар негізінде келесі ұсыныстар берілді:

— Ойын-сауық орталықтарында мәдени-демалыс бағдарламаларын

ұйымдастыруда инновациялық әдістерді кеңінен енгізу;

— Режиссерлердің кәсіби құзыреттілігін арттыру міндетінде арнайы тренингтер мен біліктілікті арттыру курстарын ұйымдастыру;

— Аудиторияның жас ерекшеліктеріне сәйкес келетін мәдени-демалыс бағдарламаларын әзірлеу;

— Заманауи технологияларды қолдану арқылы интерактивті мәдени іс-шараларды дамыту.

Болашақта зерттеу нәтижелерін кеңейтіп, мәдени-демалыс

бағдарламаларының әсерін тереңірек талдау қажеттілігі туындайды. Сонымен қатар, ойын-сауық орталықтарындағы мәдени-демалыс іс-шараларының аудиторияға ықпалын зерттеу және олардың сапасын арттыру бағытында қосымша жұмыстар жүргізуге болады.

Жалпы, бұл зерттеу мәдени-демалыс бағдарламаларын ұйымдастырудың теориялық және практикалық аспектілерін тереңірек түсінуге мүмкіндік беріп, аталған саладағы мамандар үшін пайдалы әдістемелік құрал бола алады.

Авторлардың үлесі:

А.Е.Кусанова – ғылыми дереккөздерді сараптау, әдеби шолу әзірлеу, зерттеу әдістерін негіздеу, мәдени-демалыс бағдарламаларының режиссерлік қызметіне қатысты талдау жұмыстарын жүргізу, ойын-сауық орталықтарындағы тәжірибелік мәліметтерді жүйелеу.

А.К.Коспагарова – зерттеудің негізгі тұжырымдамасын қалыптастыру, мақала мазмұнын құрылымдау, ойын-сауық орталықтарында мәдени-демалыс бағдарламаларын ұйымдастырудың теориялық және әдістемелік аспектілерін талдау, қажетті материалдарды жинақтау және өңдеу.

Вклад авторов:

А.Е.Кусанова – анализ научных источников, подготовка литературного обзора, обоснование методов исследования, проведение анализа режиссерской деятельности в культурно-досуговых программах, систематизация эмпирических данных по организации мероприятий в развлекательных центрах.

А.К.Коспагарова – формирование основной концепции исследования, структурирование содержания статьи, анализ теоретических и методических аспектов организации культурно-досуговых программ в развлекательных центрах, сбор и обработка необходимых материалов.

Authors contribution:

A.Kussanova – analysis of scientific sources, preparation of a literature review, justification of research methods, examination of the director's role in cultural and leisure programs, systematization of empirical data on the organization of events in entertainment centers.

A.Kospagarova – development of the main research concept, structuring the content of the article, analysis of the theoretical and methodological aspects of organizing cultural and leisure programs in entertainment centers, collection, and processing of necessary materials.

Дереккөздер тізімі

Трегубов, Борис. *Свободное время как фактор формирования личности студента*. Ленинград: Ленинградский университет, 1983.

Adrian, Lubowiecki-Vikuk. "Generational Cohorts Analysis in Leisure." *Reference Module in Social Sciences*, 2024. <https://doi.org/10.1016/B978-0-443-13701-3.00040-2>

Basile Michel. "Arts and culture in the city: Peripheral centrality, cultural vitality, and urban change in inner suburbs." *Cities*, Volume 150, July 2024, 104983. <https://doi.org/10.1016/j.cities.2024.104983>

Jiaying, Lyu, et al. "Leisure education and social capital: The case of university programmes for older adults in China." *Journal of Hospitality, Leisure, Sport & Tourism Education*, Volume 25, November 2019. <https://doi.org/10.1016/j.jhlste.2019.100207>

Жукова, Татьяна. *Досуговые социальные институты в социализации подростков*. Проблемы педагогического образования: сб. научн. ст., вып. 24, МПГУ, 2016.

Ембергенова, Альфия, және Кабдиева Сания. «Креативные подходы и пластические решения в современной театральной режиссуре Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 3, 2023 г., с. 85–99, <https://doi.org/10.47940/cajas.v10i3.710>

Касен, Гульмира, и Ким Марина. *Педагогическая анимация: учебно-методическое пособие*. Алматы, Қазақ университеті, 2015.

Киселева, Татьяна, и Красильников Юрий. *Социально-культурная деятельность: учебник*. МГУКИ, 2014.

Купцова, Ирина. *Творческие индустрии как фактор развития социокультурного пространства: кол. Монография*. Новосибирск, 2016. с.

Кусанова, Анипа. «Тенденции развития режиссерского искусства в современном Казахстане». *Наука и жизнь*. №6(4), 2020, с. 376–378.

Опарина, Нина. *Сценарные основы досуговых программ. Учебник*. – Санкт-Петербург, Лань. 2024.

Рахимов, Әубәкір. *Режиссер шеберлігі. Пьесадан қойылымға дейін*. – Алматы. Тарих тағылымы, 2010.

Төлешова Ұлмекен. «Жасөспірімдердің бос уақытын тиімді ұйымдастыру технологиялары». *Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ хабаршысы, педагогикалық ғылымдар сериясы*, №4 (77), 2023, 76–86 б.

Шубина, Ирина. *Драматургия и режиссура зрелищных форм. Соучастие в зрелище, или Игра в миф. Учебно-методическое пособие*. Санкт-Петербург: Лань, 2024.

References

- Tregubov, Boris Arkadyevich. *Svobodnoe vremya kak faktor formirovaniya lichnosti studenta* [Leisure Time as a Factor in the Formation of a Student's Personality.] Leningrad, 1983. (In Russian)
- Lubowiecki-Vikuk Adrian. "Generational Cohorts Analysis in Leisure." *Reference Module in Social Sciences*, 2024, <https://doi.org/10.1016/B978-0-443-13701-3.00040-2>.
- Michel, Basile. "Arts and Culture in the City: Peripheral Centrality, Cultural Vitality, and Urban Change in Inner Suburbs." *Cities*, vol. 150, July 2024, <https://doi.org/10.1016/j.cities.2024.104983>.
- Lyu, Jiaying, et al. "Leisure Education and Social Capital: The Case of University Programmes for Older Adults in China." *Journal of Hospitality, Leisure, Sport & Tourism Education*, vol. 25, Nov. 2019, <https://doi.org/10.1016/j.jhlste.2019.100207>.
- Zhukova, Tatyana. *Dosugovye sotsial'nye instituty v sotsializatsii podrostkov* (Leisure Social Institutions in the Socialization of Adolescents). *Problems of Pedagogical Education: Collection of Scientific Articles*, vol. 24, MPGU, 2016, p. 195. (In Russian)
- Embergenova, Alfiya, and Saniya Kabdieva. "Kreativnyye podkhody i plasticheskiye resheniya v sovremennoy teatralnoy rezhissure KazakhstanA" [Creative Approaches and Plastic Solutions in Modern Kazakhstani Theatrical Directing.] *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 3, 2023, pp. 85–99, <https://doi.org/10.47940/cajas.v10i3.710>. (In Russian)
- Kasen, Gulmira, and Marina Kim. *Pedagogicheskaya animatsiya: uchebno-metodicheskoe posobie* [Pedagogical Animation: Educational and Methodological Guide]. Qazaq Universiteti, 2015. (In Russian)
- Kiseleva, Tatyana, and Krasilnikov Yuriy. *Sotsial'no-kul'turnaya deyatel'nost'* [Socio-Cultural Activity]. MGUKI, 2014. (In Russian)
- Kuptsova, Irina. *Tvorcheskie industrii kak faktor razvitiya sotsiokul'turnogo prostranstva* [Creative Industries as a Factor in the Development of Socio-Cultural Space]. Novosibirsk, 2016. (In Russian)
- Kusanova, Anipa. "Tendentsii razvitiya rezhisserskogo iskusstva v sovremennoy Kazakhstane" [Trends in the Development of Directing Art in Modern Kazakhstan]. *Mezhdunarodnyy nauchnyy zhurnal 'Nauka i zhizn'*, no. 6(4), 2020, pp. 376–378. (In Russian)
- Oparina, Nina. *Stsenarnye osnovy dosugovykh programm* [Scenario Foundations of Leisure Programs]. Lan', 2024. (In Russian)
- Rakhimov, Aubakir. *Rezhissyor sheberligi. P'yesadan qoylymğa deyingi* [Directing Mastery: From Play to Production]. Tarikh Tagylymy, 2010. (In Kazakh)

Töleshova, Ülmeken. “Zhasöspirimderdiñ bos uaqytyn tiimdi uyymdastyru texnologiyalary” [“Technologies for the Effective Organization of Teenagers’ Leisure Time”.] *Bulletin of Al-Farabi KazNU, Series of Pedagogical Sciences*, no. 4(77), 2023, pp. 76–86. (In Kazakh)

Shubina, Irina. *Dramaturgiya i rezhissura zrelishchnykh form. Souchastie v zrelishche, ili Igra v mif* [Dramaturgy and Directing of Spectacular Forms: Participation in the Spectacle, or Playing with Myth]. Lan’, 2024. (In Russian)

Қусанова Анипа, Коспагарова Асем

Казахский национальный женский педагогический университет
(Алматы, Казахстан)

СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РЕЖИССЕРА В РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫХ ЦЕНТРАХ

Аннотация. В современном обществе возрастает значение организации культурно-досуговых программ в развлекательных центрах. Эффективная организация свободного времени, популяризация культурных ценностей и использование новых технологий являются одними из главных задач режиссуры культурно-досуговых программ. Цель исследования – изучение теоретических и методических аспектов организации культурно-досуговых программ в развлекательных центрах, анализ их структурных особенностей и разработка эффективных способов организации. Кроме того, исследование охватывает вопросы повышения профессиональной компетентности режиссеров и оценки эффективности применения современных подходов. В рамках исследования проведен обзор научной литературы, посвященной организации культурно-досуговых программ, а также изучен опыт проведения подобных мероприятий в развлекательных центрах города Алматы. Рассмотрены структурные особенности, методы и инструменты планирования и проведения культурных мероприятий. Также проанализирована деятельность режиссера – организатора культурно-досуговых программ, его творческая и управленческая роль. Результаты исследования показали, что основные функции культурно-досуговых программ в развлекательных центрах включают рекреацию, адаптацию, коммуникацию, коррекцию и творческое развитие. Ключевые принципы организации программ – учет возрастных особенностей аудитории, применение инновационных методов, использование современных технологий и развитие культурно-просветительских ценностей. Также в ходе исследования установлено, что профессиональная компетентность режиссера и его творческий подход являются основными факторами, влияющими на качество культурно-досуговых программ. Эффективная организация культурно-досуговых программ требует режиссерского мастерства и управленческих навыков. Развитие сферы культурного обслуживания в развлекательных центрах играет важную роль в удовлетворении духовных потребностей общества. Результаты исследования позволяют глубже понять теоретические и практические основы режиссуры культурно-досуговых программ. Кроме того, данное исследование предлагает практические рекомендации, которые могут быть использованы в качестве методических указаний для специалистов, работающих в сфере культурного досуга.

Ключевые слова: культурно-досуговая деятельность, культурно-досуговые программы, развлекательный центр, режиссер, мероприятие, досуг, организация культурного отдыха.

Для цитирования: Қусанова Анипа, Коспагарова Асем. «Современные методы деятельности режиссера в развлекательных центрах». *Central Asian Journal of Art Studies*, т 10, №1, с. 277–296 DOI: 10.47940/cajas.v10i1.978.

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

Kussanova Anipa, Kospagarova Assem

Kazakh National Women's Teacher Training University (Almaty, Kazakhstan).

MODERN METHODS OF DIRECTOR'S ACTIVITY IN ENTERTAINMENT CENTERS

Annotation. In modern society, the significance of organizing cultural and leisure programs in entertainment centers is increasing. The effective organization of free time, the promotion of cultural values, and the use of new technologies are among the main objectives of cultural and leisure program directing. The purpose of this study is to examine the theoretical and methodological aspects of organizing cultural and leisure programs in entertainment centers, analyze their structural features, and develop effective organizational strategies. Additionally, the research addresses issues related to enhancing the professional competence of program directors and evaluating the effectiveness of modern approaches. As part of the study, a review of scholarly literature on the organization of cultural and leisure programs was conducted, along with an analysis of the experience of implementing such events in entertainment centers in Almaty. The structural features, methods, and tools for planning and conducting cultural events were examined. The activities of the director-organizer of cultural and leisure programs, including their creative and managerial roles, were also analyzed. The research findings indicate that the main functions of cultural and leisure programs in entertainment centers include recreation, adaptation, communication, correction, and creative development. The key principles of program organization involve consideration of the audience's age characteristics, the application of innovative methods, the use of modern technologies, and the fostering of cultural and educational values. Furthermore, the study establishes that the professional competence of the director and their creative approach are crucial factors influencing the quality of cultural and leisure programs.

The effective organization of cultural and leisure programs requires both directorial skills and managerial competencies. The development of cultural services in entertainment centers plays an important role in meeting the spiritual and cultural needs of society. The study's findings offer a deeper understanding of the theoretical and practical foundations of cultural and leisure program directing. Moreover, the research provides practical recommendations that may serve as methodological guidelines for specialists working in the field of cultural leisure.

Keywords: cultural and leisure activities, cultural and leisure programs, entertainment center, director, event, leisure, cultural recreation organization.

Cite: Kussanova Anipa, Kospagarova Assem. "Modern methods of director's activity in entertainment centers." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol.10, №1, pp. 277–296. DOI: 10.47940/cajas.v10i1.978.

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:**

Кусанова Анипа Ерланқызы — доктор PhD, Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің қауымдастырылған профессоры (Алматы, Қазақстан)

Кусанова Анипа Ерланқызы — доктор PhD, ассоциированный профессор Казахского национального женского педагогического университета (Алматы, Казахстан)

Kussanova Anipa — PhD, Associate Professor at Kazakh National Women's Teacher Training University (Almaty, Kazakhstan)

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

Коспагарова Асем Кабидолдақызы — гуманитарлық ғылымдар магистрі, Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің аға ақытушысы (Алматы, Қазақстан)

Коспагарова Асем Кабидолдақызы — магистр гуманитарных наук, старший преподаватель Казахского национального женского педагогического университета (Алматы, Казахстан)

Kospagarova Assem — Master of humanities Sciences, Senior Lecturer at Kazakh National Women's Teacher Training University (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0003-0707-6868
E-mail: asem.kospagarova@gmail.com

INTERNATIONALIZATION TEACHING METHODS IN COSTUME HISTORY: ETHNOFUTURISM AND THE SILK ROAD HERITAGE

Meruyert Zhanguzhinova

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

Abstract. The internationalization of higher education in Kazakhstan within art programs highlights the relevance of global trends in ethnofuturism and the heritage of the Silk Road. The significance of this study lies in the integration of advanced practices and teaching methods in Costume History to foster an intercultural approach and enhance students' global competencies in learning. Contemporary challenges in the internationalization of educational programs in art and design face the issue of unifying methodological and practical approaches to ethnofuturism, which is rooted in localized contexts. This study aims to analyze the influence of ethnofuturism within the Silk Road heritage framework on the internationalization of teaching methods in Costume History, to develop educational recommendations that take into account cultural diversity and global trends. The research methodology is based on an interdisciplinary approach, incorporating the fields of art education, art history, cultural studies, scenography, costume design, and ethnography. Research methods include a theoretical review, art historical analysis (in the field of costume history), pedagogical methodological analysis, comparative analysis, and case study. The key findings of the study focus on rethinking pedagogical methods for teaching Costume History in response to contemporary global challenges, such as ethnofuturism, national identity, and the cultural values of each ethnic group involved in the history of the Silk Road. The theoretical significance of the study lies in the review of current pedagogical methods for teaching Costume History. The practical significance is reflected in the recommendations for developing students' competencies based on modern and effective educational methods in the field of Costume History. The study's arguments and conclusions suggest

that the internationalization of Costume History education promotes the integration of tradition and innovation, as well as the use of an intercultural approach. Moreover, ethnofuturism, as an educational concept, contributes to developing a global context in art education.

Keywords: internationalization, ethnofuturism, Costume History, Silk Road, teaching methods, competence, social-emotional (SEL) model.

Cite: Zhanguzhinova, Meruyert. "The internationalization of teaching methods in costume history in the context of ethnofuturism and the heritage of the Silk Road". *Central Asian Journal of Art Studies*, vol.10, № 1, 2025, pp. 297–310, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.966

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

Introduction

This article explores the teaching methods of the *Costume History* discipline in art universities within the context of internationalization and ethnofuturism as part of the Silk Road heritage. The research problem arises from the unipolar approach to the internationalization of education. While ethnofuturism emphasizes the preservation and development of unique cultural identities, it often conflicts with the concept of standardization. This creates a risk of diminishing cultural uniqueness, which contradicts the fundamental principles of ethnofuturism. The key challenges of this study include the unification of internationalized education methods, the imbalance between local and global contexts in the role of ethnofuturism in educational programs, and contradictions within international academic requirements.

The complexities of defining internationalization in education are well illustrated by Rudyard Kipling's words: "*East is East, and West is West, and never the twain shall meet.*"

Since 1987, the European Union (EU) has actively promoted international exchange and cooperation in education through programs such as

Erasmus+. However, while driving the internationalization of education, the standardization of competencies based on European educational frameworks has revealed several challenges. Competency-based learning follows a tiered approach, aligning with the concept of lifelong learning. While this approach emphasizes the practical application of knowledge, it complicates the creation of universal standards for all students and regions. The competency-based model focuses on applying knowledge in real-world scenarios, yet there is a risk that deep theoretical knowledge and fundamental principles may be undervalued if the emphasis is placed excessively on practical tasks (for example, theoretical discipline — *Costume History*).

Consequently, one of the drawbacks of the competency-based approach lies in its reliance on "self-concept" models, which trace their origins to 19th- and 20th-century education paradigms. This narrow approach to learning reflects a Eurocentric perspective in academia, limiting the broader potential for global internationalization in education.

Until 2010–2014, Kazakhstan's universities operated under *Standard Educational Programs* (SEPs) that were scientifically validated and practically tested. These programs were designed to develop theoretical knowledge and

practical skills, aiming to train well-rounded specialists. As a result, graduates of art universities were able to enter the workforce immediately upon graduation in fields relevant to their expertise. The comprehensive education they received fostered an understanding of the world's cultural landscape, integrating both Eastern and Western cultural perspectives.

