



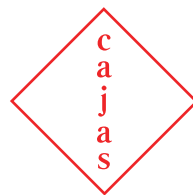
CAJAS Central Asian Journal of Art Studies

Peer-reviewed
journal

2 CREATIVE SPACE OF THE CENTRAL ASIAN REGION
thematic issue

Volume 10/ June 2025

2016 жылдан бастап
с 2016 года



CAJAS Central Asian Journal of Art Studies

Рецензияланатын журнал
Рецензируемый журнал

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

Маусым 2025 / Том 10 / Июнь 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, орыс тілінің жауапты редакторы

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, тарих мамандығы бойынша философия докторы (PhD), қазақ тілінің жауапты редакторы

Ақжарқын Құмарбаева, өнертану магистрі, ағылшын тілінің жауапты редакторы

Лада Кан, өнертану магистрі, 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

cjas.kz

РЕДАКЦИЯЛЫҚ КЕҢЕС

Анна Олдфилд, PhD, Әлем әдебиеті профессоры, Ағылшын тілі факультеті, Костал Каролина университеті (АҚШ)

Қабыл Халықов, философия докторы, профессор, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ғылыми жұмыстар жөніндегі проректоры (Қазақстан)

Биргит Беумерс, PhD, профессор, театр, кино және телевидение кафедрасы, Аберистунт университеті (Ұлыбритания)

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

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

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

Жозе Луис Аростегю, 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)

Серс Арбо, 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, ответственный редактор русского языка

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, доктор философии (PhD) по истории, ответственный редактор казахского языка

Акжаркын Кумарбаева, магистр искусствоведения, ответственный редактор английского языка

Лада Кан, магистр искусствоведения, дизайнер обложки и верстальщик

Журнал зарегистрирован в Министерстве информации и коммуникации Республики Казахстан.

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

050000, Қазақстан, Алматы,

улица Панфилова, 127

+7 (727) 272 04 99

kaznai_nauka@mail.ru

cajas.kz

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

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

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

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

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

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

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

Жозе Луис Аростегио, PhD, профессор, кафедра музыкального образования, Гранадаский 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 of Russian
texts

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, Master of Art History, Executive editor
of English texts

Akzharkyn Kumarbayeva, Executive editor of English texts

Lada Kan, Master of Art History, 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)

Tomaz 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

МАЗМҰНЫ

ОРТАЛЫҚ АЗИЯ АЙМАҒЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ КЕҢІСТІГІ

- 13 **Алғысөз**
Қаржаубаева Сәнгүл

**ARTS & HUMANITIES**

- 16 **Спорттық бал билерінің еуропалық бағдарламасында би жұбының бейнесін зерттеудегі герменевтикалық талдау әдісі**
Исалиев Әлібек, Молдахметова Алима
- 31 **Орталық Азия елдеріндегі мәдениет пен өнерді басқарудағы стратегиялық құжаттар**
Мусаева Айман, Молдашева Анар
- 55 **Visual studies: қазақтардың күнделікті өмір мәдениеті бейнелеу өнерінде — империялық кезең суретшілерінің графикасында (XVIII ғасырдың 30-жылдарынан — XIX ғасырдың ортасының соңына дейін)**
Шкляева Светлана
- 77 **Сөйлеу өнеріндегі әдістер және драма актерлерін дайындаудың феноменологиялық коды**
Суханова Сулукан, Жұмаш Арман
- 94 **Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының саксофон сыныбы: тарихы және тәжірибесі**
Иманбаев Азамат, Бегембетова Галия
- 113 **Көшпенділерден номадополиске дейін: Қазақстан урбанистикасы мұра мен ЖИ арасындағы кеңістікте**
Нурдубаева Асия
- 135 **Киноөндірістегі продюсерлік модельдің қалыптасуы: 1990-шы жылдар — осы үрдістің бастау нүктесі**
Мейрамова Сабина, Смаилова Инна
- 151 **Данияр Бержапраковтың «Умай» пьесасындағы тембромодуляциялық кеңістіктің рөлі**
Бержапраков Данияр, Жұмалиева Тамара
- 166 **Дыбыс режиссурасы саласындағы қазіргі технологиялық инновациялар музыка мұрасын қайта жандандырудың негізгі аспекті ретінде**
Байтанаев Алибек, Мұсахан Данара
- 186 **Қазақстан кәсіби мюзикл театр өнерінің қалыптасуы және әлемдік тәжірибе**
Орынбасарова Ақжан, Кульсеитова Мадина
- 205 **Прима қобызға арналған шығармаларда шығыс әуендерінің қолданылу ерекшелігі**
Шұғай Айғаным, Бултбаева Айзада
- 220 **Қазіргі қазақ театрындағы «Қарагөз» қойылымдарының семиотикалық талдауы**
Сарыбай Мадияр, Еркебай Анар

ОРТАЛЫҚ АЗИЯ АЙМАҒЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ КЕҢІСТІГІ

- 242 **Қазақстандағы қазіргі тойхана орталықтарының сәулетіне антикалық пішіндердің әсері (Тараз қаласы мысалында)**
Арынов Қалдыбай, Исмағұлов Ұлан
- 259 **Дәурен Тасболатовтың монументалды және сәндік жұмыстарындағы тәңір мәдениетінің космогониялық бейнелерінің көрінісі**
Мұқанова Жансая, Мұқанов Малик
- 275 **Хореографиялық мәдени диалог: түрік және қазақ би дәстүрлерінің өзара ықпалы**
Тлеубаева Балжан, Тлеубаев Сералы
- 293 **Қазақстанның мүсін өнерін жаңғырту: формалары мен тұжырымдамалары**
Байсынов Санат, Бокебаев Нұрбақыт
- 318 **Далаға тәнті болған: Астана муралдарындағы мәдени кодтың тұрақтылығы**
Сураганов Сергали



ART PEDAGOGY

- 339 **Арт-менеджменттің жаңа көкжиектері: Қазақстанда тәжірибеге бағдарланған бағдарламалар қалай құрылады**
Сарымсакова Алмагуль
- 357 **Көркем білім беру жүйесіндегі пәнаралық зерттеулер: мәдени жады және қазіргі мазмұндағы ұлттық құндылықтар феномені**
Аймбетова Улбосын, Какимова Лаура
- 371 **Заманауи әлем кинематографы контекстіндегі ұлттық кино мектептерінің оқыту әдістері**
Гүлім Көпбай
- 392 **Қосымша**

КРЕАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ЦЕНТРАЛЬНО-АЗИАТСКОГО РЕГИОНА

14 Вступительное слово

Каржаубаева Сангуль



ARTS & HUMANITIES

16 Герменевтический подход в исследовании образа танцевальной пары в европейской программе спортивных балльных танцев

Исалиев Алибек, Молдахметова Алима

31 Стратегические документы в управлении культурой и искусством в странах Центральной Азии

Мусаева Айман, Молдашева Анар

55 Visual studies: культура повседневности казахов в изобразительных источниках — графике художников имперского периода (30-е гг. XVIII в. — конец середины XIX в.)