The internationalization of higher education in Kazakhstan is grounded in an educational framework that seeks to unlock the potential of each ethnic group. Ethnofuturism in Kazakhstani culture is oriented toward integrating traditional cultural elements with contemporary and future trends. The historical and geographical traditions of the Silk Road in Kazakhstan serve as a means of preserving cultural values while ensuring their relevance in the face of globalization and rapid technological advancement. For instance, the *Assembly of the People of Kazakhstan*, a state institution, plays a key role in promoting cultural diversity and national identity among different ethnic groups. Educational programs developed on this basis aim to train bachelor's degree students across various disciplines. However, the current erosion of a holistic pedagogical process poses a threat to the positive legacy of the country's educational system.

Thus, this study focuses on the pedagogical methods for teaching *Costume History*, considering the trends of internationalization and ethnofuturism in the educational process, as well as the valuable cultural and historical traditions of the Silk Road.

The scientific novelty of this research lies in the development of recommendations for teaching methods in *Costume History*, proposing a unique combination of traditional cultural concepts and contemporary trends. This approach expands educational horizons and introduces new intercultural and global perspectives into the curriculum.

The study of the internationalization of *Costume History* teaching methods within the context of ethnofuturism and the Silk Road heritage is still in its early stages. Existing academic literature primarily focuses on broader aspects of education internationalization, the cultural heritage of the Silk Road, or specific elements of ethnofuturism. However, the integration of these concepts into educational methodologies—particularly in *Costume History*—remains underexplored. Current studies address individual aspects such as the preservation of ethnocultural heritage, the application of innovative teaching approaches, and the development of intercultural competencies. However, their synthesis within educational practice requires further investigation.

Research Objectives:

1. To identify a model of Social-Emotional Learning (SEL) for global cultural dialogue aimed at developing students' competencies.
2. To develop pedagogical methods for teaching *Costume History* that incorporate global trends in cultural diversity, using various models of Social-Emotional Learning (SEL) as case studies.

The literature review encompasses the following conceptual and methodological foundations:

- *The concept of education internationalization* - the integration of international educational aspects has been explored in the works of (UNESCO 2005), (Knight and de Wit 2003), and (Marginson 2018), who discuss the dual nature of education internationalization—it can be both a positive process and a source of inequality. A key contradiction arises: internationalization enhances accessibility and opportunities (e.g., through student mobility). Besides, it poses risks of assimilation, loss of cultural values, and the dominance of Western educational models (Kulbaev & Zhanguzhinova 2023). There is a research gap in assessing the long-term effects of internationalization on students'

cultural identity and how educational systems can adapt to a more inclusive model (Marginson 2018; Stephens 2013; Bala, et al. 2017).

• *Ethnofuturism as a tool for cultural identity preservation and adaptation* -

ethnofuturism has been studied as a practical approach to integrating traditional cultural identities into global contexts through educational programs (Shchitov 2020). However, (Berezkin 2008) and Kunnas (2016) highlight a contradiction: while ethnofuturist approaches aim to preserve cultural diversity, they often conflict with global trends toward standardization, potentially leading to the fragmentation of cultures and the isolation of communities. There is insufficient research on practical tools for implementing ethnofuturist principles in national and international curricula. Additionally, the effectiveness of ethnofuturism in sustaining cultural identity remains underexplored (Zhanguzhinova, et al. 2024).

• *Cultural heritage theory* - this theoretical framework underscores the importance of preserving and adapting historical and ethnic traditions, particularly in costume history (Cheong, 2015; Jones & Stallybrass, 2007; Tarrant, 2021). However, contradictions exist in the theories of Assmann (2011) and Smith (2006), which argue for heritage preservation as an integral component of national identity but may clash with global trends toward cultural standardization. While studies in this field provide insights into cultural heritage, they often lack direct application to educational methodologies. There is a notable gap in understanding how cultural heritage is integrated into academic curricula and how it shapes youth perceptions (Zhanguzhinova, et al. 2022; Republic of Kazakhstan 2019).

• *Cultural memory theory and Silk Road interactions* - the study of costume as a medium for preserving and transmitting cultural and historical values is grounded in cultural memory theory

(Zolotoreva & Jumashev 2018). Emphasize the role of the Silk Road in maintaining cultural exchange (Zhao 2007) and (Liu 2014). However, heritage transmitted through such routes is often subject to reinterpretation, potentially altering its original meaning. A key contradiction lies in the tension between cultural memory theory and the “polysemantic” nature of cultural practices (Hansen 2012). What is traditionally considered an element of cultural identity may be perceived differently across historical and cultural contexts. There is a lack of systematic research on how cultural memory and Silk Road traditions can be incorporated into modern educational programs and how they are perceived in different regions along the Silk Road.

Materials. The internationalization of education represents a strategic process of integrating international, intercultural, and global dimensions into educational programs, research activities, organizational structures, and management processes. The United Nations Sustainable Development Goals (SDGs) emphasize inclusive and equitable access to education, with internationalization considered an essential part of this global approach (SDG 4: Quality Education) (UNESCO and OECD 2005).

Key aspects of the internationalization concept include the globalization of knowledge and competencies, intercultural interaction, the competitiveness of educational institutions, international academic mobility, and the integration of international standards (Marginson, 2018; Bala, Gluhovic, Korsberg, & Röttger, 2017). Current approaches to internationalization encompass courses with international content, joint educational programs, online courses, digital internationalization, and multilingual support (Kulbaev & Zhanguzhinova 2023).

A comprehensive approach to teaching *Costume History* aligns with the objectives of education internationalization, as

the course syllabus is designed to cover various costume traditions worldwide. The structural and content framework of the discipline extends beyond costume studies to include sociological, cultural, ethnographic, philosophical, political, religious, and artistic aspects, among others (Assmann 2011; Cheong 2015).

The internationalization of teaching methods is a process of adapting educational approaches that integrate cultural traditions with modern innovative trends, aiming to develop students' global and intercultural competencies (UNESCO 2005). In this context, ethnofuturism serves as a conceptual foundation that bridges local cultural heritage with future perspectives, fostering an interdisciplinary and creative educational environment. Within the Costume History discipline, interdisciplinary research incorporates pedagogical methods from art education, cultural studies, scenography, costume design, and ethnography.

The internationalization of teaching methods, as demonstrated in the *Costume History* course, explores the historical space of the Silk Road from Asia to Europe as a foundation for cultural exchange, knowledge dissemination, technological transfer, and the interaction of various traditions. This intercultural exchange has enriched the diversity of costumes, leading to the emergence of new forms and symbolism that reflect the synthesis of Eastern and Western traditions (Zhao 2007; Zolotoreva & Jumashev 2018).

The *Costume History* curriculum includes several disciplines that contribute to global knowledge and competencies in folk and ethnic costume history, hairstyles, accessories, footwear, makeup, stage makeup, and fashion development. The course enhances international content, intercultural interaction, opportunities for developing joint educational programs, conducting online courses, digital internationalization, multilingual support, and the study of foreign terminology.

The *Costume History* discipline allows for the exploration of costume not only as an element of national identity but also as a product of global cultural dialogue. The Silk Road played a crucial role in costume development, providing material conditions and facilitating interactions between different cultures (Hansen 2012; Liu 2014).

The global concept of the Silk Road, historically serving as a communicative platform between diverse peoples, aligns with contemporary trends in student and faculty academic mobility, fostering knowledge exchange, artistic collaboration, and the preservation of cultural traditions.

Methods

A distinguishing feature of nomadic culture, as a historical and social phenomenon, is the embodiment of unique qualities such as adaptability, flexibility, creativity, learning ability, and the capacity for knowledge synthesis and cultural exchange. These characteristics directly correspond to key aspects of the Social-Emotional Learning (SEL) model. According to Berezkin (2008), Kunnas (2016), and Shchitov (2020), the core competencies of SEL include building trust and cooperation through emotional intelligence, effective communication, conflict resolution, responsible decision-making, and relationship-building.

The SEL model, which focuses on developing emotional and social skills, provides insights into how the nomadic way of life contributes to the formation of universal competencies essential for effective interaction and self-development. The cognitive flexibility and behavioral adaptability of nomadic groups, shaped by the necessity to respond to constantly changing environmental conditions, reflect key SEL concepts such as emotional regulation and resilience. Creativity and learning ability demonstrated in the capacity to devise innovative solutions to life and cultural challenges, align with the

development of self-awareness and self-management skills.

Figure 1 below presents the competencies of the Social-Emotional Learning (SEL) model.



Figure 1. Competencies of the Social-Emotional Learning (SEL) Model

The ability of nomadic communities to engage in intercultural interaction and knowledge synthesis through the exchange of traditions, art, and technologies reflects social awareness and communication skills—key components of SEL that are essential for successful integration into a global society. Thus, the nomadic way of life serves as an example of how social-emotional competencies can facilitate effective interaction and self-actualization in culturally and socially diverse environments.

Results

The study of the concepts of education internationalization, ethnofuturism, cultural heritage theory, and cultural memory theory has enabled the identification of key *methodical principles for teaching Costume History: the intercultural approach, cultural heritage preservation, visual anthropology, the competency-based approach, and the principle of integrating tradition and innovation.*

To enhance the teaching of Costume History with international content and

intercultural interaction, an analysis of scholarly literature on ethnofuturism and the heritage of the Silk Road has led to the development of specific teaching methods for the discipline (Table 2.).

Discussion

To enhance pedagogical experience, it is necessary to actualize contemporary cultural and social diversity trends within the internationalization of education. The application of ethnofuturism in educational practice is recommended through the following measures:

- Developing curriculum courses on Costume History incorporating ethnic motifs and contemporary fashion trends.
- Utilizing ethnic narratives and symbols in the design of artistic solutions.
- Integrating courses on ethnic craftsmanship into university programs, interpreting traditional techniques in a modern context.
- Organizing international cultural exchanges based on ethnic art and craftsmanship.

Thus, it has been identified that *ethnofuturism, as a concept integrating traditional cultural elements with modern technologies, is rooted in the heritage of the Silk Road, serves as a symbol of intercultural dialogue, and acts as a key instrument in advancing approaches to internationalization in education.*

Basic Provisions

1. The first provision: thus, it has been identified that internationalization in education contributes to the establishment of a global cultural dialogue, facilitating the development of students' competencies through the Social-Emotional Learning (SEL) model. These competencies include emotional intelligence, effective communication, conflict resolution,

responsible decision-making, and relationship building.

2. The second provision: in the context of the internationalization of education, the teaching of the History of Costume is recommended to be enriched through ethnofuturism and

the legacy of the Silk Road. This can be achieved through the analysis of historical clothing and accessories (artifacts), the study of the functional approach to clothing, the investigation of key factors influencing costume design, as well as the application of

Table 2.
Teaching methods of the discipline Costume History

Title	Objectives of the method – the analysis	Description of the method – the investigation	Expected outcomes – the formation of competencies
Analysis of Historical Clothing and Accessories (Artifacts)	1. Context of the era 2. Historical and social aspects of costume in the given period 3. Identity, cultural values, and their influence on fashion 4. Symbolism and functions of clothing across historical periods 5. Changes in fashion and standards	Each of the 15 syllabus topics explores epochal features: 1) Historical costumes 2) Hairstyles 3) Makeup and stage cosmetics 4) Jewelry and accessories 5) Textiles 6) Cutting and tailoring techniques 7) Finishing details 8) Embroidery and decorative elements 9) Footwear 10) Artistic style 11) Influence of artworks, architecture, literature, and visual representations	Students independently prepare essays or presentations on the following topics: 1) Men's or women's clothing 2) Types and details of costumes 3) Social or status-related attire 4) Footwear 5) Textiles 6) Tailoring techniques 7) Embellishment 8) Embroidery and decoration
Study of the Functional Approach in Clothing	1. Utilitarian and ergonomic functions of clothing 2. Moral, social, religious, and ritual functions 3. Aesthetic and psychological aspects	1) Climate, production technology, fit, usability, physical safety, and comfort 2) Impact on self-perception and social recognition	During seminar sessions, students participate in group discussions using brainstorming techniques to analyze clothing taxonomies.
Investigation of Key Factors Influencing Costume Design	1. Geographical factors 2. Economic influences 3. Political influences 4. Psychological aspects reflecting social-class differentiation 5. National Characteristics 6. Religious beliefs and aesthetic preferences	Case study method based on an intercultural approach to costume creation.	A seminar discussion among students on the general methodology of costume design.
Typological Method	1. Clothing types 2. Structural types of garments	1) Draped, wrapped, and open-fronted clothing 2) Lower-body and upper-body garments	1) Practical taxonomy of costumes 2) Understanding of structural and technical aspects of costume design

Comparative Method	1. Social role of costume 2. Cultural traditions in fashion and art across different eras and regions 3. Visual and functional aspects of clothing 4. Inductive and deductive approaches 5. Design influences, mutual adaptations, and distinctions among neighboring regions	1. Impact of global trends in art, culture, sociology, and psychology on costumes from various historical periods and cultures 2. Visual sources 3. Changes in production technologies and materials 4. Functionality and symbolism of costume 5. Contrast between traditions and cultural values as reflected in regional attire	1. Development of critical thinking 2. Enhancement of analytical and research competencies 3. Expansion of theoretical and practical knowledge of costume taxonomy
Ethnographic Method	1. Ethnic and national traditions in costume and art as expressions of cultural identity	1. Cultural, ideological, religious, and regional influences on costume design 2. National and cultural identity	1. Development of cognitive and knowledge-based skills 2. Acquisition of general and specialized competencies related to costume design using inductive-deductive methods
Iconographic Analysis	1) Costume representation in artworks (paintings, sculptures, frescoes, reliefs, and other visual materials) 2) Symbolism, visual codes, and cultural meanings of clothing within a specific era or society 3) Using artworks to trace the evolution of fashion in terms of style, cut, materials, and accessories across different periods	1) Interpretation of genre-specific styles in fashion 2) Reconstruction of historical costume appearances, including their cultural, religious, and social significance	1. Structuring and classification of information to identify costume design patterns 2. Development of analytical and observational skills
Biographical Method	1) Costume analysis through the life, activities, and cultural context of a historical figure 2) Influence of individuals on fashion trends or vice versa—the influence of fashion on their personal style 3) Examination of personal preferences, status, and societal roles through clothing 4) Sources: Portraits, contemporary descriptions, personal letters, and wardrobe inventories	1. Understanding the fashion of a specific period through notable examples 2. Examining the symbolic role of clothing in shaping power, status, or individuality	1. Enhancement of associative thinking, imagination, critical analysis, and research skills 2. Ability to reconstruct and interpret historical images
Historical Reconstruction Method	1. Recreating historical character costumes	1. Students independently create sketches as part of practical work 2. They assemble a visual representation of historical figures using costumes, wigs, headdresses, and accessories from the university's educational collection	1. Development of critical thinking, artistic taste, and professional competencies 2. Acquisition of practical skills in assembling historically accurate costume ensembles 3. Organizing student casting for theatrical performances showcasing historical costumes

typological, comparative, ethnographic, iconographic, biographical, and historical reconstruction methods.

Conclusion

The internationalization of teaching methods in Costume History within the framework of ethnofuturism and the heritage of the Silk Road opens new educational opportunities by integrating cultural heritage with innovative perspectives.

Ethnofuturism, as an educational concept, facilitates the preservation and adaptation of cultural values in response to the challenges of globalization. It fosters in students a profound understanding of cultural traditions and their relevance in the modern world. Through project-based learning focused on embedding cultural codes and traditional elements into clothing, students engage with cultural values and develop research competencies.

The heritage of the Silk Road serves as a unique source for studying Costume History, unveiling the richness of intercultural interactions, and mutual influences of traditions and innovations, thereby enriching the educational process and broadening students' worldviews. The discipline of Costume History enables the exploration of various national costumes, thus providing methodological insights into the internationalization of education.

An intercultural approach to teaching Costume History helps students cultivate

tolerance, respect for other cultures, and an appreciation of their contributions to global history. Additionally, it enhances analytical and critical thinking as well as research competencies.

The integration of traditions and innovations into Costume History teaching methodology nurtures students' creative thinking and their ability to merge ethnic elements with contemporary fashion trends. This is particularly crucial for professional fields such as design, fashion, scenography, and the arts. The application of modern technologies, including digital heritage preservation, virtual fashion shows, and interactive educational platforms, increases student engagement and ensures a deeper immersion into the subject. Innovative technologies in education, alongside an emphasis on the cultural values of various nations, form the foundation for the diversification of ethnofuturism.

The development of a global learning context in Costume History through the lens of ethnofuturism fosters professionals who are prepared to work in an internationalized environment and create new trends based on cultural traditions.

The incorporation of international approaches into the teaching of Costume History not only enriches the educational process but also contributes to shaping students' appreciation of cultural diversity and awareness of the significance of historical heritage for sustainable societal development.

References

- Aman, Kulbaev, and Meruyert Zhanguzhinova. "Internationalization of Training Methods of Physical Theater Students by Means of Plastic Art." *Central Asian Journal of Art Studies*, 2023, vol. 8, no. 3, pp. 161–77.
- Assmann, Jan. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge University Press, 2011.
- Berezkin, Yuri E. "Ethnofuturism and Cultural Identity: A Comparative Study of Northern European and Siberian Contexts." *Journal of Ethnic Studies*, 2008, vol. 25, no. 3, pp. 15–30.
- Cheong, Su Woon. *Global Textiles and Cultural Exchange: A History*. Berg Publishing, 2015.
- Hansen, Valerie. *The Silk Road: A New History*. Oxford University Press, 2012.
- Jones, Ann Rosalind, and Peter Stallybrass. *Renaissance Clothing and the Materials of Memory*. Cambridge University Press, 2007.
- Knight, Jane, and Hans de Wit. "Conceptualizing Internationalization of Education: Integration of International Dimensions into the Teaching, Learning, and Service Functions of Higher Education." *International Higher Education*, 2003, no. 33, pp. 2–4.
- Kunnas, Mart. *Ethnofuturism: From Local Traditions to Global Innovations*. University of Tartu Press, 2016.
- Liu, Xinru. *The Silk Road in World History*. Oxford University Press, 2014.
- Marginson, Simon. *The Global Transformation of Higher Education*. Cambridge University Press, 2018.
- Meruyert, Zhanguzhinova, Aigerim, Yerbol, Aliya, Zhumanazarova, Erzhan, Rysymbetov, and Dinara, Yesenalieva. "Axiological Analysis of Symbolism in Kazakh Costume." *Pedagogy and Psychology*, 2022, no. 3 (52), pp. 273–83.
- Republic of Kazakhstan. *Ob okhrane i ispol'zovanii ob'ektov istoriko-kul'turnogo naslediya [On the Protection and Use of Objects of Historical and Cultural Heritage]*. Law No. 288-VI, adopted on 26 Dec. 2019. Adilet, <https://adilet.zan.kz/rus/docs/Z1900000288>. Accessed 29 Dec. 2024.
- Shchitov, Alexander V. "Ethnofuturism in Modern Art Education." *Russian Journal of Education and Psychology*, 2020, vol. 45, no. 6, pp. 87–98.
- Smith, Laurajane. *Uses of Heritage*. Routledge, 2006.
- Sruti, Bala, Milija, Gluhovic, Hanna, Korsberg, and Kati, Röttger. *International Performance Research Pedagogies: Towards an Unconditional Discipline?* 2017, pp. 1–235.
- Stephens, John. "Intercultural Learning in Art Education: Strategies for Internationalized Curricula." *International Journal of Education Through Art*, 2013, vol. 9, no. 3, pp. 279–94.

Tarrant, Naomi. *Fashion and Its Social Agendas: Class, Gender, and Identity in Clothing*. Routledge, 2021.

UNESCO and OECD. *Guidelines for Quality Provision in Cross-Border Higher Education*. Paris, 2005. *UNESCO Digital Library*, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000143349>. Accessed 29 Dec. 2024.

Zhao, Feng. *Treasures of the Silk Road: Textiles and Art*. Yale University Press, 2007.

Zhanguzhinova, Akmarzhan, et al. "The Ethnofuturism of Kazakhstan's Clothing Brand 'Global Nomads' in Fashion Design." *The Journal of Almaty Technological University*, 2024, vol. 4, no. 146, pp. 193–99, <https://doi.org/10.48184/2304-568X-2024-4-192-201>.

Zolotoreva, Lyudmila R., et al. *The Heritage of the Great Silk Road in the Context of World Culture: Monograph*. Karaganda, KarGU Publishing, 2018.

Жангужинова Меруерт

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

КОСТЮМ ТАРИХЫН ОҚЫТУ ӘДІСТЕРІНІҢ ИНТЕРНАЦИОНАЛИЗАЦИЯСЫ: ЭТНОФУТУРИЗМ ЖӘНЕ ЖІБЕК ЖОЛЫНЫҢ МҰРАСЫ

Аңдатпа. Қазақстандағы өнер бағдарламалары бойынша жоғары білімнің интернационализациясы этнофутуризмнің жаһандық тәжірибесі мен Жібек жолының мұрасы тенденцияларын өзекті етеді. Зерттеудің өзектілігі – костюм тарихын оқытудың озық тәжірибелері мен әдістерін интеграциялау арқылы мәдениетаралық көзқарасты қалыптастыру және студенттердің жаһандық құзыреттілігін кеңейту. Өнер мен дизайн саласындағы білім беру бағдарламаларының интернационализациясы қазіргі кезде локализацияланған контекстерге негізделген этнофутуризмнің әдіснамалық және практикалық тәсілдерін унификациялау мәселесімен түйісіп отыр. *Зерттеудің мақсаты* – Жібек жолының мұрасы аясындағы этнофутуризмнің костюм тарихын оқыту әдістерінің интернационализациясына әсерін талдау және мәдени әртүрлілік пен жаһандық трендтерді ескеретін оқыту бойынша ұсыныстар әзірлеу. *Зерттеу әдістемесі* келесі салалардың пәнаралық тәсілдеріне негізделеді: өнерді оқыту, өнертану, мәдениеттану, сценография, костюм дизайны, этнография. Зерттеу әдістері: шолу-теориялық талдау, өнертанулық (костюм тарихы саласында), әдістемелік-педагогикалық талдау, салыстырмалы зерттеу, кейс-стади әдісі. Зерттеудің негізгі нәтижелері: костюм тарихын оқытудың педагогикалық әдістерін қайта ойластыруға бағытталған. Бұл процесс қазіргі жаһандық сын-тегеуріндерді ескере отырып жүргізіледі, соның ішінде: этнофутуризм, ұлттық бірегейлік, Жібек жолының тарихына қатысқан әрбір этностың мәдени құндылықтары. *Теориялық маңыздылығы:* «Костюм тарихы» пәнін оқытудағы өзекті педагогикалық әдістерді қарастыру. *Практикалық маңыздылығы:* «Костюм тарихы» пәні бойынша заманауи және тиімді білім беру әдістерін негізге ала отырып, студенттердің құзыреттілігін қалыптастыруға арналған ұсыныстар беру. Негізгі тұжырымдар мен қорытындылар: Костюм тарихын оқытудың интернационализациясы дәстүр мен инновацияның интеграциясына, мәдениетаралық тәсілдерді қолдануға ықпал етеді. Этнофутуризм – білім беру тұжырымдамасы ретінде жаһандық контекстің дамуына үлес қосады.

Кілт сөздер: интернационализация, этнофутуризм, костюм тарихы, Жібек жолы, оқыту әдістері, құзыреттілік, әлеуметтік-эмоционалдық оқыту моделі (SEL).

Дәйексөз үшін: Жангужинова Меруерт. Костюм тарихын оқыту әдістерінің интернационализациясы: этнофутуризм және Жібек жолының мұрасы. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 1, 2025, 297–310 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i1.966

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

Жангужинова Меруерт

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

ИНТЕРНАЦИОНАЛИЗАЦИЯ МЕТОДОВ ПРЕПОДАВАНИЯ ИСТОРИИ КОСТЮМА: ЭТНОФУТУРИЗМ И НАСЛЕДИЕ ШЕЛКОВОГО ПУТИ

Аннотация. Интернационализация в высшем образовании Казахстана по программам искусства актуализирует тенденции глобального опыта этнофутуризма и наследия Шелкового пути. Актуальность исследования заключается в интеграции передовых практик и метододов преподавания Истории костюма для формирования межкультурного подхода и расширения глобальной компетентности студентов в обучении. Современные вызовы интернационализации образовательных программ в области искусства и дизайна сталкиваются с проблемой унификации методологических и практических подходов этнофутуризма, базирующегося на локализованных контекстах. Цель исследования — проанализировать влияние этнофутуризма в рамках наследия Шелкового пути на интернационализацию методов преподавания истории костюма для разработки рекомендаций в обучении, учитывающих культурное многообразие и глобальные тренды. Методология исследования базируется на междисциплинарном подходе в областях: преподавания искусства, искусствоведения, культурологии, сценографии, дизайна костюма, этнографии. Методы исследования: обзорно-теоретический, искусствоведческий (в области истории костюма), методико-педагогического анализа, компаративный, кейс-стади. Ключевые результаты исследования направлены на переосмысление педагогических методов преподавания дисциплины История костюма с учетом актуальных глобальных вызовов: этнофутуризма, национальной идентичности, культурных ценностей каждого этноса, вовлеченного в историю Шелкового пути. Теоретическая значимость исследования заключается в обзоре актуальных педагогических методов преподавания дисциплины «История костюма». *Практическое значение:* Исследование предоставляет рекомендации для формирования компетенций студента на основе современных и эффективных образовательных методов по дисциплине «История костюма». Аргументы или выводы исследования: интернационализация обучения истории костюма способствует интеграции традиций и инноваций, использованию межкультурного подхода; этнофутуризм - как образовательная концепция способствует развитию глобального контекста.

Ключевые слова: интернационализация, этнофутуризм, история костюма, Шелковый путь, методы обучения, компетентность, модель социально-эмоционального обучения (SEL).

Для цитирования: Жангужинова, Меруерт. Интернационализация методов преподавания Истории костюма: этнофутуризм и наследие Шелкового пути. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 1, 2025, с. 297–310, DOI:47940/cajas.v10i1.966

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

Автор туралы мәлімет:

Жангужинова Меруерт Еркінқызы — педагогика ғылымдарының докторы (PhD), профессор, Сценография кафедрасының меңгерушісі, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

Сведения об авторе:

Жангужинова Меруерт Еркеновна — доктор педагогических наук (PhD), профессор, заведующая кафедрой Сценографии Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жүргенова

Information about the author:

Zhanguzhinova Meruyert — PhD, professor, head of Scenography chair, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

ORCID ID: 0000-0002-9124-4099

E-mail: aumira@mail.ru

THE DIGITAL SHIFT IN ART EDUCATION: BALANCING TRADITION, INNOVATION, AND INTEGRATION

Case study: Department Of Art Education, Abai Kazakh National Pedagogical University, Kazakhstan

Masoumeh Shiri¹, Karim Baigutov²

^{1,2}Abai Kazakh National Pedagogical University
(Almaty, Kazakhstan)

Abstract. The digitalization of education has become an essential aspect of modern teaching and learning, significantly influencing instructional methods and student engagement. This article examines the digitalization methods of art education at the university where the study is being conducted to clarify teachers' perspectives. The study employs a descriptive-analytical research approach and utilizes a questionnaire with 23 items, including a Likert scale and open-ended questions, to collect quantitative and qualitative data. The data analysis results indicate that teachers hold a positive and satisfactory view of blended teaching methods. While they exhibit significant weaknesses in utilizing personalized technological teaching approaches, they assess student learning outcomes as appropriate and effective when combining traditional and digital teaching methods and online education.

Through coding the questionnaire results, two charts were designed to illustrate the advantages and disadvantages of using digital technologies. Given that educators, students, and educational

institutions have diverse perspectives on the digitalization of education, examining the integration of traditional and digital teaching methods is strategic and highlights the necessity of addressing the viewpoints of these three groups. The primary concern of this article is bridging the gap between traditional art education and technology-based art education. While the findings suggest that the benefits of integrating technology into art education outweigh its drawbacks, further exploration of its implementation remains essential.

Keywords: digitization of education, art education, traditional learning, integration, digital technologies

Cite: Cite: Shiri, Masoumeh, and Karim Baigutov. "The digital shift in art education: balancing tradition, innovation, and integration. Case study: Department of Art Education, Abai Kazakh National Pedagogical University, Kazakhstan. *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 1, 2025, pp. 311–328, DOI 10.47940/cajas.v10i1.968

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

Introduction

The inclusion of digital technologies into art education has been a significant issue over the last few decades. However, traditional art education, which has always emphasized hands-on techniques, individual expression, and a broad knowledge of artistic materials, is facing new opportunities and challenges in the face of digital tools that fundamentally change the modes of learning and making. In the context of ancient and first-person-oriented learning experiences, digitization raises questions about how technology may provide opportunities for new pedagogy.

This transition is motivated by many reasons, such as the fast-paced evolution of technology, the rising popularity of digital literacy in modern society, and the necessity for more accessible and adaptable educational settings. Digital education tools are being made in response to the unfolding of digital life. As digital teaching resources and methods are becoming part of everyday work, this may lead to their adoption in art. However, this digital transformation also presents

concerns regarding the protection of conventional art forms, its influence on creativity, and the role of technology in defining the future of creative expression. Art education has always been a field of study negotiated between the old and the new. Art teaching and learning methods have continually evolved, but creativity, technique, and critical thinking remain integral principles. Power poses a crucial role, while the digitalization of art education is vital to this evolution and brings both opportunities and risks. It is necessary to explore how these digital tools help to improve, supplement, or replace the old teaching methods and what this conversion means for teachers and students.

In modern society, education has increasingly led to the learning of technology and digital capacity. It has become essential to developing a knowledge-based, creative, and digital economy. Students are thought to be skilled when they are exposed to new technologies, but skill development of this type is shorter-lived due to the ever-quicken pace of technological changes. This is one of the key components of

the education concept (Qureshi et al.). Therefore, the extent to which technology is being applied, especially with students submerged in digital technologies since birth, is constantly being evaluated and further developed. This has reached the point that education technology is now an expectation instead of a privilege (Barbour). One essential element of preparing a modern professional is the digitization of education. Alongside these trends, there are more and more interdisciplinary studies and projects and an increase in the volume and significance of information. Studies show that educators and students today recognize the necessity of enhancing their competencies in artificial intelligence, big data processing and analysis, and information and communication technologies (Marrone et al.; Sangapu; Grájeda, Burgos, et al.; Shiri and Baigutov; Lin and Chen; Stambekova et al.; Zhazira et al.). Consequently, introducing new approaches and analyzing their positive and negative aspects has become critically important in the art education system. This analysis is essential for transforming teaching styles and integrating new technologies and modern methods (Alenezi et al.).

Digital education can create new learning opportunities for art students. Art students can access media, personalized instruction, various new digital technologies, and creative and engaging strategies in digital and online learning environments. Hughes and Roblyer suggested several approaches, as well as overarching technological applications in visual arts education, such as production and manipulation of digital images; graphic design, 3D modeling, and desktop publishing support; virtual art museum field trips; film as an art form; use of computer-controlled kilns; and use of digital means of sharing students' creative and research work.

Problem Statement

There are advantages and disadvantages

to the digitization of art education. Digital technology integration raises important issues regarding balancing tradition and innovation, even though it may improve art education. Traditional educational models historically emphasizing physical techniques and hands-on artistic practice are challenged by the move toward digital tools and platforms in art education. The impact of digitization on students' creative development, skill acquisition, and depth of creativity is still unknown. Concerns about accessibility, the digital divide, and the possible loss of important traditional skills are also raised by the increasing use of digital tools.

The central issue addressed in this study is whether integrating digital technologies in art education enhances the learning experience or diminishes the core values and techniques that have historically defined art education. This study's importance stems from its applicability to the changing demands of contemporary education and the arts. Art education must stay current and valuable as digital technologies influence many fields. Preserving the rich legacy of classical art and giving students the tools they need to succeed in a technologically advanced world requires an understanding of balancing traditional artistic techniques and cutting-edge digital tools. In doing so, this research could lend insight into a harmonious fusion of the concepts of tradition and innovation that could benefit both its educators and the students that they instruct, as well as the field of art education. Recognizing the effect of this change is key to creating a more traditional and digital education program.

Objectives

Considering the worldwide importance of education digitalization and its increasing role in Kazakhstan, many initiatives have been launched, and some programs have been designed nationally. Hence, analyzing the gap between traditional and digital means of teaching

can be insightful for plans. In light of the significance of this theme and the case study college, this study is guided by the following research questions:

- What are the differences between traditional art education and digitalized art education?
- What are the methods for digitalizing art education in the university under study?
- What are the benefits and challenges of using digital tools in art education?

This study aims to collect and thoroughly analyze pertinent and valuable data regarding the nature of technology-driven art education. Integrating digital technologies into art education will be easier and more efficient if this information is made available to educational institutions, teachers, and students. The study also aims to present a comprehensive viewpoint on the topic, explain the state of technology in art education today, and impartially point out its benefits and drawbacks.

Background

Digitization of Art Education: Today's Need, Tomorrow's Requirement

Art education has undergone significant transformations due to the pervasive influence of technology in all aspects of life. Given the inherently creative and progressive spirit of artists throughout history, the inclination of contemporary artists to break boundaries and utilize digital technologies in creating art is inevitable. A modern artist seeking to develop using innovative methods must be trained in these new approaches. Digital art education opens new learning opportunities by introducing students to online and digital environments while transforming teaching methods through blended courses, personalized learning, new collaborative models, and a wide range of creative and engaging learning strategies. To be sure, the 21st-century rendering of learner success stipulates that students must be critical consumers of digital art and be able to collaborate and create digital art media

effectively. That means developing their capacity to showcase skills, network artistically, and advance artistic ideas via impactful storytelling, visualization, and content curation.

Before explaining the strategies for transitioning art education to a digital format, one must first outline the fundamental differences between digitalized and traditional art education approaches.

The Differences Between Traditional Art Education and Digitalized Art Education

Education aims to simplify, standardize, and speed up knowledge transfer. Accordingly, traditional and digital approaches aim to consider the quality and quantity of education. The introduction of multimedia technologies and the internet in learning has been widely observed across many universities as a tool to enhance accessibility and the quality of delivery and learning for both students and educators.

Numerous studies have explored the process of digitization in education, including art education, examining its advantages and challenges, uncovering its various aspects, and shedding light on the perspectives of students and educators (Charfeddine and Umlai; Marrone et al.). Technology solutions have more often claimed to result in more collaborative practices than tools used in traditional methods (Dooley et al.). In other words, digitization can transform the traditional teacher-led classroom dynamic into more collaborative practices, where students become engaged and active participants in their learning process. It is worth noting that digital art education, using the latest technologies, seeks to facilitate the teaching and learning process for educators, students, and educational institutions. As the digital literacy of both teachers and students improves, their willingness to adopt and utilize digital tools increases (Shiri and Baigutov). It is important to note that engagement with traditional art education techniques

in painting, sculpture, printmaking, crafts, and other disciplines fosters a deep understanding of artistic foundations and materials (Asare et al.). Because it improves hand-eye coordination and motor skills while creating art, traditional art education, which places an emphasis on hands-on engagement and physical interaction, has many supporters. Additionally, it makes it easier to establish a closer bond with the creative output of earlier generations.

The emergence of digital art tools, including graphic design software, 3D modeling applications, digital drawing tablets, and artificial intelligence, has revolutionized artistic expression by offering solutions that support personalized learning, provide virtual training, and streamline administrative tasks (Grájeda, Córdova, et al.; Flores-Vivar and García-Peñalvo). Another significant advantage of digitalized art education is access to a wide array of resources, which enables students to explore modern artistic styles and methods, fostering the discovery of diverse aesthetic concepts.

Adobe's newsletter highlighted the benefits of affordability and the relative ease of new technologies, contributing to the annual surge in new content creators. The digital tool features have revolutionized traditional approaches and paved a new way for hobbyists to create content. These advancements have redefined monetization, giving rise to new business models in the art industry.