Светлана Шкляева

77 Методы в речевом искусстве и феноменологический код подготовки актеров драмы

Суханова Сулукан, Жумаш Арман

94 Класс саксофона Казахской национальной консерватории имени Курмангазы: история и практика

Иманбаев Азамат, Бегембетова Галия

113 От кочевий к номадополисам: урбанистика Казахстана между наследием и AI

Нурдубаева Асия

135 Становление продюсерской модели кинопроизводства в Казахстане: 1990–е годы как точка отсчета

Мейрамова Сабина, Смаилова Инна

151 Роль тембромодуляционного пространства в пьесе «Умай» Данияра Бержапракова

Бержапраков Данияр, Жұмалиева Тамара

166 Современные технологические инновации в области звукорежиссуры как ключевой аспект репопуляризации музыкального наследия

Байтанаев Алибек, Мусахан Данара

186 Становление профессионального театрального искусства мюзикла в Казахстане и мировой опыт

Орынбасарова Акжан, Кульсеитова Мадина

205 Специфика исполнения восточных ладов в произведениях для прима-кобыза

Шугай Айганым, Бултбаева Айзада

220 Семиотический анализ постановок «Карагоз» в современном казахском театре

Сарыбай Мадияр, Еркебай Анар

242 Влияние античных форм на архитектуру современных свадебных центров Казахстана (на примере города Тараза)

Арынов Калдыбай, Исмагулов Улан

КРЕАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ЦЕНТРАЛЬНО-АЗИАТСКОГО РЕГИОНА

- 259 **Отражение космогонических образов тенгрианской культуры в монументально-декоративных работах Даурена Тасболатова**
Муканова Жансая, Муканов Малик
- 275 **Хореографический диалог культур: влияние турецких и казахских танцевальных традиций друг на друга**
Тлеубаева Балжан, Тлеубаев Сералы
- 293 **Модернизация скульптурного искусства Казахстана: формы и концепции**
Байсынов Санат, Бокебаев Нурбахыт
- 318 **Очарованные степью: устойчивость культурного кода в муралах Астаны**
Сураганов Сергали



ART PEDAGOGY

- 339 **Новые горизонты арт-менеджмента: как в Казахстане создают практико-ориентированные программы**
Сарымсакова Алмагуль
- 357 **Трансдисциплинарные исследования в системе художественного образования: культурная память и феномен национальных ценностей в современном контенте**
Аймбетова Улбосын, Какимова Лаура
- 371 **Методика преподавания в национальных киношколах в контексте современного мирового кинематографа**
Копбай Гулим
- 396 **Приложение**

CREATIVE SPACE OF THE CENTRAL ASIAN REGION

- 15 **Foreword**
Sangul Karzhaubayeva



ARTS & HUMANITIES

- 16 **Hermeneutic approach to the study of the image of a dance couple in the European program of ballroom dance**
Issaliyev Alibek, Moldakhmetova Alima
- 31 **Strategic documents in the management of culture and art in Central Asian countries**
Mussayeva Aiman, Moldasheva Anar
- 55 **Visual studies: the culture of everyday life of Kazakhs in visual sources – graphic art of artists of the imperial period (1730s to the late mid-nineteenth century)**
Shklyayeva Svetlana
- 77 **Methods in speech art and the phenomenological code of drama actor training**
Sukhanova Sulukan, Zhumash Arman
- 94 **The saxophone class at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory: history and practice**
Imanbayev Azamat, Begembetova Galiya
- 113 **From nomadic camps to nomadopolises: urbanism of Kazakhstan between heritage and AI**
Nurdubaeva Asiya
- 135 **The formation of the producer model of film production: the 1990s as a reference point**
Meiramova Sabina, Smailova Inna
- 151 **The role of timbre-modulation space in «Umai» by Daniyar Berzhapakov**
Berzhapakov Daniyar, Dzhumalieva Tamara
- 166 **Modern technological innovations in sound engineering as a key aspect of the repopularization of musical heritage**
Baitanaev Alibek, Mussakhan Danara
- 186 **The formation of professional theatrical art of musicals in Kazakhstan and the world experience**
Orynbassarova Akzhan, Kulseitova Madina
- 205 **Features of the use of oriental melodies in compositions dedicated to the prima kobyz**
Aiganym Shugay, Aizada Bultbayeva
- 220 **Semiotic analysis of «Karagoz» productions in contemporary Kazakh theatre**
Sarybay Madiyar, Yerkebay Anar
- 242 **The influence of antique forms on the modern architecture of banquet centers in Kazakhstan (using the city of Taraz as an example)**
Arynov Kaldybay, Ismagulov Ulan

CREATIVE SPACE OF THE CENTRAL ASIAN REGION

- 259 **Reflection of cosmogonic images of Tengrian culture in monumental and decorative works of Dauren Tasbolatov**
Mukanova Zhansaya, Malik Mukanov
- 275 **Choreographic dialogue of cultures: mutual influence of Turkish and Kazakh dance traditions**
Tleubayeva Balzhan, Tleubayev Seraly
- 293 **Modernization of sculptural art in Kazakhstan: forms and concepts**
Baisynov Sanat, Bokebayev Nurbakyt
- 318 **Enchanted by the steppe: the resilience of the cultural code in Astana murals**
Suraganov Sergali