Based on prior research and recent investigations (Sangapu; Tvrdišić; Lin and Chen), the differences between digital art education and traditional art education can be categorized into six primary dimensions: location of education, scheduling, cost, flexibility, and teaching methods, educational content, and social interaction and engagement. (table 1)

Combination of Traditional and Digital Art Education

Given the constant transformations, new media possess their distinct nature and

messages regarding various aspects of life, including culture, beliefs, societal values, and education, and digital technologies are no exception. However, more advanced technologies tend to adapt to and integrate with the social and cultural contexts in which they exist more rapidly. Therefore, in the visual arts, and most notably in the creation of artworks using digital technology, as McLuhan once asserted, "the medium is the message." Digital technology has reshaped how messages are created and conveyed (Wilks et al.). The ability to dynamically modify environment features based on user characteristics or a user model is a defining characteristic of adaptive eLearning spaces. The adaptive system dynamically creates a user model based on user behavior. The user is directly involved in updating and making such a model because it may be scriptable and flexible. One could characterize this system as adaptable.

Art education's digitization process includes strategies, applications, and new digital tools and technologies to make education creative and possible in any media, place, and time. Several researchers have tried to offer a collection of strategies and integrated technology applications in Art Education. These are the developments in image creation and slide visuals through graphic design, both 2D and 3D design and modeling, as well as online publishing of artwork in a virtual worldwide gallery. Moreover, they include virtual tours exploring museums and historical sites globally, virtual galleries, movie and motion graphics productions, and much more (Hughes and Roblyer; Wilks et al.). Virtual representations of the world's finest museums can become embedded into the classroom space. However, much of the relevant digital technology (such as photography and film) can be accomplished efficiently without an Internet connection. Understanding that critical pedagogies in the art classroom can be applied to interpreting any event or product, cultural

Table 1

The difference between traditional education and digital education

Core	Traditional education	Digital education
Place of education	- Physical presence in classrooms is mandatory - Traditional learning takes place in a classroom setting	- Classes held face-to-face, virtual or combined - Digital classrooms can be anywhere only through an internet connection - Students from different geographic locations can attend class at the same time - With new digital technologies, the classroom can represent the virtual reality of a museum or historical monuments
Timing of education	- Classes held at specific times - The speed of transferring information to students is lower - Updating information in traditional versions is time-consuming	- Information is available at any time - The speed of data transfer is very high - digital resources can be quickly and easily updated - the student can access the latest information quickly
Costs of education	- There are higher costs incurred with a traditional art classroom (regarding buying materials such as paint, canvas, prints, replicas, etc.) - Forming traditional classes does not require expensive special technological tools	- specific art software comes at a more affordable price than Physical materials and also has unlimited uses - The costs of equipping institutions and organizations with the latest advanced digital technologies (artificial intelligence, virtual reality, Internet of Things, etc.) are very high - Maintaining these digital technologies involves regular expenses - Preparation and training of teachers to use digital technologies, including expenses
Flexibility methods of education	- The practical experience of teaching and creating art takes place (working with colors and materials manually) - Teaching facilities are limited and traditional (black and whiteboard, etc.) - Teaching methods in traditional education are imposed - Teachers have little knowledge about new technologies and cannot meet the needs of students in the field of digital technologies	- Different types of digital technology equipment can be used to teach content-based lessons - Teaching methods can vary, interactive, 3D, or virtual reality compared to the presented content - Practical experience does not take place to teach and create art - Self-motivated students can strive for different methods, strategies, and content of the course and beyond the course
Educational content	- Traditional classroom content is static - The primary source of information is the trainer - There is a comprehensive program for all students (with different abilities).	- There are far more subjects to choose from than in a conventional classroom setting (McNulty) - By personalizing education, it is possible to provide a curriculum for each student according to his abilities - Teachers and students have access to endless and up-to-date sources of information - interactive flat panels allow for dynamic content to be presented in a digital education
Social interaction & Participation	- Working on a group project and interacting with one another are crucial components of the traditional classroom experience (McNulty) - Extensive interaction between teachers and students - Most teachers are monologue	- Students' self-confidence increases in performing interactive activities - Students' self-motivation increases in digital classes, and they are encouraged to search for material beyond the classroom - Interaction between students and teachers and students with each other is less in the virtual classroom - Some students may experience some form of social isolation when participating in an online course

or otherwise. For example, gamification's real possibilities and cumulative potential are pretty extensive. At the moment, an urgent area of research into the possibilities of education digitization (Featherstone and Habgood) and the use of mobile digital educational resources (Деменкова et al.), which should be understood as an organized, controlled, purposeful process of interaction between a teacher and a student using mobile devices, is carried out applying adapted educational content and ergonomics of the corresponding electronic educational resource. As Qureshi et al. state, the advancement of students' and educators' learning skills has increased due to the development of digital technologies and the broader use of the Internet in education.

Methods

Research Design

This study examines digitalization methods' theoretical and practical foundations in art education. To achieve this goal, a descriptive-analytical research approach was employed to collect both quantitative and qualitative data. The research instrument consisted of a questionnaire with 23 distinct items, which was updated based on previous studies and adapted for use in art education. These 23 items covered various aspects, including participants' demographic information, gender, teaching experience, and their perspectives on the digitalization of art education.

Participants

The participants in this study were 22 art faculty members from Abai Kazakh National Pedagogical University, all of whom were actively teaching in the Department of Art. They were carefully selected based on their teaching experience, academic qualifications, and familiarity with digital technologies in art education. The participants ranged in age

from 30 to 60, and all had prior experience using digital technologies in their teaching practices.

Research Instrument

The research instrument consisted of a 23-item questionnaire, which was structured into four distinct sections:

- Demographic Information:

Participants' personal details, including gender and teaching experience.

- Perspectives on Digitalization in Art Education: Their general opinions regarding adopting digital methods.

- Advantages of Digital Technologies in Art Education: Their perceived benefits of integrating digital tools in teaching.

- Disadvantages of Digital Technologies in Art Education: Their concerns and perceived limitations regarding digital teaching methods.

The questionnaire incorporated a combination of question types, including a five-point Likert scale, binary (yes/no) questions, and open-ended questions to collect both quantitative and qualitative data. The structured questionnaire was designed online and distributed to participants via social media platforms. Participants were assured that all collected information would be kept confidential and used solely for research purposes.

Data Collection and Analysis

The data was collected online, systematically categorized and coded using Excel spreadsheets, and subsequently analyzed using SPSS software. The findings were presented in three charts and one table. To ensure the reliability and validity of the study, Cronbach's alpha coefficient was used to assess the internal consistency of the questionnaire, yielding a reliability score of 0.78, indicating a relatively high level of reliability.

This study was approved by the Ethics Committee of Abai Kazakh National Pedagogical University (Ref No. 12) on 16/03/2024. All participants provided informed consent before participation.

Discussion

The use of digital technologies in education, particularly in art education, is inevitable. In the context of integrating digital technologies into teaching, multiple aspects, such as teachers' skills, willingness, and visual literacy, have been previously examined. As demonstrated by Shiri and Baigutov, teachers believe that introductory training programs are necessary to effectively utilize digital technologies in education. Moreover, their academic rank significantly influences their level of digital literacy and motivation to adopt technological methods in teaching. This study also explored these aspects and revealed that teachers highly favor blended teaching methods combining traditional and digital approaches. Additionally, they perceive implementing blended learning as having a significant positive impact on students' learning outcomes.

Previous research by Shiri and Baigutov suggests that incorporating digital technologies in art education can enhance students' creative ideation and positively influence artistic creation. As emphasized in this study, 70% of teachers expressed satisfaction with students' learning outcomes through blended methods, while 59% reported satisfaction with virtual learning approaches. The disadvantages of integrating digital technologies into art education primarily stem from a lack of familiarity and awareness of these tools and the challenges associated

with their use rather than the inherent limitations of the technologies themselves. In contrast, teachers identified numerous benefits of employing digital tools in the educational process. The findings suggest that the advantages of utilizing digital technologies in art education outweigh the disadvantages.

Results

Digitalization Methods in Art Education

Based on the collected data and its analysis, the strategies and methods of digitalizing art education at the studied university can be categorized into three approaches: personalized learning, virtual learning, and blended learning. These interrelated methods may overlap, allowing their integration to address specific educational needs (Figure 1).

Figure 1 clearly illustrates the categorization of digitalization methods in art education. Subsequently, Table 2 presents teachers' perspectives on each of these methods and their level of satisfaction with them. The table indicates that teachers predominantly use blended learning for art education, with an average score of 3.3, and it is also the method that yields the highest student learning outcomes (3.5) compared to other approaches. Conversely, personalized learning is the least utilized method, with an average score of 1.8, corresponding to a lower level of student learning. The teacher satisfaction column reflects their level of approval for each method. As expected, teachers favor

Personalized education	Virtual education	Blended education
•using unique methods for each student, which is done with different tools and different approaches.	•In this model, digital classrooms can be anywhere and there is no limitation of accessibility to the information.	•This model of face-to-face learning is a combination of traditional education and digital technology and using the tools and methods of both.

Figure 1. Methods of digitization in art education

blended learning the most, with an average satisfaction rate of 70%, making it the highest-rated approach for enhancing student learning. (table 2)

- Challenges in teaching creative thinking methods: According to teachers, high-quality, engaging learning experiences and creative thinking

Table 2. Art teachers' perspectives on digitalization methods in education

Significance	Factor	Mean	Std. Deviation	teachers' satisfaction %	Cronbach's Alpha
Personalized Education	The extent of using this method	1.8	0.3	20%	0.78
	The level of students' learning	1.9	0.5	40%	
Virtual Education	The extent of using this method	2.6	0.3	52%	
	The level of students' learning	2.6	0.4	59%	
Blended Education	The extent of using this method	3.3	0.5	68%	
	The level of students' learning	3.5	0.4	70%	

Figure 2 presents the disadvantages of digitalizing art education from teachers' perspective. The data for this section were collected through questionnaires, and based on the analysis, most teachers identified five key drawbacks of integrating digital technologies into art education:

- Lack of teacher proficiency in digital technologies: It is undeniable that technology has a constructive relationship with visual arts, and this does not contradict the global artistic content created through educational technologies. However, many teachers expressed shock at the rapid changes in teaching methods and felt unprepared to implement these technologies in their practice effectively.

- Elimination of hands-on learning experiences and artistic creation: Participants emphasized that material practice, physical engagement, and tactile experience are central to visual arts education. One teacher stated: "Working with physical materials is not only the foundation of visual arts education but also essential for understanding art—students must create art to comprehend it truly." They argued that students should manipulate materials and engage in hands-on exploration to develop artistic intuition.

strategies are challenging to implement in online classes. One respondent noted: "Technology itself is not the goal; while it has great potential, it must be used appropriately and tailored to suit artistic content."

Over-reliance on digital technologies: Teachers reported various technical challenges when using digital tools in art education, including power outages, internet disruptions, hardware failures, and a lack of technical support. These obstacles can negatively impact teaching effectiveness and students' learning processes.

- Students' lack of proficiency in digital technologies: As one teacher put it: "Students play an active role in the educational process, and their learning is the ultimate goal of education." However, teachers noted that some students have limited experience with digital tools, which can disrupt their learning process. Furthermore, students' digital literacy skill variations affect their learning speed and quality. This lack of digital proficiency can reduce confidence, lower engagement, and, ultimately, decrease learning outcomes. (Figure 2)

Advantages of Digitization of Art Education

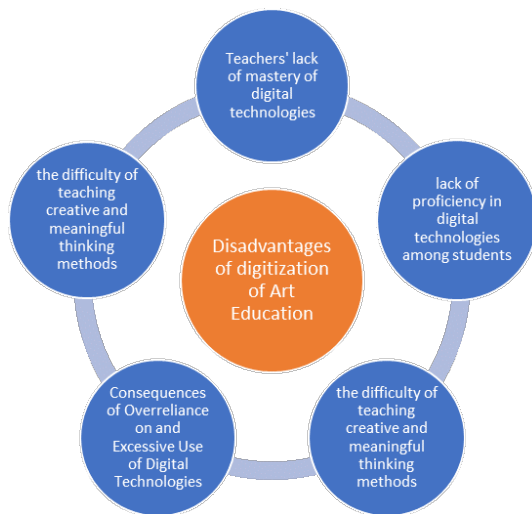


Figure 2. Disadvantages of digitization of art education

Chart 1 visually represents the advantages of digitization in art education, as reported by teachers. The identified benefits are categorized and ranked based on their frequency and level of emphasis among participants.

83% of teachers cited the high speed of data transfer as the most prominent advantage, followed closely by the speed of saving and modifying information (81%). Additionally, accessibility without time and

place limitations (75%) and accessibility to endless sources of information (74%) were highlighted as key benefits.

Other notable advantages include the attractiveness of digital classrooms (66%), the affordability of digital tools for students (59%), and improved information security (40%). However, some benefits, such as the adaptation of new technologies to various learning styles (31%) and flexibility in learning approaches and progress monitoring

(29%), received comparatively lower emphasis, indicating areas where digital education may still require further development.

This figure effectively illustrates how digital tools are perceived as enhancing efficiency, accessibility, and engagement in art education while also pointing out aspects that might need further refinement. (Chart 1)

Basic Provisions

The rapid digital transformation in various fields has significantly impacted art education, necessitating a delicate balance between traditional artistic techniques and

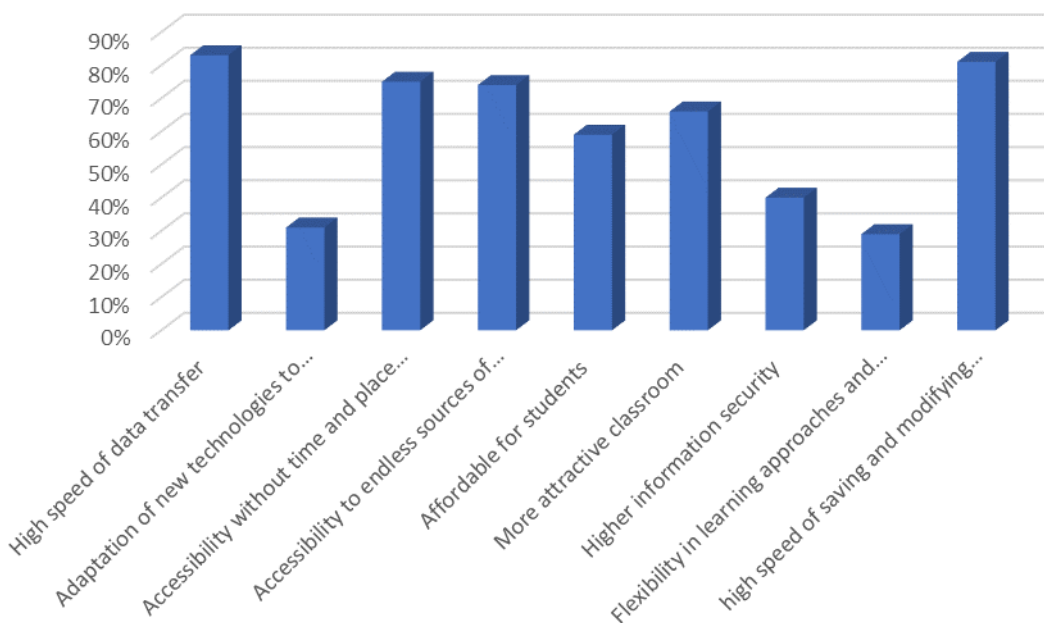


Chart 1. Advantages of digitization of art education

emerging digital methodologies. This study explores the integration of digital tools within the Department of Art Education at Abai Kazakh National Pedagogical University in Kazakhstan, a country at the crossroads of Eastern and Western cultural influences. The need for this research arises from the challenges art educators face in preserving the essence of traditional artistic practices while embracing technological advancements that enhance creativity, accessibility, and pedagogy. Without a well-structured approach, the risk of diminishing hands-on artistic experience while adopting digital innovation remains a concern.

By examining the specific case of Kazakhstan's leading pedagogical institution, this study highlights the practical challenges and opportunities in integrating digital approaches into art education. The findings contribute to a broader academic discourse on how educational institutions can harmonize innovation with tradition while addressing the geographical and cultural dynamics that influence curriculum development. This research is particularly significant for art education policymakers, curriculum designers, and educators striving to implement digital tools without compromising artistic authenticity. The insights gained can serve as a model for other institutions worldwide that seek to navigate the digital shift in art education effectively.

Conclusion

Based on the results presented in the tables and charts, the advantages of employing technological approaches in art education outweighed the disadvantages, with high levels of teacher satisfaction regarding virtual and blended learning methods. However, despite these positive evaluations, the educational structure still exhibits gaps in skills and digital literacy

concerning the effective use of these technologies in the learning process.

This issue is particularly evident in Figure 2's findings, where teachers identified their lack of proficiency in digital technologies, students' unfamiliarity and limited experience with specific tools, and inadequate hardware and software support as key challenges. Furthermore, this study emphasizes that despite the distinctions between traditional and technology-based teaching methods, educators perceive blended learning approaches in art education as highly effective, highlighting the necessity of integrating both methods into the curriculum.

Conversely, teachers have yet to develop the necessary strategies and skills to assess personalized learning approaches in art education, indicating a need for further research in this area. The lack of awareness regarding the potential features of digital technologies, which was also noted as a disadvantage, may contribute to the weaknesses in implementing personalized learning methods. A teacher who fully understands the capabilities of digital tools can tailor them to meet individual students' needs and skill levels, designing curricula and assignments that align with students' motivation, abilities, and the available technological affordances.

Recommendations for Enhancing the Integration of Traditional and Digital Art Education

The ultimate goal of this study is to propose solutions for bridging the gap between traditional and digital education while facilitating a more effective integration process. To achieve a seamless interaction between digital technologies and art education, educational institutions, teachers, and students must each actively adapt to and harmonize this transition. Therefore, the following measures are suggested:

- Educational institutions should incorporate modern relevant technologies

while embracing digital art education trends.

- Institutions and educators must establish the necessary infrastructure to support the implementation of new digital technologies in art education.

- Teachers should be aware of the strengths and limitations of digital technologies and strive to align these tools with their curricula.

- Educators play a critical role in introducing students to these technologies and demonstrating their capabilities in creative practice.

- Teachers should lead and guide students through virtual, digital, and online learning environments.

- Students should be motivated to develop technical literacy and digital proficiency.

- Learners must focus on enhancing their creative thinking and artistic innovation, rather than solely relying on the vast availability of digital resources.

- Students should acquire diverse skills to utilize digital technologies in their artistic development effectively.

Integrating digital technologies into art education should primarily focus on fostering creativity and facilitating the artistic creation process. Any implemented strategies must be aligned with this overarching objective.

Contribution of authors:

M. Shiri – compilation of research literature and background, data collection and analysis using SPSS software, scientific editing and text proofreading, as well as final revision.

K. Baigutov – supervision of the research plan, development and revision of the questionnaire, and data collection.

Вклад авторов

М. Шири – сбор научной литературы и предшествующих исследований, сбор данных и их анализ с использованием программы SPSS, научное редактирование и корректура текста, а также финальная правка.

К. Байгутов – контроль за исследовательским проектом, разработка и пересмотр анкеты, сбор данных.

Авторлар үлесі

М. Шири – зерттеу әдебиеті мен алдыңғы зерттеулерді жинақтау, деректерді жинау және оларды SPSS бағдарламасы арқылы талдау, ғылыми редакциялау және мәтінді түзету, сондай-ақ соңғы түзету.

К. Байгутов – зерттеу жоспарын бақылау, сауалнаманы әзірлеу және қайта қарау, деректерді жинау.

References

- Adobe “Future of Creativity” Study: 165M+ creators joined creator Economy since 2020. news.adobe.com/news/news-details/2022/adobe-future-of-creativity-study-165m-creators-joined-creator-economy-since-2020.
- Alenezi, Mamdouh, et al. “The need to integrate digital education in higher education: challenges and opportunities.” *Sustainability*, vol. 15, no. 6, Mar. 2023, p. 4782. <https://doi.org/10.3390/su15064782>.
- Asare, Samuel, et al. “A Comparative Study of Traditional Art Techniques versus Digital Art Techniques in the Context of College Visual Art Education.” *American Journal of Arts Social and Humanity Studies*, vol. 3, no. 1, Aug. 2023, pp. 21–34. <https://doi.org/10.47672/ajashs.1556>.
- Barbour, Andrew. *An ethnography of students' extensive use of computers and digital technologies within further education classrooms*—University of Huddersfield, 2014, eprints.hud.ac.uk/id/eprint/24472/1/abarbourfinalthesis.pdf.
- Charfeddine, Lanouar, and Mohamed Umlai. “ICT sector, digitization and environmental sustainability: A systematic review of the literature from 2000 to 2022.” *Renewable and Sustainable Energy Reviews*, vol. 184, July 2023, p. 113482. <https://doi.org/10.1016/j.rser.2023.113482>.
- Dooley, Caitlin McMunn, et al. “Digital Participatory Pedagogy: Digital participation as a method for technology integration in curriculum.” *Journal of Digital Learning in Teacher Education*, vol. 32, no. 2, Mar. 2016, pp. 52–62. <https://doi.org/10.1080/21532974.2016.1138912>.
- Farrell, Lesley, et al. “Literacy and the workplace revolution: a social view of literate work practices in Industry 4.0.” *Discourse Studies in the Cultural Politics of Education*, vol. 42, no. 6, May 2020, pp. 898–912. <https://doi.org/10.1080/01596306.2020.1753016>.
- Featherstone, Mark, and Jacob Habgood. “UniCraft: Exploring the impact of asynchronous multiplayer game elements in gamification.” *International Journal of Human-Computer Studies*, vol. 127, May 2018, pp. 150–68. <https://doi.org/10.1016/j.ijhcs.2018.05.006>.
- Flores-Vivar, Jesús-Miguel, and Francisco-José García-Peñalvo. “Reflections on the ethics, potential, and challenges of artificial intelligence in the framework of quality education (SDG4).” *Comunicar*, vol. 31, no. 74, Sept. 2022, pp. 37–47. <https://doi.org/10.3916/c74-2023-03>.
- Grájeda, Alberto, Johnny Burgos, et al. “Assessing student-perceived impact of using artificial intelligence tools: Construction of a synthetic index of application in higher education.” *Cogent Education*, vol. 11, no. 1, Dec. 2023, <https://doi.org/10.1080/2331186x.2023.2287917>.

Grájeda, Alberto, Pamela Córdova, et al. "Embracing artificial intelligence in the arts classroom: understanding student perceptions and emotional reactions to AI tools." *Cogent Education*, vol. 11, no. 1, July 2024, <https://doi.org/10.1080/2331186x.2024.2378271>.

Hughes, Joan E., and M. D. Roblyer. *Integrating Educational Technology into Teaching: Transforming Learning Across Disciplines*. 9th ed., Pearson, 2022.

infed.org. "What can education learn from the arts about the practice of education?" - infed.org." *infed.org*, 22 June 2024, infed.org/what-can-education-learn-from-the-arts-about-the-practice-of-education.

Lin, Haozhuo, and Qiu Chen. "Artificial intelligence (AI) -integrated educational applications and college students' creativity and academic emotions: students and teachers' perceptions and attitudes." *BMC Psychology*, vol. 12, no. 1, Sept. 2024, <https://doi.org/10.1186/s40359-024-01979-0>.

Marrone, Rebecca, et al. "Creativity and Artificial Intelligence—A student perspective." *Journal of Intelligence*, vol. 10, no. 3, Sept. 2022, p. 65. <https://doi.org/10.3390/jintelligence10030065>.

McNulty, Niall. "Online Education Vs Traditional Education – Which One Is Better and Why." *Niall McNulty*, 7 Mar. 2025, www.niallmcnulty.com/2021/04/what-is-the-difference-between-online-education-and-traditional-education.

Qureshi, Muhammad Imran, et al. "Digital Technologies in Education 4.0. Does It Enhance the Effectiveness of Learning? A Systematic Literature Review." *International Journal of Interactive Mobile Technologies (IJIM)*, vol. 15, no. 04, Feb. 2021, p. 31. <https://doi.org/10.3991/ijim.v15i04.20291>.

Sangapu, Indira. "Artificial Intelligence in Education - From a Teacher and a Student Perspective." *SSRN Electronic Journal*, Jan. 2018, <https://doi.org/10.2139/ssrn.3372914>.

Shiri, Masoumeh, and Karim Baigutov. "Gender Disparities in Digital Technology Engagement: A Study of Student Participation in Art Classes." *22nd LACCEI International Multi-Conference for Engineering, Education and Technology (LACCEI 2024)*, 15 Aug. 2024. Conference. <https://doi.org/10.18687/laccei2024.1.1.1495>

Shiri, Masoumeh, and Karim Baigutov. "Evaluating Art Students' Engagement With Digital Technologies in Classroom Settings." *International Journal of ADVANCED AND APPLIED SCIENCES*, vol. 11, no. 11, Nov. 2024, pp. 240–48. <https://doi.org/10.21833/ijaas.2024.11.025>.

Shiri, Masoumeh, and Karim Baigutov. "Exploring the influence of teachers' academic rank in advancing inclination to TPACK in art education." *Social Sciences & Humanities Open*, vol. 11, Dec. 2024, p. 101252. <https://doi.org/10.1016/j.ssaho.2024.101252>.

Shiri, Masoumeh, and Karim Baigutov. "Exploring the Influence of Teachers' Academic Rank in Advancing Inclination to TPACK in Art Education." *Social Sciences & Humanities Open*, vol. 11, Dec. 2024, p. 101252. <https://doi.org/10.1016/j.ssaho.2024.101252>.

Stambekova, Zhazira, et al. "Development of innovative activities of future design specialists based on Student-Centred Learning." *Pakistan Journal of Life and Social Sciences (PJLSS)*, vol. 21, no. 2, Jan. 2023, <https://doi.org/10.57239/pjlss-2023-21.2.003>.

Tvrđišić, Sara. "The Impacts of Digitalization on Traditional Forms of Art." *AM Journal of Art and Media Studies*, no. 27, Apr. 2022, pp. 87–101. <https://doi.org/10.25038/am.v0i28.502>.

Wilks, Judith, et al. "Digital Technology in the Visual Arts Classroom: An [Un]Easy Partnership." *Studies in Art Education*, vol. 54, no. 1, Oct. 2012, pp. 54–65. <https://doi.org/10.1080/00393541.2012.11518879>.

Zhazira, Stambekova, et al. "A Comprehensive Study on Fostering Innovative Activities in Future Specialists through Training and Student-Centered Learning Approaches." *Pakistan Journal of Life and Social Sciences (PJLSS)*, vol. 22, no. 1, Jan. 2024, <https://doi.org/10.57239/pjlss-2024-22.1.005>.

Деменкова, Т. А., et al. "Мобильные Приложения Для Задач Дистанционного Обучения." *Russian Technological Journal*, vol. 6, no. 1, Jan. 2018, pp. 5–19. <https://doi.org/10.32362/2500-316x-2018-6-1-5-19>.

Шири Масумех, Байгутов Карим

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті (Алматы, Қазақстан)

КӨРКЕМ БІЛІМДЕГІ ЦИФРЛЫҚ ӨЗГЕРІС: ДӘСТҮР, ИННОВАЦИЯ ЖӘНЕ ИНТЕГРАЦИЯ АРАСЫНДАҒЫ ТЕҢГЕРІМ.

Кейс-Зерттеу: Көркем білім кафедрасы, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Қазақстан

Аннотация. Білім беруді цифрландыру – қазіргі оқыту мен білім беру үдерісінің маңызды аспектісіне айналып, оқыту әдістері мен студенттердің белсенділігіне айтарлықтай әсер етуде. Бұл мақалада университеттегі көркем білім беруді цифрландыру әдістері қарастырылып, осы саладағы мұғалімдердің көзқарастарын анықтау мақсатында зерттеу жүргізілді. Зерттеу сипаттамалық-талдамалық әдісті қолданады және Лайкерт шкаласы мен ашық сұрақтарды қамтитын 23 тармақтан тұратын сауалнама арқылы сандық және сапалық деректер жинауды көздейді. Деректерді талдау нәтижелері мұғалімдердің аралас оқыту әдістеріне оң және қанағаттанарлық көзқараста екенін көрсетеді. Жеке технологиялық тәсілдерді қолдануда бірқатар кемшіліктер байқалғанымен, олар дәстүрлі және цифрлық оқыту әдістері мен онлайн оқытуды үйлестіру арқылы студенттердің оқу нәтижелерін лайықты әрі тиімді деп бағалайды.

Сауалнама нәтижелерін кодтау арқылы цифрлық технологияларды қолданудың артықшылықтары мен кемшіліктерін бейнелейтін екі диаграмма әзірленді. Педагогтар, студенттер және білім беру мекемелерінің білім беруді цифрландыруға қатысты көзқарастары әртүрлі екенін ескере отырып, дәстүрлі және цифрлық оқыту әдістерінің интеграциясын зерттеу – стратегиялық мәнге ие және бұл үш топтың пікірлерін ескеру қажеттігін айқындайды. Мақаланың басты мақсаты – дәстүрлі көркем білім мен техникалық-көркем білім арасындағы алшақтықты жою. Алынған нәтижелер технологияны көркемдік білім беру саласына енгізудің артықшылықтары кемшіліктерінен басым екенін көрсетсе де, оның жүзеге асырылуын одан әрі зерттеу маңызды болып қала береді.

Түйін сөздер: білім беруді цифрландыру, көркем білім, дәстүрлі оқыту, интеграция, цифрлық технологиялар.

Дәйексөз үшін: Масумех, Шири және Карим Байгутов. “Көркем білімдегі цифрлық өзгеріс: дәстүр, инновация және интеграция арасындағы теңгерім. Кейс-зерттеу: Көркем білім кафедрасы, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Қазақстан. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №1, 2025, 311–328 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i1.968

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

Масумех Шири, Байгутов Карим

Казахский национальный педагогический университет имени Абая (Алматы, Казахстан)

ЦИФРОВОЙ СДВИГ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ: БАЛАНС ТРАДИЦИЙ, ИННОВАЦИЙ И ИНТЕГРАЦИИ.

Кейс-стади: Кафедра художественного образования, Казахский национальный педагогический университет имени Абая, Казахстан

Аннотация. Цифровизация образования стала важным аспектом современного преподавания и обучения, существенно влияющим на методы обучения и вовлеченность студентов. В этой статье рассматриваются методы цифровизации художественного образования в университете, где проводится исследование, чтобы прояснить перспективы учителей в этой области. Исследование использует описательно-аналитический исследовательский подход и использует анкету с 23 пунктами, включая шкалу Лайкерта и открытые вопросы, для сбора количественных и качественных данных. Результаты анализа данных показывают, что учителя положительно и удовлетворительно относятся к смешанным методам обучения. Хотя они демонстрируют значительные недостатки в использовании персонализированных технологических подходов к обучению, они оценивают результаты обучения студентов как надлежащие и эффективные при сочетании традиционных и цифровых методов обучения и онлайн-обучения. Путем кодирования результатов анкетирования были разработаны две диаграммы для иллюстрации преимуществ и недостатков использования цифровых технологий. Учитывая, что педагоги, студенты и образовательные учреждения имеют различные взгляды на цифровизацию образования, изучение интеграции традиционных и цифровых методов обучения является стратегическим и подчеркивает необходимость учета точек зрения этих трех групп. Основной задачей этой статьи является преодоление разрыва между традиционным художественным образованием и техническим художественным образованием. Хотя полученные результаты свидетельствуют о том, что преимущества интеграции технологии в художественное образование перевешивают ее недостатки, дальнейшее изучение ее осуществления по-прежнему имеет важное значение.

Ключевые слова: цифровизация образования, художественное образование, традиционное обучение, интеграция, цифровые технологии.

Для цитирования: Масумех, Шири и Карим Байгутов. «Цифровой сдвиг в художественном образовании: баланс традиций, инноваций и интеграции. Кейс-стади: Кафедра художественного образования, Казахский национальный педагогический университет имени Абая, Казахстан. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №1, 2025, 311–328 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i1.968

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

Авторлар туралы мәлімет:

Масумех Шири — 3-курс докторанты, Көркем білім кафедрасы, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті (Алматы, Қазақстан)

Карим Байгутов — Өнер факультетінің деканы, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Масумех Шири — Докторант 3-го года обучения, кафедра художественного образования, Казахский национальный педагогический университет имени Абая (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0004-0246-7517
E-mail: m.shiri@abaiuniversity.edu.kz

Карим Байгутов — Декан факультета искусств, Казахский национальный педагогический университет имени Абая (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-1013-5123
Email: b.karim@abaiuniversity.edu.kz

Information about the authors:

Masoumeh Shiri — The 3rd year doctoral student, Art Education Department, Abai Kazakh National Pedagogical University (Almaty, Kazakhstan)

Karim Baigutov — Dean of the Faculty of Arts, Abai Kazakh National Pedagogical University (Almaty, Kazakhstan)

ЖАЛПЫ БІЛІМ БЕРЕТІН МЕКЕМЕЛЕРДІҢ ИНТЕРЬЕР КЕҢІСТІКТІГІН ОҢТАЙЛЫ ҰЙЫМДАСТЫРУ ТӘСІЛДЕРІ

Меруерт Баймухамбетова¹, Жанерке Иманбаева²

¹Темірбек Жүргенов Қазақ Ұлттық өнер академиясы,

²Халықаралық білім беру корпорациясы
(Алматы, Қазақстан)

Андатпа. Білім беру мекемелері үшін оңтайлы ішкі кеңістікті жобалау қолайлы оқу ортасын құру және оқушылардың әл-ауқатын сақтау үшін өте маңызды. Бұл мақалада функционалды кеңістіктер құру жайлы құнды ақпарат пен практикалық кеңестер бере отырып, оқушылар мен оқытушылардың ерекше қажеттіліктерін қанағаттандыратын, шабыттандыратын мектеп интерьерін жобалау әлемін зерттейміз. Басты мақсаты мектеп интерьерінің тиімді жобалау тәсілдерін анықтап, оқу ортасын оңтайландыру арқылы оқушылардың өнімділігін және шығармашылығын арттыру. Ол үшін интерьердің функционалдық және эстетикалық аспектілерін зерттеледі. Жиһаздың таңдалуы мен сыныптардың орналасуының оқушылардың жайлылығына әсерін анықталады. Түс психологиясын оқу процесіне интеграциялау әдістерін қарастырылады. Цифрлық құралдар мен технологияларды оқу ортасына ендірудің нәтижелерін талданады. Сонымен қатар зерттеу барысында эмпирикалық, компаративті, визуалды талдау әдістері қолданылады. Зерттеу нәтижелері көрсеткендей, тиімді интерьер дизайны оқушылардың ынтымақтастығына, шығармашылығына және белсенділігіне ықпал етеді. Икемді оқу ортасын құру, эргономикалық жиһазды пайдалану және зейінді арттыратын элементтерді қосу маңызды болып табылады. Сонымен қатар, цифрлық құралдар мен интерактивті дисплейлер заманауи сыныптардағы оқыту әдістерін және оқушылардың қатысуын жақсартуға мүмкіндік береді. Бұл мақалада білім беру мекемелерінің интерьерін жобалаудың инновациялық әдістері мен практикалық шешімдерін ұсынады және оқу ортасының сапасын арттыру үшін қажет ақпаратты қамтиды.

Түйін сөздер: білім беру мекемелері, кеңістікті жобалау, қолайлы оқу ортасы, функционалды кеңістіктер, мектеп интерьері, түс психологиясы, икемді оқу ортасы, эргономикалық жиһаз, цифрлық құралдар, технологияларды қолдану.

Дәйексөз үшін: Баймухамбетова, Меруерт және Жанерке Иманбаева. «Жалпы білім беретін мекемелердің интерьер кеңістіктігін оңтайлы ұйымдастыру тәсілдері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 1, бб. 329–343. DOI: 10.47940/cajas.v10i1.787

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

Кіріспе

«Merriam-Webster» америкалық лексикалық сөздерден тұратын сөздіктің анықтамасы бойынша педагогика дегеніміз - өнер, ғылым немесе оқыту кәсібі деген мағынаны білдіреді. Сонымен қатар педагогика мектеп құрылысындағы ғимараттардың архитектуралық дизайнын анықтайтын негізгі фактор болып табылады. Мектептердің сәулеттік келбетіне немесе оқу кеңістігіне елеулі өзгерістер енгізу үшін алдымен педагогикадағы өзгерістерді қабылдау қажет, демек білім беру кеңістігі оқу процесіне икемді болуы керек.

Белгілі бір заңдастықтарға бағынатын кеңістікті жасаудың орнына икемді білім беру ортасын жобалап, сол заманның педагогикалық жүйесіне сәйкес келтіру қажет. Аталмыш теориялық кеңістік әртүрлі жағдайда жақсы жұмыс істеуі керек және оқу режиміне сәйкес өзгеруі мүмкін. Дәл осындай кеңістіктер ХХІ ғасырдың мектеп үлгісіне айналуы шарт деп санаймыз.