ART PEDAGOGY

- 339 **New horizons of art management: how practice-oriented programs are created in Kazakhstan**
Sarymsakova Almagul
- 357 **Transdisciplinary research in the art education system: cultural memory and the phenomenon of national values in modern content**
Aimbetova Ulbossyn, Kakimova Laura
- 371 **Teaching methodology in national film schools in the context of modern global cinema**
Kopbay Gulim
- 399 **Appendix**

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) журналының 2025 жылғы екінші нөмірінің стратегиялық бағыты – ғылыми біліммен белсенді алмасу және қазақстандық әрі шетелдік білім беру орталықтарымен нәтижелі ынтымақтастықты дамыту. Басты міндетіміз – өнертану саласындағы заманауи үрдістерді, идеялар мен тұжырымдамаларды зерттеуге бағытталған ғылыми кеңістікті біріктіруге ықпал ету. Журнал ең алдымен академиялық және жоғары оқу орындарындағы ғылым өкілдеріне, сондай-ақ, шығармашылық бірлестіктер мен қауымдастықтарға арналған, оларды тиімді ақпараттық инфрақұрылыммен қамтамасыз етеді. Бұл өз кезегінде оқырман аудиториясын кеңейтіп және ғылыми зерттеу нәтижелерін апробациялау үшін жарияланымдарға қолжетімділікті жеңілдетіп қана қоймай, сондай-ақ, маман-практиктер, ғылыми-зерттеу институттары және ғылыми қауымдастықтың барлық өкілдері арасында құнды кері байланыс арнасын қалыптастырады. CAJAS өзекті мәселелердің кең ауқымы бойынша интеллектуалдық пікірталастар мен ой алмасуларға ашық, бұл осы шығарылым авторларының әртүрлілігімен – қазақстандық жоғары оқу орындары мен ғылыми ұйымдарының түрлі ғылыми пән өкілдерімен, сондай-ақ, жақын және алыс шет елдердің зерттеуші-практиктерімен расталады.

Бұл нөмірде өнертанулық ұмтылыстардың кең ауқымына қарамастан, бірнеше басым бағыттарды атап өтуге болады. Халық санасының генетикалық тәжірибесіне, мәдени өзіндік болмысты айқындауға, дәстүрлі ұлттық өнерге, ұлттық және ұлттықтан жоғары мәселелерге, сондай-ақ, қазіргі заман көрінісіндегі жалпыадамзаттық құндылықтар мен олардың өзара байланысына ерекше назар аударылады. Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) әрдайым ынтымақтастыққа ашық және Орталық Азия аймағының шығармашылық кеңістігін қалыптастыруға ықпал ете отырып, өнертану саласындағы соңғы жетістіктерді дер кезінде жариялауға, ғылыми ақпаратты таратуға және жаңа авторларды тартуға бағытталған.

Сәнгүл Қаржаубаева,
бас редактор

Вступительное слово

Стратегическим направлением второго номера журнала Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) за 2025 год является активный обмен научными знаниями и развитие плодотворного сотрудничества с казахстанскими и зарубежными образовательными центрами. Наша ключевая задача – способствовать интеграции исследовательского пространства, ориентированного на изучение современных тенденций, идей и концепций в сфере искусствоведения. Журнал прежде всего рассчитан на представителей академической и вузовской науки, а также творческих объединений и ассоциаций, предоставляя им эффективную информационную инфраструктуру. Это позволяет не только расширить читательскую аудиторию и облегчить доступ к публикациям для апробации результатов научных изысканий, но и создает ценный канал обратной связи между специалистами-практиками, исследовательскими институтами и всеми субъектами научного сообщества. CAJAS открыт для интеллектуальных дискуссий и обмена мнениями по широкому кругу актуальных вопросов, что подтверждается разнообразием авторов данного выпуска – представителями различных научных дисциплин из казахстанских вузов и научных организаций, а также исследователями-практиками из стран ближнего и дальнего зарубежья.

В данном номере, несмотря на широкий спектр искусствоведческих интенций, можно выделить несколько приоритетных областей. Особое внимание уделено генетическому опыту народного сознания, культурной самоидентификации, традиционному национальному искусству, вопросам национального и наднационального, а также проблемам общечеловеческих ценностей и их взаимодействию в современных реалиях. Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) всегда открыт к сотрудничеству и ориентирован на своевременное освещение новейших достижений в области искусствоведения, распространение научной информации и привлечение новых авторов, способствуя формированию креативного пространства Центрально-Азиатского региона.

Сангуль Каржаубаева,
главный редактор

Foreword

The strategic focus of the second issue of the Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) for 2025 is the active exchange of scholarly knowledge and the development of fruitful cooperation with educational centers in Kazakhstan and abroad. Our key objective is to foster the integration of a research environment dedicated to the exploration of contemporary trends, ideas, and concepts in art studies.

The journal is primarily aimed at members of the academic and university research communities, as well as creative unions and associations, providing them with an effective informational infrastructure. This not only helps expand the readership and facilitate access to publications for the validation of scholarly findings, but also creates a valuable feedback channel between practitioners, research institutions, and all members of the scientific community.

CAJAS is open to intellectual dialogue and the exchange of ideas on a broad range of pressing topics, as reflected in the diversity of authors featured in this issue—scholars from various disciplines representing universities and research organizations in Kazakhstan, as well as practitioner-researchers from both neighboring and distant countries.

Despite the wide spectrum of art historical perspectives in this issue, several priority areas can be identified. Special attention is given to the genetic experience of popular consciousness, cultural self-identification, traditional national art, questions of national and transnational identity, as well as issues of universal human values and their interaction in contemporary realities.

Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) remains open to collaboration and is committed to timely coverage of the latest achievements in art scholarship, dissemination of academic knowledge, and the engagement of new contributors, thereby supporting the development of a creative space in the Central Asian region.