Оқу ғимараттары - бұл оқушылар уақытының көп бөлігін өткізетін орын, демек бұл кеңістік заман талабына сай болуы қажет. Уақыт өткен сайын оқушылардың қажеттіліктері де өзгертінін ескерген жөн. Дегенмен, қазіргі кездегі қолданыстағы мектептердің көпшілігі

ескірген және аталған қажеттіліктер қанағаттандырылмайды. Бұның бірден-бір себебі қаржыландырудың жетіспеушілігі немесе педагогика мен дизайндағы келіспеушіліктер болып табылады. Екі мәселе де мектеп ауданын толығымен қайта құруға мүмкіндік бермейді. Нәтижесінде көптеген аудандар осы негізгі мәселелерді шешпестен үнемі ескіре беретін ғимараттарда қалады. Мысалы, Шымкент қаласында №8 мектеп гимназиясының ғимараттың іргетасы 147 жыл бұрын қаланған. Нәтижесінде көптеген оқушылар ата-әжелері білім алған ортада, яғни сол жылдарға сәйкес жобаланған интерьерде білім алуға мәжбүр. Бүгінгі таңда мектеп аумағының бір бөлігі санитарлық және өрт қауіпсіздігі талаптарына сәйкес келмейді. Осы олқылықтың орнын толтыру мақсатында қосымша оқу корпусының құрылысы жүргізілуде. Жаңа ғимарат 1100 оқушыға арналған. Сонымен қатар, жобада 250 орындық акт залы, спорт залы, 20-30 мың кітап қорына арналған кітапхана, 20 оқу залы және 320 орындық асхана қарастырылған. Пайдалануға беру мерзімі 2023 жылға жоспарланған. Бірақ мектеп қаншалықты жаңа заманның талаптарына сай екенін тек құрылыс толықтай біткенде ғана көре аламыз (Накипов 2).

Қазіргі қолданыстағы мектеп ғимараттарының көбісінде

«Тейлоризм» дәуіріндегі қағидаларға сәйкес жобаланған. Бұндай құрылыс консервативті көзқарастарға негізделген және соның нәтижесінде доминантты рөлдегі басты тұлға мұғалім болып табылады. Бірақ бүгінгі таңда бұл педагогикалық тәсіл ескірген әрі тиімсіз болып табылады. Сонымен қатар соңғы жиырма жылдықта интернет-базасының дамуына байланысты оқушылардың оқу стилі әлдеқайда өзгеріп, білім беру спектрі кеңейе түсті.

Оқушылардың қажеттіліктерін қанағаттандыру үшін жаңа оңтайлы педагогиканы қамтамасыз ету арқылы мұғалімдер мен оқушыларға қажетті икемділікті жүзеге асыру үшін мектептер заманауи дизайнды қабылдауы керек. Мектеп ғимараты — бұл оқушыларға арналған кеңістіктердің олардың даму жылдарындағы ең маңызды тізбегі. Жақсы жобаланған қондырғылар оқушылардың көбірек оқу процесіне қатысуына әкеледі және бұл өз кезегінде еңбек өнімділігін арттырады. Оқушылардың оқу үлгерімі жақсарады, тұлға ретінде өседі. Жаңа дизайн сынып бөлмесінен басталады және сол арқылы педагогикалық мүмкіндіктерін кеңейтеді, әрі мұғалім мен оқушыларды біріктіру нәтижесінде олардың өнімділігін арттыратын ерекше кеңістіктерді жобалайды.

Қазіргі кездегі мектеп интерьерін жобалаудағы көтеріліп отырылған басты екі мәселе — заманауи стандарттарға сәйкес келмейтін ескі ғимараттар мен жаңадан салынған мектептердің қаншалықты қойылған талаптарға сәйкес екенін анықтау. Мақалада көтеріп отырған басты мәселелердің бірі мектеп кеңістігін оңтайлы әрі дұрыс жобалау маңыздылығын алға тарту болып табылады. Өйткені мектеп интерьер дизайнның саналы түрде жобалау жалпы білім беруді жақсартуға есік ашады және оқушыларды ХХІ ғасырдың талаптарына сай жан-жақты даярлайды.

Әдістері

«Жалпы білім беретін мекемелердің интерьер кеңістіктігін оңтайлы ұйымдастыру тәсілдері» атты ғылыми мақала қазіргі кездегі мектеп интерьерін жобалаудағы көтеріліп отырылған басты бірнеше мәселелерді қозғай отырып, заманауи стандарттарға сәйкес ескі ғимараттар мен жаңадан салынған мектептердің қаншалықты қойылған талаптарға сәйкес екенін анықтау болып табылады. Мақалада көтеріп отырған басты мәселелердің бірі мектеп кеңістігін оңтайлы әрі дұрыс жобалау маңыздылығын алға тарту болып табылады.

Алға қойған мақсатына жету үшін бірнеше әдістер ұсынған: Эмперикалық әдіс — мектеп кеңістігін ұйымдастыру барысында қазіргі заманда қолданатын басты жобалау тәсілдері мен стандарттарын зерттеп, бақылап, саралау;

Компоративті әдіс — шетелдік тәжірибе нәтижесінде жобаланған мектептер мен отандық мектептерді салыстырмалы тәсіл;

Визуалды талдау әдісі — әлемдік тәжірибе контекстінде отандық мектеп кеңістігіне визуалды тұрғыдан баға беру;

Қарастырылып отырған ғылыми мақаланың әдістері мен ұсыныстары шын мәнінде өзекті болып табылады және оның бірқатар жеке аспектілерінің болуы ғылыми қызығушылық тудырады. Олардың ішінде Американдық мектеп сәулетшісі, кәсіпкер, жазушы Прокаш Наирдың, сонымен қатар басқада шетел ғалымдар, психолог, сәулетші, мұғалімдердің тәжірибелеріне сүйенгенін ерекше атап өтуге болады. Мақалада мына әдістер қолданылды:

Эмпирикалық әдіс — мектеп кеңістігін ұйымдастыру барысында қазіргі заманда қолданатын басты жобалау тәсілдері мен стандарттарын зерттеп, бақылап, саралау;

Компоративті әдіс — шетелдік тәжірибе нәтижесінде жобаланған мектептер мен отандық мектептерді салыстырмалы тәсіл;

Визуалды талдау әдісі — әлемдік тәжірибе контекстінде отандық мектеп кеңістігіне визуалды тұрғыдан баға беру.

Талқылау

Жылдар бойы қалыптасқан типтік жобалаудан бас тартып, оқушылар үшін позитивті орта құру үшін мектеп интерьерінің дизайн жобалауы мемлекет тарапынан да қолдау табуы қажет. Соған айқын мысал ретінде АҚШ-та өткен форум туралы айта аламыз. 2006 жылы Миннеаполисте (Миннесота штаты) өткен «Оқытуға арналған дизайн» форумында талқыланған мәселелер бойынша жинақталған ақпараттар негізінде құрастырылған арнайы есеп, мектеп кеңістіктерін жобалаудың ең тиімді принциптерін ұсынады. Форумға 30-дан астам сәулетшілер, педагогтар, дизайн мамандары мен оқушылар қатысты. Олар түрлі тақырыптарды қозғап, соның нәтижесінде форум қорытындысы бойынша мектеп интерьер кеңістігін жобалау барысындағы принциптерді нақтылап, 10 пункттан тұратын тұжырымдама жасады. Олардың әрқайсысы сенімді ақпаратқа негізделіп, келесі онжылдықта осы тенденциялардың қаншалықты дамитыны жайлы болжамдар жасалды (Ralph 61).

Соның нәтижесінде 10 негізгі қорытындының әрқайсысы сараланып, қазіргі кездегі Қазақстандағы мектеп интерьер дизайнның жағдайына проекцияланып, белгілі бір тұжырымдамалар жасалды:

1) Парадигманы өзгерту қажеттілігін мойындау:

Ікемділік мектептерді жобалаудың шешуші принципі болуы керек. Қазіргі уақытта дизайн жобалау педагогика мен онымен байланысты жүйелердің өзгеретін қарқынына сәйкес келе

алмайды. Яғни, жыл өткен сайын жаңа педагогикалық әдістер мен жүйелер құрастырылып, оқушылардың білім алуыны жаңартулар еңгізілуде. Дегенмен, дизайн жобалау бұл өзгерістерге толыққанды сәйкес келмейді. Заман талабына сай әртүрлі өзгерістерді еңгізуге тырысып жатқан тек жеке меншік мектептерді көре аламыз. Ал мемлекеттік мектептер әлі де сол өткен ғасырдың жобалау стандарттар аясында қалып қойған іспеттес (Helen, Sharon 160).

2) Білім беруді реформалау жөніндегі білім министрілігімен жаңа байланыстар жасау:

Ұзақ уақыт бойы білім беру процесіне әсер ету үшін дизайнерлік қоғамдастықтың білім беру реформаторларымен тікелей байланыста болуы керек. Яғни, бұл өз кезегінде реформаторлар еңгізуге тырысатын стандарттарға сәйкес келетін кеңістікті қамтамасыз етуге көмектеседі.

3) Оқушылардың өзгермелі контингентіне бағдарлау:

Білім беру жүйесінің бөлігі ретінде мектепке дейінгі білім беру қызметтерін қамтамасыз ету және құру. Бұл ретте белгілі бір өңірдегі халық санының өсуі мен азаюын, сондай-ақ, белгілі бір аудандардың осы өзгерістерге қалай бейімделе алатынын бақылау қажет. Соңғы жылдары Қазақстанда бала санының күрт өсуіне байланысты мектептерде бірінші сынып саны 20-25 дейін жетіп, мектептерде орын жетпей халық қиын жағдайға тап болды. Оқу-ағарту министрлігінің дерегінше, қазіргі таңда елімізде 7724 мектеп бар. Оның ішінде ауылдық жерлерде — 5279 мектеп болса, қалада — 2445 мектеп бар. Бір ауысымды — 2740 мектеп, екі ауысымды — 4847 мектеп және үш ауысымды — 137 мектеп бар. Аралас (екі тілді) мектептер саны — 2294. Алайда демографиялық өсім қарқыны сақталуына байланысты, бұл да жеткіліксіз болып жатыр (ҚазАқпарат 3).

4) *Жас айырмашылығына арналған дизайн;*

Мектеп ғимаратының интерьерін жобалау барысында оқушылардың жас ерекшеліктерін ескерген жөн. Мәселен, бастауыш сынып оқушылары мен жоғарғы сынып оқушыларының визуалды-психологиялық қабылдауы екі түрлі болып келеді. Яғни, олардың қабылдау деңгейлерін ескере келе оларды психологиялық тұрғыдан тыныштандыруға немесе жұмыс өнімділін арттыру арқылы оқу үлгерімін жақсартуға болады.

5) *Оқытудың жаңа деңгейіне шығу үшін технологияны қолдану:*

Бұрынғы кезде тек дәстүрлі оқыту методикасы бойынша оқулықтар арқылы ғана білім алса, қазіргі заманның балалары қолдарында смартфондарымен бірге дүниеге келді десек те болады. Барлығы да техника мен технологияларды жетік меңгерген және күнделікті өмірде технологияларды үздіксіз пайдаланады. Демек, педагогика да заман талаптарына сай болу үшін икемді болып жаңа технологияларға бейімделуі керек. Яғни, дизайнды жобалау барысында міндетті түрде техника мен технологиялардың соңғы үлгілерін қолдану қажет.

6) *Дизайн тек эстетика үшін ғана емес, денсаулық, қауіпсіздік және тұрақтылық мүддесі үшін жобалануы керек:*

Күндізгі жарықты максималды түрде пайдалану, балаларды таза ауамен қамтамасыз ету, яғни жобалау барысында желдету мен температураны ескеретіндей дизайн жобалау, сонымен қатар оқушылардың қауіпсіздігі алдығы қатарда тұратындай дизайнды жобалау қазіргі заманның актуалды талаптарына айналды (Leccese 19).

7) *Шекараларды ашу - қоғам үшін пайдалы дизайн жобалау:*

Қазіргі заманның дизайн жобалауында «Опен спейс» философиясы өте өзекті тақырыптардың біріне айналууда. Оны біз Алматы қаласының көрінісінен де

бақылай аламыз. Көптеген мекемелер қоршаулардан бас тартып қаланың бір тынысына айналууда. Кеңсе дизайнында да әр түрлі бөлім қызметкерлерінің бір-бірімен етене байланыста болуы, сонымен қатар командалық рух пайда болу үшін бірнеше бөлмедерді біріктіріп, кеңсенің белгілі бөліктерін ашық алаңшаларға айналдыруда. Дегенмен, бұл философия кез-келген дизайн жобалауға сай келе бермейді. Оның бірден бір себебі мектепте алдыңғы кезекте тұратын қауіпсіздік шаралары. Әйтсе де, мектеп ішіндегі аумақтарды, яғни интреьердегі шекараларды ашу оқушыларға қоғамдық қарым-қатынастарын жақсартуға мүмкіндік беретін алаңшаларға айналатыны сөзсіз. Оған мысал ретінде, рекриациялық аймақтар мен атриумдар, холдар, сонымен қатар, ашық алаңда ораналасқан сахналар.

8) *Жобалау барысында сол ауданның тұрғындарымен байланыста болып, біріккен жоба жасау:*

Жобалау процессі жемісті әрі нәтижелі болуы үшін мектеп ғимаратын жобалау барысында жергілікті тұрғындармен етене байланыста болып, сол ауданның ерекшеліктерін ескеріп жасалған жоба әдеқайда жемісті болады. Қазіргі кезде мектептердің құрылысын көбінесе тендер ұтып алған компаниялар салып, жергілікті халықпен сөйлеспек түгіл кей жағдайда сапаға да көңіл аудармайды. Сол себепті мектеп дизайны тек стандартизация арқылы ғана емес, оқушылардың жағдайын жақсартуға әрі ыңғайлы, позитивті орта құруға бағытталса, бұндай жоба міндетті түрде өз жемісін береді.

9) *Жалпы білім беретін мекемелерді жобалау аясында жасалған зерттеу жұмыстарының қорытындысын мектеп ғимараты мен интерьерінің құрылысына еңгізу.*

Бүгінгі таңда бұл тақырыпта көптеген шетелдік зерттеу жұмыстары бар, Қазақстанда да күннен-күнге бұл

тақырыптың өзектілігі алға тартылуда. Дегенмен, жасалған ғылыми-зерттеу нәтижелері әлі күнге дейін мектеп жобалау барысында өз қолданысын таппады. Өкінішке орай қазіргі құрылыстардың көбісі бір типтес, ешқандай ғылыми-зерттеу жұмыстарына негізделмеген. Бірақ жеке меншік мектептер оқушылардың үлгерімін арттыратын позитивті орта құру маңыздылығын түсініп мектептердің жаңа үлгісін жобалап ұсынуда. Ендігі кезекте мемлекеттік жалпы білім беретін мекемелерде де саналы дизайн жобалау маңыздылығын түсіндіру қажет (López-Chao, López-Pena 12).

10) Инновациялық мектеп жобалау

Мектептерді жобалау барысында маңызды факторлардың бірі инновациялық бастамалар болып табылады. Сол себепті міндетті түрде жаңа әрі заманауи идеяларды жобалау барысында қолданып, оның оқушылардың өнімділігін арттыратын, үлгерімін жақсаратын қозғаушы фактор ретінде пайдалану керек (López-Chao 15).

Нәтижелер

«Ертеңгі күннің жобасы» («Blueprint for Tomorrow»). Пракаш Наир

Американдық мектеп сәулетшісі, кәсіпкер, жазушы Прокаш Наир мектепті оңтайлы әрі дұрыс жобалау жайлы көптеген ғылыми еңбектер дайындаған. Сонымен қатар Наир - Education design International компаниясының негізін қалаушы президенті, оқу және білім беру саласында ерекше рөлі бар тұлғалардың бірі. Ол өзінің кезекті мақаласының бірінде қазіргі мектептердің біртептілігі жайлы сөз қозғаған болатын. Оның айтуы бойынша мектептердің көбісі тор көз құрылыс пен қоңырау тәріздес салынған екен. Қоңырау соққан сайын оқушылар бір сыныптан екінші сыныпқа, яғни бір қорапшадан екіншісіне өтеді

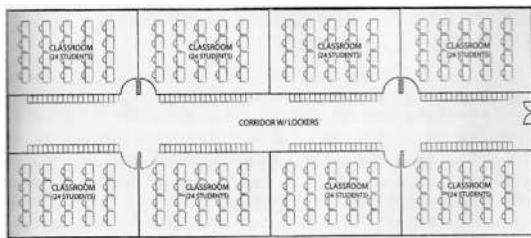
дейді. Аталмыш принцип тейлоризм философиясына негізделген. Яғни, кеңістікті көптеген бөлмелерге бөліп, сол арқылы сынып санын арттыру әрі оқушылардың максималды сыйымдылығын қамтамасыз ету алға тартылды. Демек, экономикалық тиімділікті бірінші орынға қояды. Бұрыннан қалыптасқан бұл жобалауды өзгерту қиынға соғатыны түсінген Наир мектептердің дизайнын қайта құру философиясын бірден жүзеге асыру мүмкін емес екенін түсіндіре отырып, бірнеше жаңа стратегиялар ұсынды. Ол жиырмаға жуық оқыту нысандарын талдаған болатын.

Оның ұсынған стратегияларды бір кемшілігі дизайнды қайта жобалаумен ғана шектеліп қоймай педагогиканы да өгертуге бағытталған. Сондықтан ол өзгертулерді кішігірім қадамдардан бастауға кеңес береді. Мәселен, мектептердегі бірегей дизайндағы стандартты асханалардың орнына оқушылардың жайлылығын қамтамасыз ететін кафетерийлер жобалауды, сонымен қатар ол кафетерийлерді ішінде әрқашан ашық болатын кішігірім дүкендер салуға ұсынады.