Sangul Karzhaubayeva,
Editor-in-Chief

ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ИССЛЕДОВАНИИ ОБРАЗА ТАНЦЕВАЛЬНОЙ ПАРЫ В ЕВРОПЕЙСКОЙ ПРОГРАММЕ СПОРТИВНЫХ БАЛЬНЫХ ТАНЦЕВ

Алибек Исалиев¹, Алима Молдахметова²

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

Аннотация. В данной статье на основе метода герменевтического анализа рассматривается образ танцевальной пары в европейской программе спортивных бальных танцев (танцевальный спорт) в качестве репрезентативной формы. Основной функцией репрезентативной формы выступает презентация (сознательная или имплицитная) заключенного в ней смысла, т.е. в объекте интерпретации. *Целью* исследования было прийти к пониманию смысла, заключенного в объекте интерпретации, в образе танцевальной пары и для достижения этой цели необходимо было рассмотреть процесс понимания как движение по так называемому герменевтическому кругу. На основе иконологического анализа образа танцевальной пары европейской программы спортивного бального танца исследовано положение в паре в символическом значении правого и левого в аспекте внешней и внутренней точек зрения и в направлении времени внутри пары. *Результатом* данного исследования является предметное раскрытие того фактора, что образ танцевальной пары европейской программы спортивного бального танца несет в себе

отсвет христианской культуры. Основными *методами* исследования являются теоретические разработки Эмилио Бетти и Бориса Андреевича Успенского, позволившие взглянуть на эстетику спортивного бального танца более глубинно. Данное исследование представляет перспективный инструментарий в вопросах проведения герменевтического анализа танца в широком применении в сферах танцевального спорта и в направлениях хореографического искусства.

Ключевые слова: эстетика танцев, спортивный бальный танец, танцевальный спорт, герменевтический анализ, иконология, Эмилио Бетти, Борис Успенский, метамодернизм.

Для цитирования: Исалиев Алибек и Молдахметова Алима. «Герменевтический подход в исследовании образа танцевальной пары в европейской программе спортивных бальных танцев». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 1, 2025, с. 16–30, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.1032

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

Введение

Возрождение духовности, неоромантическая чувственность как одни из характерных черт метамодернизма в предметном поле искусствоведения представляют собой новую установку концептуального анализа и их идентификации в хореографическом искусстве. Исследование тенденций метамодернизма, которые характеризуется смешением и переплетением культурных и философских направлений позволили взглянуть на эстетику спортивного бального танца в ином ракурсе.

В настоящем исследовании представлена попытка раскрытия эстетики спортивного бального танца через призму герменевтического и иконологического анализа, где приоритетным было обращение к междисциплинарному подходу с привлечением работ ученых разных областей гуманитарного знания — по культурологии, изобразительному искусству, религиоведению.

Объектом исследования является образ танцевальной пары в европейской программе спортивных бальных танцев. Проблема интерпретации, которая

попадает в поле зрения герменевтики и иконологии, предполагает реконструкцию смысла образа и является задачей интерпретатора. Данная работа является экзегетически направленной.

Стоит отметить, что исследование является продолжением и составной частью научных статей «Метод формального анализа Александра Габричевского в исследовании хореографии спортивных бальных танцев» и «Семиотический анализ спортивного бального танца в аспекте точек зрения автора, зрителя и персонажа (хореографического образа)».

Методы

В данном исследовании применен междисциплинарный подход, объединяющий искусствоведческий и культурологический анализ. Ведущим методом исследования выступает метод герменевтического анализа Эмилио Бетти, основывающийся на эпистемологической проблематике понимания, связанной с процессом интерпретации. Также, в исследовании применен иконологический анализ — метод содержательной интерпретации, основанный на теории Бориса Андреевича Успенского о соотношении

правого и левого в иконописном изображении. Данный метод позволил найти соответствие формы символическим значениям. Вместе с тем, было обращение к культурно-историческому методу исследования, оправданного интегральной гибкостью в области искусствоведческого познания.

Важной частью исследования выступило использование онтологического подхода. Применение онтологического подхода оправдано его попыткой раскрыть сущность, «природу» образа танцевальной пары европейской программы спортивных балетных танцев.

Фактологической базой исследования явились монографии и статьи искусствоведов, культурологов, философов и религиоведов, архивные видеоматериалы и фотографии. Ценными для работы оказались полевые исследования в Государственном музее истории религии, а также в музеях «Исаакиевский собор», «Спас на Крови», «Казанский собор» (Санкт-Петербург, Россия).

Дискуссия

Центральным понятием герменевтики Э. Бетти является «репрезентативная форма», т.е. объект интерпретации. Ею «охватываются всевозможные смыслодержающие выражения человеческой субъективности, все формы «объективации духа», будь то письменный текст или произведение искусства, чья-либо речь или поступок, символ или жест» (Россиус 86). Основной функцией репрезентативной формы выступает презентация (сознательная или имплицитная) заключенного в ней смысла. По теории Бетти, интерпретация — это «процесс, в котором задействованы три стороны: субъективность автора, субъективность интерпретатора и репрезентативная форма, выступающая как посредник, через которого осуществляется их сообщение» (Ibid).

Методологические принципы теории интерпретации Бетти отражаются в четырех канонах: два канона применяются к объекту интерпретации, еще два — к субъекту. «Первый канон — канон автономии интерпретируемого объекта — требует от интерпретатора бережного отношения к содержащемуся в нем смыслу и недопущения привнесения в него чужеродных смыслов «...» смысл должен не «вноситься», а «выноситься». Этот канон подразумевает, что интерпретатор должен уйти от собственной субъективности, стараясь исключить возможные влияния собственных предрассудков, мнений, идеологических пристрастий, которые могут извратить корректность интерпретации. Вместе с тем Х.-Г. Гадамер отмечал, «что сам интерпретатор всегда находится в процессе исторического изменения и поэтому не имеет возможности занять абсолютную, т.е. вневременную, точку зрения. Поэтому герменевтики в противоположность феноменологам считают невозможным существование беспредпосылочного мышления» (Psalib).

Второй канон — целостности, или смысловой связанности — воспроизводит у Бетти исходный методологический принцип герменевтики Шлейермахера, требующий от интерпретатора соотнесения части и целого для прояснения смысла толкуемого объекта» (Россиус 87). Здесь будут уместны слова самого Шлейермахера: «...как целое понимается из отдельного, но и отдельное может быть понято только из целого, имеет такую важность для данного искусства и столь неоспоримо, что уже первые же операции невозможно проделать без применения его, да и огромное число герменевтических правил в большей или в меньшей степени основывается на нем...» (Шлейермахер 218).

Третий канон, именуемый как «актуальность понимания», предполагает

способность интерпретатором перенесения чужой мысли в актуальность собственной исторической жизни. И четвертый канон — «канон герменевтического смыслового соответствия, или адекватности понимания, — подразумевает открытость интерпретатора духу, создавшему произведение, необходимость настроить себя на созвучие с мыслью автора, что предполагает «широту горизонта интерпретатора, которая порождает родственное, конгениальное с объектом интерпретации состояние духа»» (Россиус 87).

Если герменевтический метод является структурообразующим в нашем исследовании, то в предметном поле использование иконологического метода позволило дешифровать художественное значение, приблизило к раскрытию глубинного смысла образа танцевальной пары в европейской программе спортивных бальных танцев. В данном случае задача иконологии — узнать архетипический образ в его новом облики.

«Иконология, понимаемая как герменевтика канонического, «сакрального» искусства, «...» являющаяся одним из направлений семантического подхода к произведениям искусства, выросла из иконографии как первичной формы исследования средневекового (религиозно-канонического) искусства. «...» выполненные в духе иконологического анализа работы (... Э. Маля, Э. Панофского, Б. Успенского, Ю. Лотмана) являются примерами искусствоведческого интерпретационного подхода к каноническому искусству» (Курасов).

Результаты

В статье «Семиотический анализ спортивного бального танца в аспекте точек зрения автора, зрителя

и персонажа (хореографического образа)» авторы, исследуя точку зрения персонажа (хореографического образа) приходят к выводу, что «в спортивных бальных танцах образ исполнителей непосредственно связан с эмоциональным выражением. В отличие от латиноамериканской программы, где эмоции можно выразить всем телом, в европейской программе основным индикатором эмоций у исполнителей является лицо. На выражение, мимику лица изначально повлияла музыка «...». Как мы знаем, классическая музыка берет свои истоки от церковной музыки Средневековья. С тех времен в классической музыке транслируются нравственные ценности христианства. Одной из центральных ценностей христианства является чувство сострадания. Именно сострадание, сопереживание чувствуется при прослушивании классической музыки и, соответственно, отображается в эмоциях слушателя. Таким образом, можно предположить, что одним из основных образов у исполнителей европейской программы спортивных бальных танцев является сострадание» (Исалиев, Молдахметова 79).

И если посмотреть глубже на образ танцевальной пары в европейской программе с точки зрения наличия христианских ценностей, то можно допустить вероятность сходства положения в паре с образом распятого Иисуса Христа (Фото 1, 2).

В данном случае образ танцевальной пары рассматривается нами как художественный образ, «универсальный феномен искусства и художественного мышления, специфическая форма познания в искусстве, особое средство воплощения размышлений и переживаний о мире «...» Расчленив произведение искусства, в нем выявляют две взаимосвязанные стороны: содержательную (значимую) и формальную (знаковую). Содержание

— это духовное наполнение, духовный смысл, духовная информация, заключенная в данном произведении. Форма — материальное воплощение этой информации, этого смысла в слове, звуке, рисунке, цвете, объеме. «...» Всеобщим элементом формы является композиция. Форма — это материализация содержания» (Золотарёва 158).



Фото 1, 2. Фото слева: Мирко Гоззоли и Эдита Даниуте, фото справа: скульптура распятого Иисуса Христа в церкви монастыря Сан-Пабло, Паленсия, Испания.

Говоря о содержании как о духовной составляющей, можно отметить, что в христианстве «Духовность — одна из трех ипостасей триединого Бога. Через свою третью ипостась — Святого Духа — Бог дает человеку ту «силу и энергию», благодаря которым по благодати Божией человеку дано быть «образом и подобием Божиим»» (Шумихина 69).

Анализируя художественный образ как композицию, рассмотрим детально положение в паре в европейской программе спортивных балльных танцев. Итак, начнем с вертикального формообразования танцевальной пары и его взаимосвязи с христианской культурой. «Особенность христианской традиции танца — осознание положительной значимости вертикали тела, направленной снизу вверх. Понятие «верха-низа», выражает движение от материи к духу, от греха к святости и т.д. «...» Эта направленность сакральной сферы христианского сознания вверх определяет акцент в движении частей тела в танце» (Акиндинова, Амашукели 209). В этом аспекте направленность снизу вверх в свинговых танцах европейской программы отчетливо прослеживается с помощью подъемов и снижений, где в момент подъема взоры партнера и партнерши устремлены вверх. Здесь уместно привести слова Климента Александрийского: «Человек — по телесному своему устройению обращен ввысь, дабы он мог созерцать небо» (Климент Александрийский 222).

Августин Аврелий также отмечает выдающееся значение вертикали человеческого тела. «Фигура человеческого тела имеет вертикальное положение для созерцания неба и указывает, что даже тело человеческое, как думают, создано по подобию Божию» (Августин Блаженный 139).

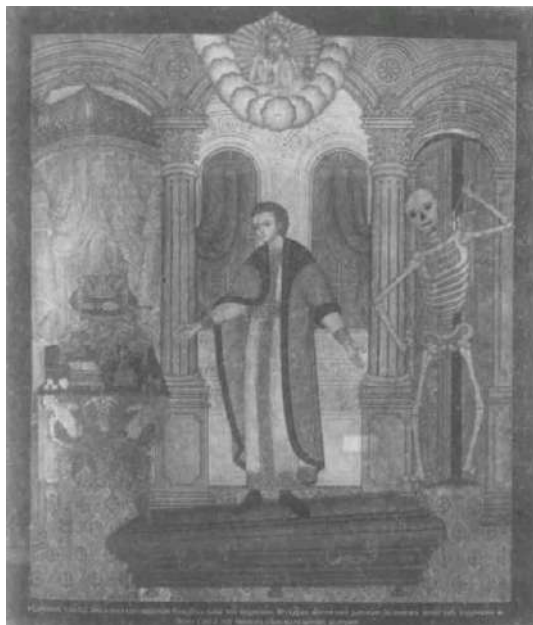
Следующим аспектом в исследовании положения в паре будет точка соприкосновения партнера и партнерши, а точнее их правые стороны. Контакт