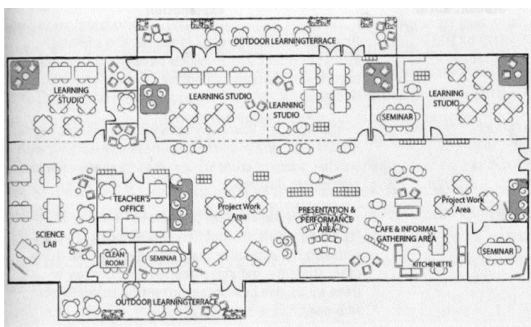
Наир ұсынатын педагогикалық өзгерістер Джон Дьюи, Жан Пиаже, Лев Выготский және Мария Монтессори сияқты білім беру теоретиктері әртүрлі тұжырымдамаларына негізделген. Олардың пайымдауынша педагогикада доминатты тұлға тек мұғалім ғана емес шәкірттер де болуы керек. Бірақ олар педагогиканы түбегейлі өзгеруді емес, тек оқушылардың өз бетінше білім алу мүмкіндігін жақсартатын орта жобалауды ұсынады. Ал дәрістер, презентациялар сияқты маңызды ақпараттарды беруші әрі бағыттаушы ұстаз болуы керек деп санайды (Naïr 24).

Біздің балаларға лайықты мектептер (The Schools Our Children Deserve). Альфи Кон

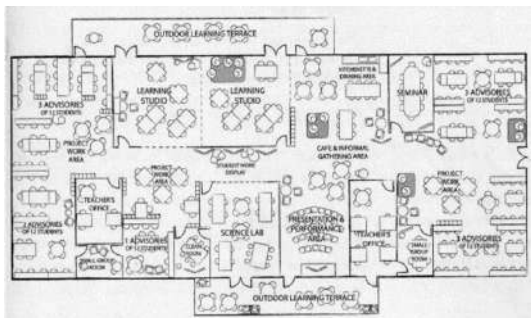
Альфи Кон - белгілі психолог, білім беру, бала тәрбиесі және адамның мінез-



1.1-сурет Тейлоризмға негізделген сынып бөлмелері мен дәліздердің типтік жоспары



1.2-сурет сынып жоспары мен дәлізді шағын оқу қауымдастығына айналдыру



1.3-сурет сыныпты консультацияға негізделген шағын оқу қауымдастығына айналдыру

1.1-1.3 - суреттер. Пракаш Наирдың «Blueprint for Tomorrow» («Ертеңгі күннің жобасы») атты кітабынан алынған тор көз құрылыс пен қоңырау тәріздес салынған дәстүрлі стилдегі мектептер мен альтернативті стилде жобаланған заманауи дизайн

құлқын зерттеуші ғалым. Ол да Пракаш Наирмен бір көзқарасты ұстанып, педагогика мен мектеп дизайнына жаңа өзгерістер еңгізу керек деп санайды. Оның айтуы бойынша: «Менің мектептегі білімге деген көзқарасым... қамқорлық әр баланың өзін өзі дамыту және демократиялық қоғам құру ретінде анықталады».

Өзінің концепцияларының бірінде оқушылардың сабаққа деген ынтасын

арттыратын бірден-бір фактор ол — мотивация деп санайды. Бірақ бұл мотивацияны тек іштен емес, сыртқы қозғаушы факторлардан алу керек екені туралы айтып, ол фактор ретінде мектептің интерьерін қарастырады. Яғни, оның пайымдауынша кеңістік - бұл педагогиканы қамтамасыз етуге көмектесетін ең басты фактор. Оқушыға бейімделген кеңістік жасап, барлық керекті техника мен технологияларды пайдалана отырып заманауи дизайн жобалауды ұсынады. Бірақ бұрын жобаланған интерьерлерге жаңашылдық еңгізер алдында біраз ойланған жөн екенін айтады. Мәселен, қарапайым сыныптарға компьютерлерді орналастыру мөлшерден тыс жылу бөлінуге әкеледі, ал ол өз кезегінде бөлменің салқындатуы мен желдетуі алдын ала жобаланбағандықтан оқушылардың жұмыс өнімділігінің төмендеуіне әкеледі. Мектеп интерьерін қайта жобалау мүмкін емес жағдайды осындай туындаған мәселелерді басқа жолдармен шешу арқылы жағдайға адаптация жасау керек деп санайды (Cohn 125).

Кеңістік және оқыту: Сәулет сабақтары. Герман Герцбергер

Герман Герцбергер атты нидерландық архитектор 1950 жылдардан бастап мектеп ғимараттарын салу кезінде үлкен жетістіктермен ерекшеленеді. Ол Делфт қаласында Монтессори оқыту стиліндегі мектеп салған болатын. Алайда, бұл ғимараттар көбінесе бастауыш сыныптар мен орта сыныптарға арналған.

Монтессори білімін итальяндық дәрігер Мария Монтессори жасаған. Тәуелсіздікке баса назар аудара отырып, ол балаларды табиғи білімге құштар және қолайлы әрі жақсы дайындалған оқу ортасында білім алуға қабілетті деп санайды. Бұл бағалау және тесттер сияқты кейбір дәстүрлі өнімділік критерийлерін қолдануға жол бермейтін методика. Монтессори өзінің теорияларын 1900 жылдардың басында оқушыларымен ғылыми эксперименттер

арқылы дамытты. Содан бері бұл әдіс әлемнің көптеген бөліктерінде, мемлекеттік және жеке мектептерде қолданылады (Hannah 14).

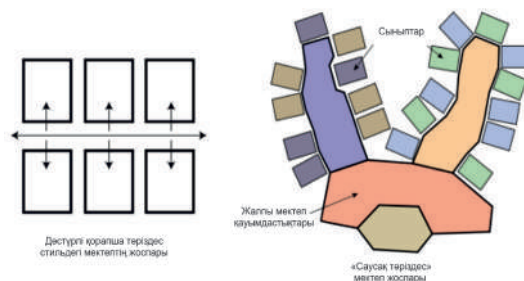
Монтессори оқыту системасы бойынша интернетті азырақ қолдануға, көбінесе тікелей тірі байланысқа көңіл бөледі. Бастауыш сыныпта бұл жүйе өте пайдалы болғанымен, үлкен көлемді ақпараттармен жұмыс жасайтын жоғарғы сынып оқушыларына интернеттен қалай алшақтауды емес оны өз пайдасына асырудың жолдарын іздейтін кезең болып табылады (Негмапп 69).

21 ғасырдағы мектептерге арналған дизайн үлгілері. Пракаш Наир, Рэндалл Филдинг және Джеффри Лакни

Аталған ғалымдардың осы тақырыпта жазған кітаптарында мектеп ғимараттарын жобалау кезінде ескеру қажет 29 дизайн үлгілер сериясының жиынтығы талқыланады. Бұл 29 үлгі оқушылардың оқу икемділігін бұзбай, оқу процесіне қажетті ортамен қамтамасыз етудің әртүрлі жолдарын қарастырады. Жарықтандыру және жиһаз түрлері сияқты негізгі ұғымдардан бастап, қауіпсіздік пен сенімділік сияқты үлкен идеяларға дейінгі элементтер талқыланады. Бұл дизайн элементтерін түсінудің балама әдісі.

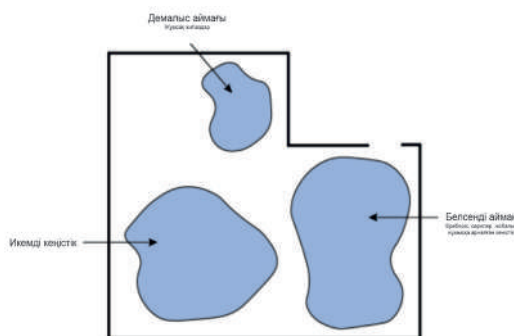
Форд компаниясы қолданған, тейлоризмге негізделген кеңістікті жобалау тәсілдері қазіргі мектептердің көп интрьерлерінде қолданыс тапты. Бірінші схемада сол ескірген жобалау тәсілдерінің орнына заманауи жобалаумен алмастырылған (Nair 85).

2-суретте үйреншікті қорапша тәріздес дизайнның альтернативасы ретінде саусақ іспеттес жобалауды көрсеткен. Бұл жоспар бойынша акцент сыныптарға қойылып, дәліздер ол бөлмелерді ортасынан бөліп, ортақ зона ретінде қарастырылған. Кейіннен бұл дәліздер үлкен атриумдарға немесе рекриациялық демалыс орындарына, яғни көпшілік жиналатын алаңшаларға алып келеді (Nair 58).



2-сурет. Мектеп дизайны тілінде сипатталған мектеп макеттерін салыстыру.

Наирдың ұсынысымен дәстүрлі сынып бөлмелерінің үлгісінде жаңа өзгерістер енгізілді. Тік төртбұрыш интерьердерді әртүрлі педагогикалық әдістерге негізделген құрал жабдықтарды мен жиһаздарды пластикалық сызықтардың бойымен орналастырып, кеңістікті жаңа үлгіде ұйымдастырды. Оны біз 3-суреттегі сызбадан анық байқай аламыз.

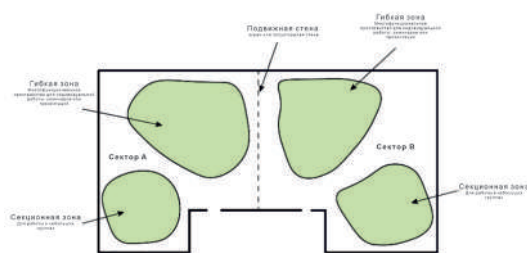


3-сурет. Сыныптың кеңістігін ұйымдастыру тәсілі

Наирдың жазған кітабына сүйенсек мектеп кеңістігін максималды түрде икемді жасаудың ең ұтымды тәсілдерінің бірі мобильді жиһаздарды қолдану. Сол арқылы кез келген кезде интерьерді оқу процесіне ыңғайлы қылдырып өзгертуге болатынын айтады. Оның айқын мысалы ретінде 4-суреттегі схеманы айтсақ болады.

Негізгі тұжырымдар

Білім беру мекемелерінің интерьері оқушылардың оқу процесіндегі



4-сурет. Мобильді мектеп интерьер кеңістігін жобалау үлгісі

белсенділігіне, шығармашылық қабілеттеріне және жалпы психологиялық ахуалына айтарлықтай әсер етеді. Заманауи білім беру талаптарына жауап беру үшін мектептердің физикалық кеңістігі функционалдық, эстетикалық және экологиялық аспектілерді ескере отырып ұйымдастырылуы тиіс. Оқу ортасының тиімділігі, оқу әдістерінің әсерлігі мен білім алушылардың мотивациясы, негізінен, интерьердің дұрыс жоспарлануы мен ұйымдастырылуына байланысты болады. Бұл мақалада жалпы білім беретін мекемелердің интерьер кеңістігін оңтайлы ұйымдастыру тәсілдері қарастырылып, білім беру процесінің тиімділігін арттыруға арналған практикалық ұсыныстар берілетін болады.

1. Функционалдық аймақтарды бөлу: Интерьерді ұйымдастыруда әр түрлі функционалдық аймақтарды қалыптастыру өте маңызды. Оқу процесін тиімді басқару үшін сынып бөлмелері, демалыс зоналары және оқу залдары түсінікті және ыңғайлы болуы тиіс.

2. Жарықтандыру: Табиғи және жасанды жарықтың дұрыс комбинациясы интерьердің жайлылығы мен визуалды тартымдылығын арттырады. Оқу орындарында жарықтандыру тез шаршамауға көмектесіп, оқушылардың концентрациясын қамтамасыз етуі тиіс.

3. Түс комбинациялары: Интерьердегі түстер білім беру процесіне әсер етеді. Салқын және тыныштандыратын түстер, мысалы, көк

немесе жасыл, оқушылардың назарын шоғырландырып, шығармашылықты туғызатын жылы түстермен үйлестірілуі тиіс.

4. Уақытша бөлшектер мен мобильді жиһаз: Оқыту әдістемесіне байланысты кеңістікті уақытша өзгеруге мүмкіндік беретін жиһаздар мен құрылғыларды пайдалану оқу процесінің тиімділігін арттырады.

5. Технология мен инновациялар: Интерактивті панельдер және оқу құралдарын интеграциялау білім беру ортасының заманауи талаптарына сәйкес келеді. Заман талабына жауап беретін жабдықтар оқушылардың қызығушылығын арттырады.

6. Экологиялық аспектілері: Экологиялық таза материалдарды пайдалану білім ордаларының интерьерін ұйымдастыруда маңызды рөл атқарады. Бұл балалар үшін денсаулықты сақтау мен қауіпсіздік тұрғысынан маңызды.

Бұл ғылыми тұжырымдар білім беру мекемелерінің интерьер кеңістігін одан әрі оңтайландыруға және оқыту процесінің тиімділігін арттыруға бағытталған.

Қорытынды

Қорыта келгенде заманауи талаптарға негізделген және оқушылар үшін оңтайлы мектеп интерьер дизайнын жобалау үшін тек әдемі проект жеткіліксіз. Мақалада бұл тақырыптың аясында түрлі ғылыми зерттеулер жүргізген ғалымдардың ақпараттарына сүйенсек, дизайн жобаның жақсы нәтижелерге жетуі үшін ол жан-жақты қарастырылған жөн.

Күндізгі жарықтың көп болуы, жұмсақ орындықтарды қолданылуы және жақсы үйлесімділік пен сыртқы көріністің арқасындағы байланыс нәтижесінде оқушыларға позитивті орта қалыптасып, интерьер арқылы психологиялық тұрғыдан оларға оңды әсер етуге болады.

Қазіргі заманғы оқу орындарында 3 бағытта дамуы керек:

- сынып интерьері мен оқушыларлардың тікелей байланысы;
- кеңістіктің икемділігі арқасында оқушылардың оқу процесіне ынтамен кірісуі;

- мектеп дизайн интерьерін ұйымдастыру тәсілдері арқылы барынша ыңғайлы әрі позитивті еркін атмосфера құру;

Мектептер үшін ең жақсы ішкі кеңістікті жобалау функционалдылық, эстетика және оқушылар мен оқытушылардың бірегей қажеттіліктері арасындағы тепе-теңдікке қол жеткізуді қамтиды. Осы нұсқаулықта сипатталған

принциптер мен әдістерді қолдана отырып, тиімді оқытуды қолдайтын, шығармашылыққа ықпал ететін және оқушылардың әл-ауқатына әсер ететін мектеп ортасын құра аламыз.

Мектептердің ішкі кеңістігін жобалау кезінде әр мектептің өзіндік ерекше талаптары мен білім беру философиясы бар екенін ұмытпау керек. Сондықтан осы дизайн кеңестерін мектептің нақты қажеттіліктері мен мәдениетіне сәйкес келтіру де басты мәселе болып табылады. Яғни басты мақсат - оқушылардың оқуы мен әл-ауқатына ықпал ететін қауіпсіз, функционалды және шабыттандыратын ортаны құру.

Дереккөздер тізімі

Alfie Cohn, *Schools worthy of our children go beyond traditional classes and strict standards*. Boston: Houghton Mifflin Co., 2000, p. 125.

Fabio Leccese, *A method for assessing the quality of lighting in study rooms using an analytical hierarchical process*, Build. Environ. 2019, 19 pages

Herzberger Hermann, *Space and learning: architecture lessons 3*. (Rotterdam: 010 publishing), 2008, p. 69.

Hall, Hannah, and Eric Nielsen. "How do children spend their time? Time use and skill development identification number". www.federalreserve.gov, 2020, May, p.14.

John Ralph, "The state of America's Public Schools: a first look at 2012-13", March 2014, p. 61.

Mainke Hannah, "Exploring the pros and cons of Montessori education". (April 11, 2019). Accessed: October 24, 2020, p. 14.

Prakash Nair, et al. *School design language: design patterns. 21st Century Schools in Minneapolis*, Minnesota. Sharing design, 2013, p. 24.

Prakash Nair. "A plan for tomorrow ("look into the future" P): redesigning schools to accommodate students (Cambridge, MA Harvard Education Press), 2017, p. 81.

Taylor Helen, Wright Sharon. RIBA Publishing, "Urban schools: designing with population density in mind", 2020, February, p.160.

Vicente López-Chao, *Architectural internal architectural analysis: a scientific approach to understanding, observation, audio recording, learning, and academic practice*. Sustainability 2019, November, 15 pages.

Vicente López-Chao, López-Pena. "The design of permanent buildings: assessment of the audience of study rooms after commissioning." *Sustainability*, 2021, 12 pages.

Барабаш Мария Витальевна, Моргун Николай, Модернизация фонда школьных зданий на основе моделей территориально-пространственного образования (на примере Приднестровской Молдавской Республики). *Донской инженерный вестник*, 2016, № 3, С – 27.

Электронды ресурс: «Қазақстандағы мектептер жаңа оқу жылына дайын ба», 08 Тамыз 2023, <https://qamshy.kz/article/57485-qazaqstanda-basty-kedergi-%E2%80%93-mekteptinh-dgetispeushiligi>

References

- Alfie, Cohn. *Schools worthy of our children go beyond traditional classes and strict standards*. Boston: Houghton Mifflin Co., 2000, p. 125.
- Fabio Leccese, *A method for assessing the quality of lighting in study rooms using an analytical hierarchical process*, Build. Environ. 2019, 19 pages
- Herzberger Hermann, *Space and learning: architecture lessons 3*. (Rotterdam: 010 publishing), 2008, p. 69.
- Hall Hannah, Eric Nielsen, "How do children spend their time? Time use and skill development identification number". www.federalreserve.gov, 2020, May, p.14.
- John Ralph, "*The state of America's Public Schools: a first look at 2012-13*", March 2014, p. 61.
- Mainke Hannah, "Exploring the pros and cons of Montessori education". (April 11, 2019). Accessed: October 24, 2020, p. 14.
- Prakash Nair, et al. *School design language: design patterns. 21st Century Schools in Minneapolis*, Minnesota. Sharing design, 2013, p. 24.
- Prakash Nair. "*A plan for tomorrow ("look into the future" P): redesigning schools to accommodate students* (Cambridge, MA Harvard Education Press), 2017, p. 81.
- Taylor Helen, Wright Sharon. RIBA Publishing, "Urban schools: designing with population density in mind", 01.01.2020.
- Vicente López-Chao, *Architectural internal architectural analysis: a scientific approach to understanding, observation, audio recording, learning, and academic practice*. Sustainability 2019, November, 15 pages.
- Vicente López-Chao, López-Pena. "The design of permanent buildings: assessment of the audience of study rooms after commissioning." Sustainability, 2021, 12 pages.
- Barabash, Mariya, i Morgun Nikolay. «Modernizatsiya fonda shkolnykh zdaniy na osnove modeley territorialno-prostranstvennogo obrazovaniya (na primere Pridnestrovskoy Moldavskoy Respubliki)» ["Modernization of the school building stock based on models of territorial-spatial education (on the example of the Pridnestrovian Moldavian Republic)"]. *Don Engineering Herald*, 2016, № 3, c. 8– 27. Accessed: 11 Desember, 2024. (In Russian)
- Электронды ресурс: «Қазақстандағы мектептер жаңа оқу жылына дайын ба», 08 Тамыз 2023, <https://qamshy.kz/article/57485-qazaqstanda-basty-kedergi-%E2%80%93-mekteptinh-dgetispeushiligi>

Баймухамбетова Меруерт

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

Иманбаева Жанерке

Международная образовательная корпорация
(Алматы, Казахстан)

МЕТОДЫ ОПТИМАЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ВНУТРЕННЕГО ПРОСТРАНСТВА ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ

Аннотация. Проектирование оптимального внутреннего пространства для образовательных учреждений имеет решающее значение для создания благоприятной учебной среды и поддержания благополучия учащихся. В этой статье мы исследуем мир дизайна школьных интерьеров, который удовлетворяет уникальные потребности учащихся и преподавателей, вдохновляя их, предоставляя ценную информацию и практические советы по созданию функциональных пространств. Основная цель состоит в том, чтобы повысить продуктивность и креативность учащихся, определив эффективные подходы к проектированию интерьера школы и оптимизировав учебную среду. Для этого исследуются функциональные и эстетические аспекты интерьера. Определяется влияние выбора мебели и расположения классов на комфорт учащихся. Рассмотрены методы интеграции психологии цвета в учебный процесс. Анализируются результаты внедрения цифровых инструментов и технологий в учебную среду. При этом в исследовании используются методы эмпирического, компаративного, визуального анализа. Результаты исследования показывают, что эффективный дизайн интерьера способствует сотрудничеству, творчеству и активности учащихся. Важно создать гибкую среду обучения, использовать эргономичную мебель и включать элементы, повышающие концентрацию. Кроме того, цифровые инструменты и интерактивные дисплеи позволяют улучшить методы обучения и вовлеченность учащихся в современных классах. Эта статья предлагает инновационные методы и практические решения для проектирования интерьеров образовательных учреждений и содержит информацию, необходимую для повышения качества учебной среды.