правых сторон, вернее сама правая сторона в христианском сознании также имеет сакральный смысл. Известный антрополог Роберт Херц считает, что «на заложенные первыми цивилизациями основы большое влияние оказывал закон полярных противоположностей, согласно которому вся вселенная делится на контрастные пары. С развитием религиозных представлений человек в повседневной жизни оказывается перед лицом изменений и контрастов как мира природы (день противоположен ночи, женщина — мужчине, вода — огню, земля — небу, рождение — смерти и т.д.), так и социального порядка (законность — нарушение закона, снаружи — внутри, работа — отдых, горе — радость и т.д.). Все вещи изначально разделены по этому дуальному признаку. Так у человека возникает представление о двух всеобъемлющих категориях, одной положительной, другой отрицательной, к которым принадлежат эти противоположности: категории священного и мирского (чистого и греховного, хорошего и плохого). И таким образом, «и общество, и вся вселенная в целом рассматриваются как имеющие сторону священную, благородную, драгоценную, и сторону мирскую, обычную; сторону мужскую, сильную, активную, и женскую, слабую, пассивную, или, другими словами, правую и левую стороны»» (Бертран 18).

Нахождение партнерши с правой стороны от партнера также может нести в себе символический подтекст. Обращаясь к теории внутренней и внешней точек зрения, описанной в труде Б.А. Успенского «Семиотика искусства», попробуем рассмотреть образ танцевальной пары с точки зрения иконописного изображения. Так, иконописное изображение «ориентировано по преимуществу на внутреннюю зрительную позицию, т.е. на точку зрения наблюдателя, представляемого внутри изображаемого

действительности и находящегося визави по отношению к зрителю картины» (Успенский 297). Здесь следует отметить, что «по иконописной терминологии правая часть изображения считалась «левой» и, напротив, левая часть изображения — «правой». Иначе говоря, отсчет производится не с нашей (зрителя картины) точки зрения, а с точки зрения нашего визави — внутреннего наблюдателя, представляемого внутри изображаемого мира» (Ibid). В изображении распятого Христа «правая (от Христа) сторона связывается с верой, а левая — с неверием. Одновременно правая сторона связывается с верхом, а левая — с низом» (Ibid 298).

В этом отношении убедительным примером связи правого и левого с иными пространственными (и временными) отношениями удалось обнаружить А.А. Салтыкову. Он ссылается на композицию дидактического содержания XVII — нач. XVIII в. из Третьяковской галереи с раскрывающей содержание надписью: «Смертный человек: Бойся того, кто над тобою. Не надейся на то, что пред тобою. Не уйдешь от того, кто за тобою. Не минешь того, что под тобою» (Илл. 1). Эта надпись содержит как бы ключ к анализу пространственной организации данного изображения. В его центральной части представлена человеческая фигура «смертного человека», обращенная лицом к зрителю. «То, что находится перед ним, согласно надписи, есть изображение земных богатств, помещенное в левом секторе. С противоположной, правой, стороны художник поместил образ смерти с косою, стоящей за человеком. Все три изображения выдвинуты на первый план... Для нас интересно то, что человеческая фигура является как бы осью, вокруг которой поворачиваются пространство и время; передняя часть сдвинута влево, задняя, соответственно, вправо» (Салтыков 33).



Илл. 1. Композиция дидактического содержания XVII – XVIII века.

Связь правого и левого с пространственными и временными отношениями.

Итак, на иллюстрации выше «правая (с точки зрения внутренней ориентации, т.е. для нас левая) часть данного изображения соотносится с передним планом, а левая — с задним. Одновременно передний план — и тем самым правая сторона — связывается с настоящим, а задний план — и, значит, левая сторона — с будущим. «...» направление времени в христианском искусстве, как правило, обозначается слева направо для зрителя картины (применительно к позднему европейскому искусству о данной закономерности писал Г. Вёльфлин, исследовавший влияние этого фактора на психологию зрительного восприятия) и, соответственно, справа налево — для внутреннего наблюдателя, представляемого внутри изображения, - иначе говоря, от его настоящего к его будущему (или, при соответствующем сдвиге по временной оси, от прошлого к настоящему)» (Успенский 299). Касательно этого изображения искусствовед С.В. Полякова «связывает подобное размещение

эпизодов сюжета — при котором «будущее не предстоит настоящему, а следует за ним» - с «архаическим... представлением о вращающемся наподобие колеса чувственном и тем самым пространственным времени. Его отрезки вследствие кругового движения сменяются, так что возможной оказывается позиция, при которой настоящее „перегоняет” будущее»» (Ibid).

Таким образом, проводя аналогию между положением танцевальной пары в европейской программе спортивных балльных танцев с приемами построения иконописного изображения, можно проследить общие композиционные закономерности в постановке (Фото 3).



Фото 3. Положение танцевальной пары в призме композиционного построения иконописного изображения.

В данном изображении мы интерпретируем партнера как «смертного человека», партнершу в качестве добродетели. Центральной фигурой выступает партнер, а партнерша расположена на праведной стороне. Левая рука (партнера), ассоциируемая в христианской культуре с греховностью, находится на плохой стороне. Как говорил Святой Августин: «Правой рукой совершаются добрые дела, праведные и справедливые; левой рукой совершаются дела худые, неправедные и несправедливые» (Бертран 21).

Касательно трактовки настоящего и будущего, то здесь «Настоящее» выступая в качестве реальной жизни, проживания жизни в моменте сопоставляется нами с движением вперед, а «Будущее», то, что рано или поздно ждет каждого человека, т.е. смерть, с движением назад (в обоих случаях направление движения относительно партнера).

В отношении направления времени слева направо или справа налево (в зависимости от ракурса), присущему христианскому искусству, отображаемого на примере танцевальной пары, нами приводятся следующие доводы о неслучайности данного направления движения внутри пары: перед началом танца партнер приглашает партнершу, выводя свою левую руку вперед в направлении партнерши, партнерша, принимая приглашение подходит к партнеру и свою правую руку вкладывает в левую руку партнера, тем самым передает импульс в левую руку партнера, который далее направляется в правую руку партнера, затем правая рука партнера ложится под левую лопатку партнерши, замыкая круговое движение. Таким образом, мы можем увидеть круговое направление времени против часовой стрелки в положении танцевальной пары и проследить единые принципы построения композиции с иконописным изображением. Также, хочется отметить, что перемещение танцевальных пар по паркету в европейской программе происходит против часовой стрелки. Данный фактор также может свидетельствовать о закономерности направления времени слева направо в христианском искусстве, влиявшей на психологию зрительного восприятия.

Вместе с тем, стоит подчеркнуть, что положение партнера и партнерши лицом друг к другу может нести в себе символическое значение. Так, авторы монографии «Танец в традиции христианской культуры»

Т.А. Акиндинова и А.В. Амашукели пишут, что «Положение тела лицом, а не спиной доминирует в танце христианской традиции, что относится и к круговому танцу, так же обращенному лицом к центру. Положение спиной воспринимается негативно. Это следствие отсутствия значимых частей со спины тела танцующего. По словам Серафима Саровского, «в Таинстве Крещения, священно запечатлеваются Миропомазанием главнейшие, Святою Церковью указанные места плоти нашей, как вековой ее (благодати) хранильнице». Все эти части тела находятся спереди и, в основном, вверху: лоб, уши, грудь, внешняя сторона кисти, колени или подъем» (Акиндинова, Амашукели 216).

Заключительной интерпретацией исследования выступает то, что положение танцевальной пары олицетворяет собой как бы цель человеческого существования — баланс и гармонию противоположностей, что мужчина и женщина взаимодополняют друг друга. Символическое осмысление положения танцевальной пары, где у партнера и партнерши соприкасаются «хорошие» и «плохие» руки, показывает нам, что человек имея в себе и хорошее, и плохое, лишь в балансе этих противоположностей может быть в гармонии с самим собой, со своим ближним, с природой.

Таким образом, предположение о том, что положение танцевальной пары в европейской программе спортивных балльных танцев имеет внешнее сходство с образом распятого Иисуса Христа является небезосновательным.

Основные положения

В ходе исследования разработаны и сформулированы следующие научные результаты:

- определено, что внешнее сходство положения танцевальной пары в европейской программе спортивных

бальных танцев с образом распятого Иисуса Христа имеет имманентную связь;

- проанализирован вертикальный аспект формообразования танцевальной пары в контексте христианской культуры;

- выявлено, что значение правой стороны имеет символическое значение при формировании положения танцевальной пары;

- установлено, что в аспекте пространственно-временного хронотопа круговое направление времени внутри пары осуществляется против часовой стрелки и имеет общие принципы построения композиции с иконописным изображением.

Заключение

Образ танцевальной пары в европейской программе спортивных бальных танцев исследуемый через призму герменевтического и иконологического анализа предстал перед нами в новом облики и понимании, что позволило рассмотреть глубинные смыслы, заложенные в форме этого вида хореографического искусства. Известно, что европейское искусство танца так же, как и архитектура, музыка, живопись, возникли на почве христианства. Однако, предметные исследования в области спортивного бального танца в этом аспекте практически отсутствуют.

По теории Э. Бетти в качестве репрезентативной формы выступило положение танцевальной пары. Для того, чтобы прийти к пониманию смысла, заключенного в объекте интерпретации необходимо было рассмотреть процесс понимания как движение по так называемому герменевтическому кругу. Т.е. соотнести целое и элементы, составляющие это целое. В данном случае под целым трактовалось положение танцевальной пары, а под элементами вертикальный аспект, значение правой стороны и т.д. И если для нас, как для интерпретаторов идея о

том, что положение танцевальной пары ассоциируется формально с крестом и являлась основанием этого исследования, и соответственно целым, то вынос смыслов из элементов, составляющих объект интерпретации был невозможен без первоначальной идеи. Также, без прояснения элементов понимание целого, объекта интерпретации было бы невыполнимой задачей.

На основе иконологического анализа европейской программы спортивного бального танца авторам удалось исследовать данный вид синтеза хореографического искусства и спорта в символическом значении правого и левого в аспекте внешней и внутренней точек зрения, в направлении времени внутри пары. Основной инструментарий - теоретические разработки Б.А. Успенского, позволившие взглянуть на эстетику спортивного бального танца более глубоко.

В заключение хотелось бы процитировать слова немецкого натурфилософа, писателя Новалиса: «Наш мир нужно представлять в романтическом ключе, идеализировать. Так мы сможем обнаружить его истинный смысл. Идеализация есть не что иное, как качественное преувеличение (Potenzierung). В этом процессе низшее «я» отождествляется с лучшим «я»... Насколько я представляю банальное — значимым, обычное — загадочным, близкое — подобающим, чуждым, и конечное — подобием бесконечного, настолько я его и идеализирую». Интерпретация сходства положения танцевальной пары в европейской программе спортивных бальных танцев с образом распятого Иисуса Христа является романтически направленной и не является догматом. Данное предположение позиционируется как приглашение к научной дискуссии с целью углубления искусствоведческого дискурса в области спортивного бального танца.

Научная постановка вопроса, наблюдения и выводы могут быть использованы и продолжены в историко-теоретических трудах искусствоведов, культурологов и философов, а также в исследовательских и учебно-методических работах, при

создании курсов по истории, теории и эстетике спортивного бального танца, научных проектах профессорско-преподавательского состава, студентов, магистрантов и докторантов, а также в практике педагогов-тренеров и исполнителей спортивного бального танца.

Вклад авторов:

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

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

Авторлардың үлесі:

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

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

Authors contribution:

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

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

Список источников

Акиндинова, Татьяна, и Амашукели Антон. *Танец в традиции христианской культуры*. 2-е изд. испр. и доп., Санкт-Петербург, РХГА, 2015.

Александрийский, Климент. *Строматы* 6.26. Москва, Отцы и учителя Церкви IV века, 1996.

Бертран, Пьер-Мишель. *Зеркальные люди. История левшей*. Москва, Новое литературное обозрение, 2016.

Блаженный, Августин. *О книге Бытия*. Москва, Творения, 1997.

«Герменевтический анализ». *Psylib*, www.psylib.org.ua/books/babus01/txt09.htm. Дата доступа 20 января 2025.