Ключевые слова: образовательные учреждения, дизайн пространства, подходящая учебная среда, функциональные пространства, школьный интерьер, психология цвета, гибкая учебная среда, эргономичная мебель, цифровые инструменты, использование технологий.

Для цитирования: Баймухамбетова, Меруерт и Жанерке Иманбаева. «Способы оптимальной организации внутреннего пространства общеобразовательных учреждений». Central Asian Journal of Art Studies, т. 10, №1, 2025, с. 329–343. DOI: 10.47940/cajas.v10i1.787

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

Baimukhambetova Meruert

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

Imanbayeva Zhanerke

International Educational Corporation
(Almaty, Kazakhstan)

METHODS OF OPTIMAL ORGANIZATION OF THE INTERNAL SPACE OF GENERAL EDUCATION INSTITUTIONS

Abstract. Designing optimal interior spaces for educational facilities is critical to creating a favourable learning environment and supporting student well-being. In this article, we explore the world of school interior design that caters to the unique needs of students and teachers by providing inspiration, valuable information and practical advice on how to create functional spaces. The main objective is to increase student productivity and creativity by identifying effective approaches to school interior design and optimising the learning environment. To achieve this, the functional and aesthetic aspects of the interior are investigated. The impact of furniture selection and classroom layout on student comfort is determined. Methods of integrating colour psychology into the learning process are considered. The results of introducing digital tools and technologies into the learning environment are analysed. The study uses the methods of empirical, comparative, visual analysis. The results of the study show that effective interior design promotes co-operation, creativity and activity among students. It is important to create a flexible learning environment, use ergonomic furniture and incorporate elements that enhance concentration. In addition, digital tools and interactive displays can improve learning methods and student engagement in today's classrooms. This article offers innovative methods and practical solutions for designing the interiors of educational facilities and provides the information needed to improve the quality of learning environments.

Key words: Kazakh contemporary composer, traditional musical art, dombra kuys, Kyrgyz komuz, performance strokes, intonation formations.

For Citation: Baimukhambetova, Meruert, and Imanbayeva Zhanerke. "Ways to optimally organize the internal space of educational institutions" *Central Asian Journal of Art Studies*, vol.10, №1, pp. 329–343. DOI: 10.47940/cajas.v10i1.787

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

Авторлар туралы мәлімет:

**Баймухамбетова Меруерт
Талгатовна** — өнертану
магистрі, Темірбек Жүргенов
Қазақ Ұлттық өнер академиясы,
(Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

**Баймухамбетова Меруерт
Талгатовна** — магистр искусств,
Казахская Национальная
академия искусств имени
Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0001-3176-464X
E-mail: meruert-ali@mail.ru

Information about the authors:

**Baymukhambetova Meruert
Talgatovna** — Master of Arts,
Temirbek Zhurgenov Kazakh
National Academy of Arts,
(Almaty, Kazakhstan)

Иманбаева Жанерке Асхатовна
— PhD философия докторы,
Халықаралық білім беру
корпорациясы
(Алматы, Қазақстан)

**Иманбаева Жанерке
Асхатовна** — доктор философии
PhD, Международная
образовательная корпорация
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-9478-3266
E-mail: zhanerkeiman@gmail.com

**Imanbayeva Zhanerke
Askhatovna** — Doctor of
Philosophy PhD, International
Educational Corporation
(Almaty, Kazakhstan)



Қ О С Ы М Ш А

- 16 **Жетіасар зооморфты қыш өнеріндегі пішіндік ізденіс бірізділігінің семантикасы**
– Назаров Ағабек, Қаржаубаева Сәнгүл

- 34
1-сурет. 2018 жылғы қазбалардан алынған қошқарлардың протомдарының үлгілері (сурет авторы және реставратор А.Ж. Назаров)
2-сурет. Жанкент қаласының қазбасынан алынған қошқардың культтік бейнесі, 2023 жыл (сызбаның авторы және реставратор А.Ж. Назаров)
Сурет 3. Жанкент қаласының қазбасынан алынған үзінділер, 2023 жыл (сурет авторы және реставратор А.Ж. Назаров)

- 111 **Артық Тоқсанбай квартетіндегі дәстүрлі концепт және замануи композициялық техникалар**
–

- 128 Раушан Жұманиязова, Меруерт Мылтықбаева

- 1 мысал.* Тоқсанбай А. «Сізге құрметім Тәттімбет мырза», «рефрен»
2 мысал. Тоқсанбай А. «Сізге құрметім Тәттімбет мырза», кеңейтілген тақырып, 13 с.
3 мысал. Тоқсанбай А. «Сізге құрметім Тәттімбет мырза», б. 14 (а), б. 16 (б)
4 мысал. Тоқсанбай А. «Сізге құрметім Тәттімбет мырза», б. 20
5 мысал. Тоқсанбай А. «Сізге құрметім Тәттімбет мырза», код
1 сызба. Квартет құрамының құрылымы

- 129 **Музыкатанудағы кезеңдік әдіс: негіздеу және қолдану тәжірибесі**
– Харламова Татьяна

- 151
Кесте 1. Тарих және кезеңдік әдістердің сипаттамасы
Кесте 2. Кезеңдік схеманың мысалы

- 261 **Әлеуметтік медиа және креативті индустриялар: цифрлық дәуірдегі заманауи процестер мен өзара әрекеттесу перспективалары**
–

- 276 Асқар Мирзаев Кенжегүл Тергембай

- 1-кесте.* Әлеуметтік медиа платформаларының шығармашылық салаларға әсері
2-кесте. Әлеуметтік желілердегі креативті индустриялардың даму тенденциялары
1-сурет. Шығармашылық салалардағы әлеуметтік медианың рөлі
2-сурет. Контент түрлерінің танымалдылық динамикасы



Қ О С Ы М Ш А

297 **Костюм тарихын оқыту әдістерінің интернационализациясы: этнофутуризм**
– **және Жібек Жолының мұрасы**

310 Жангужинова Меруерт

Сурет 1. Әлеуметтік-эмоционалды оқыту (SEL) моделінің құзыреттері

Кесте 2. Костюм тарихы пәнін оқыту әдістемесі

311 **Көркем білімдегі цифрлық өзгеріс: дәстүр, инновация және интеграция**
– **арасындағы теңгерім**

328 **Кейс-зерттеу: Көркем білім кафедрасы, Абай атындағы Қазақ ұлттық**
педагогикалық университеті, қазақстан

Масумех Шири, Байгутов Карим

1-кесте. Дәстүрлі білім беру мен цифрлық білім берудің айырмашылығы

1-сурет. Көркем білім берудегі цифрландыру әдістері

2-кесте. Көркем өнер пәні мұғалімдерінің білім берудегі цифрландыру әдістеріне көзқарасы

2-сурет. Көркем білім беруді цифрландырудың кемшіліктері

1-диаграмма. Көркем білім беруді цифрландырудың артықшылықтары

ПРИЛОЖЕНИЕ

76 Теоретический анализ концепций стиля и языка кино

– Нөгербек Баубек, Джумабеков Ержан

96

Таблица 1. Основные стили кино и их примеры

Таблица 2. Хронология развития кинематографа: ключевые этапы и технологические изменения

188 Трансформации образцов одежды в шаманской культуре в образцы – современной мировой моды

206 Масадикова Гузал

Рисунок 1. Одежда шамана и символические изображения.

Рисунок 2. Шаманская одежда алтайцев.

Рисунок 3. Одежда якутского шамана.

Рисунок 4. Индейский шаман.

Рисунок 5. Неделя моды в Москве, коллекция одежды Абзаевой в шаманском стиле.

Рисунок 6. Использование Кристианом Диором символики шаманских ожерелий – талисманов.

Рисунок 7. Шаманская символика Ланвин «Перья».

Рисунок 8. Символика шаманских талисманов Prada.

Рисунок 9. «Красный» шаманский талисман Валентино.

Рисунок 10. Коллекция одежды Louis Vuitton Cruise 2019.

Рисунок 11. Концерт Heilung Geeft Geen на канале AFAS Live.

225 Текстильные арт-объекты в арт-пространстве Астаны

– Лаура Ескожина, Раушан Каргабекова

241

Фото 1. Гульнур Мукажанова. Ложная надежда или момент настоящего. 2018. 500x600 см. (фото <https://gulnurmukazhanova.com/Fals-Hope-Installation>)

Фото 2. Фотография с перформанса по защите Малого Талдыколя (фото предоставлено Татибаевой Г.)

Фото 3. Гульмарал Татибаева. Аманат. Музей в музее. 2023. Национальная одежда, бытовые предметы, убранство юрты. 300x 900x 300 см. (фото предоставлено Татибаевой Г.)

Фото 4. Гульмарал Татибаева. «Инсталляция посвящённая женщинам », 2023. (фото Ескожина Л.)



ПРИЛОЖЕНИЕ

261 **Социальные медиа и креативные индустрии: современные процессы и перспективы взаимодействия в эпоху цифровых технологий**

–
276 Мирзаев Аскар Тергембай Кенжегүл

Таблица 1. Влияние платформ социальных сетей на креативные индустрии

Таблица 2. Тенденции развития креативных индустрий в социальных сетях

Рисунок 1. Роль социальных сетей в креативных индустриях

Рисунок 2. Динамика популярности типов контента

277 **Современные методы деятельности режиссера в развлекательных центрах**

–
296 Кусанова Анипа, Коспагарова Асем

Таблица 1. Основные функции культурно-досуговых программ в развлекательных центрах

Рисунок 2. Значимость основных функций культурно-досуговых программ

Таблица 2. Принципы организации культурно-досуговых программ в развлекательных центрах

297 **Интернационализация методов преподавания истории костюма: этнофутуризм и наследие Шелкового Пути**

–
310 Жангужинова Меруерт

Рисунок 1. Компетенции модели социально-эмоционального обучения (SEL)

Таблица 2. Методы преподавания дисциплины История костюма

311 **"Цифровой сдвиг в художественном образовании: баланс традиций, инноваций и интеграции"**
–
328 **Кейс-стади: Кафедра художественного образования, Казахский национальный педагогический университет имени Абая, Казахстан**

Масумех Шири, Байгутов Карим

Таблица 1. Различия между традиционным образованием и цифровым образованием

Рисунок 1. Методы цифровизации в художественном образовании

Таблица 2. Взгляды преподавателей искусства на методы цифровизации в образовании

Рисунок 2. Недостатки цифровизации художественного образования

Диаграмма 1. Преимущества цифровизации художественного образования



ПРИЛОЖЕНИЕ

329 **Методы оптимальной организации внутреннего пространства**
– **общеобразовательных учреждений**

343 Баймухамбетова Меруерт, Иманбаева Жанерке

Рисунок 1.1. Стандартный план классных комнат и коридоров, основанный на тейлоризме

Рисунок 1.2. Трансформация плана класса и коридора в небольшое учебное пространство

Рисунок 1.3. Трансформация класса в небольшое учебное пространство для различных консультаций

Рисунки 1.1-1.3 Из книги Пракаша Наира «Blueprint for Tomorrow» («проект завтрашнего дня») - это современный дизайн, разработанный в традиционном стиле школы и альтернативном стиле, построенный в форме клеточной и колокольной планировки.

Рисунок 2. Сравнение разной планировки дизайна школьных макетов

Рисунок 3. Способ организации пространства класса

Рисунок 4. Модель дизайна интерьера мобильной школы

APPENDIX

16 Semantics of the creativ formative logic of jetyasar's zoomorphic ceramics

– Nazarov Agabek, Karzhaubayeva Sangul

34

Figure 1. Samples of protomes of rams from excavations in 2018 (drawing author and restorer A.Zh. Nazarov)

Figure 2. Cult image of a ram from excavations in the city of Zhankent in 2023 (drawing author and restorer A.Zh. Nazarov)

Figure 3. Fragments from excavations in the city of Zhankent in 2023 (drawing author and restorer A.Zh. Nazarov)

76 Theoretical analysis of the concepts of film style and film language

– Nogerbek Baubek, Jumabekov Yerzhan

96

Table 1. Main Film Styles and Their Examples

Table 1. Chronology of Cinema Development: Key Stages and Technological Changes

111 Traditional concept and contemporary compositional techniques in Artyk Toksanbay's quartet

– Raushan Jumaniyazova, Meruert Myltykbayeva

128

Example 1. Toksanbai A. "My respect to You Mr. Tattimbet", "refrain"

Example 2. Toksanbay A. "My respect to You Mr. Tattimbet", theme enlarged, volume 13

Example 3. Toksanbai A. "My respect to You Mr. Tattimbet", c. 14 (a), c. 16 (b)

Example 4. Toksanbay A. "My respect to You Mr. Tattimbet", c. 20

Example 5. Toksanbay A. "My respect to You Mr. Tattimbet", code

Scheme 1. Structure of the quartet composition

129 The method of stadiality in music science: experience of justification and application

– Kharlamova Tatyana

151

Table 1. Characteristics of the historicism method and the stage method

Table 2. Example of a stage scheme

APPENDIX

188 Transformations of clothing models in shaman culture in modern world fashion models

–
206 Massadikova Guzal

Figure 1. Shamanic clothing and symbolic images.

Figure 2. Altai shamanic clothing.

Figure 3. Yakut shamanic clothing.

Figure 4. Native American shaman.

Figure 5. Moscow Fashion Week, Abzaeva shamanic style clothing collection.

Figure 6. Christian Dior's use of shamanic talismanic necklace symbolism.

Figure 7. Lanvin "Feathers" shamanic symbolism.

Figure 8. Prada shamanic talismanic necklace symbolism.

Figure 9. Valentino "Red" shamanic talisman.

Figure 10. Louis Vuitton Cruise 2019 fashion collection.

Figure 11. The Heilung Geeft Geen concert is on AFAS Live.

225 Textile art objects in the art space of Astana

–
241 Laura Yeskozshina, Raushan Kargabekova

Figure 1. Gulnur Mukazhanova. False Hope or Moment of the Present. 2018. 500x600 cm. (photo photo <https://gulnurmukazhanova.com/Fals-Hope-Installation>)

Figure 2. Photo from the performance dedicated to the protection of the Small Taldykol (photo courtesy G. Tatibayeva)

Figure 3. Gulmaral Tatibayeva. Amanat. Museum within a Museum. 2023. National clothes, household items, decoration of the yurt. 300x900x300cm. (photo courtesy G. Tatibayeva)

Figure 4. Gulmaral Tatibayeva. Installation Dedicated to Women. 2023. (photo by L. Yeskozshina)

277 Modern methods of director's activity in entertainment centers

–
296 Kussanova Anipa, Kospagarova Assem

Table 1. Main Functions of Cultural and Leisure Programs in Entertainment Centers

Figure 2. Importance of the Main Functions of Cultural and Leisure Programs

Table 2. Principles for Organizing Cultural and Leisure Programs in Entertainment Centers



APPENDIX

329 **Methods of optimal organization of the internal space of general education institutions**

–
343 Baimukhambetova Meruert, Imanbayeva Zhanerke

Figure 1.1. Standard plan of classrooms and corridors based on Taylorism

Figure 1.2. Transforming a classroom and corridor plan into a small learning space

Figure 1.3. Transformation of the classroom into a small learning space for various counselling sessions

Figures 1.1-1.3 From Prakash Nair's book *Blueprint for Tomorrow* is a contemporary design developed in traditional school style and alternative style, built in the form of a cellular and bell-shaped layout.

Figure 2. Comparison of different design layout of school

Figure 3. Classroom space is organisation

Figure 4. Mobile school interior design model

Басуға 29.03.2025 қол қойылды. Пішімі 60x84 1/8. 80 г Svetocopy қағазы. Сандық басылым.
Қаріп түрі Pt Sans, Literaturnaya. Баспа табағы 44,25.
Таралымы 300 дана. Тапсырыс № 13.
«IP Pyramida Pluse» баспаханасында басылды.
Қазақстан Республикасы, Павлодар облысы, Павлодар қаласы, Қайырбаева, 104, 12.

Подписано в печать 29.03.2025. Формат 60x84 1/8. Бумара Svetocopy 80 г. Печать цифровая. Гарнитура Pt Sans, Literaturnaya. Объем 44,25 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 29.13.2025. Format 60x84 1/8. Svetocopy paper 80 g. Digital printing. Typeface Pt Sans, Literaturnaya. Volume 44,25 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