Золотарёва, Лариса. «Описание и анализ произведения искусства эстетико-искусствоведческий и педагогический инструментарий». *Известия Алтайского государственного университета*, № 2-1, 2012, с. 157-162.

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

Курасов, Сергей. «Иконология как герменевтика канонического искусства». *Культура и цивилизация*, 2014, с. 42-56.

Россиус, Юлия. «О теории интерпретации Э. Бетти». *История философии*, № 17, 2012, с. 83-89.

Салтыков, Александр. «О некоторых пространственных отношениях в произведениях византийской и древнерусской живописи». *Древнерусское искусство XV–XVII вв.*, Москва, 1981.

Успенский, Борис. *Семиотика искусства*. Москва, Школа «Языки русской культуры», 1995.

Шлейермахер, Фридрих. «Академические речи 1829 года». Москва, Науч. изд., 1987, с. 109-220.

Шумихина, Людмила. «Искусство как бытие духовного». *Онтология искусства*, Екатеринбург, 2005, с. 67-79.

References

- Akindinova, Tat'yana, and Amashukeli Anton. *Tanec v tradicii hristianskoj kul'tury [Dance in the tradition of Christian culture]*. 2nd ed. rev. and add., Saint Petersburg, RHGA, 2015. (In Russian)
- Aleksandrijskij, Kliment. *Stromaty 6.26 [Stromata 6.26]*. Moscow, Otcy i uchiteli Cerkvi IV veka, 1996. (In Russian)
- Bertrand, Pierre-Michel. *Zerkal'nye lyudi. Istoriya levšej [Mirror People. The History of Lefties]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2016. (In Russian)
- Blazhennyj, Avgustin. *O knige Bytiya [About the Book of Genesis]*. Moscow, Tvoreniya, 1997. (In Russian)
- «Germenevticheskij analiz» [“Hermeneutic analysis”]. *Psylib*, www.psylib.org.ua/books/babus01/txt09.htm. Accessed 20 January 2025. (In Russian)
- Zolotaryova, Larisa. «Opisanie i analiz proizvedeniya iskusstva estetiko-iskusstvovedcheskij i pedagogicheskij instrumentarij» [“Description and analysis of a work of art aesthetic-artistic and pedagogical tools”]. *Izvestiya Altajskogo gosudarstvennogo universiteta*, № 2-1, 2012, pp. 157-162. (In Russian)
- Issaliyev, Alibek, and Moldakhmetova Alima. «Semioticheskij analiz sportivnogo bal'nogo tanca v aspekte toček zreniya avtora, zritelya i personazha (horeograficheskogo obraza)» [“Semiotic analysis of ballroom dance in the aspect of viewpoints of the author, viewer and character (choreographic image)”]. *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 9, № 4, 2024, pp. 70-87, doi:10.47940/cajas.v9i4.947. (In Russian)
- Kurasov, Sergej. «Ikologiya kak germenevtika kanonicheskogo iskusstva» [“Iconology as a hermeneutics of canonical art”]. *Kul'tura i civilizaciya*, 2014, pp. 42-56. (In Russian)
- Rossius, Yuliya. «O teorii interpretacii E. Betti» [“On the Theory of Interpretation by E. Betti”]. *Istoriya filosofii*, № 17, 2012, pp. 83-89. (In Russian)
- Saltykov, Aleksandr. «O nekotoryh prostranstvennyh otnosheniyah v proizvedeniyah vizantijskoj i drevnerusskoj zhivopisi» [“On some spatial relationships in works of Byzantine and Old Russian painting”]. *Drevnerusskoe iskusstvo XV–XVII vv.*, Moscow, 1981. (In Russian)
- Uspenskiy, Boris. *Semiotika iskusstva [Semiotics of art]*. Moscow, «Yazyki russkoj kultury» school, 1995. (In Russian)
- Schleiermacher, Friedrich. «Akademicheskie rechi 1829 goda» [“Academic Discourses of 1829”]. Moscow, Nauch. izd., 1987, pp. 109-220. (In Russian)
- Shumihina, Lyudmila. «Iskusstvo kak bytie duhovnogo» [“Art as a spiritual being”]. *Ontologiya iskusstva*, Ekaterinburg, 2005, pp. 67-79. (In Russian)

Әлібек Исалиев, Алима Молдахметова

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

СПОРТТЫҚ БАЛ БИЛЕРІНІҢ ЕУРОПАЛЫҚ БАҒДАРЛАМАСЫНДА БИ ЖҰБЫНЫҢ БЕЙНЕСІН ЗЕРТТЕУДЕГІ ГЕРМЕНЕВТИКАЛЫҚ ТАЛДАУ ӘДІСІ

Аңдатпа. Бұл мақалада герменевтикалық талдау әдісіне негізделген спорттық бал билерінің (би спорты) еуропалық бағдарламасындағы би жұбының бейнесі репрезентативті формасы ретінде қарастырылған. Репрезентативтік форманың негізгі қызметі ондағы (саналы немесе жасырын) мағынаны, яғни интерпретация объектісінде көрсету болып табылады. Зерттеудің мақсаты интерпретация объектісінде, би жұбының бейнесінде қамтылған мағынаны түсіну болды және бұл мақсатқа жету үшін түсіну процесін герменевтикалық шеңбер деп аталатын қозғалыс ретінде қарастыру қажет болды. Спорттық бал биінің еуропалық бағдарламасында би жұбының бейнесін иконологиялық талдау негізінде біз жұп ішіндегі уақыт бағыты бойынша және сыртқы және ішкі көзқарас тұрғысынан оң және сол символдық мағынадағы жұптың қалпын зерттей алдық. Бұл зерттеудің нәтижесі спорттық бал биінің еуропалық бағдарламасындағы би жұбының бейнесі христиан мәдениетінің көрінісін көрсететін факторды елеулі түрде ашу болып табылады. Негізгі зерттеу әдістері Эмилио Бетти мен Борис Андреевич Успенскийдің теориялық әзірлемелері болып табылады, бұл әзірлемелер спорттық бал биінің эстетикасын тереңірек қарауға мүмкіндік берді. Бұл зерттеу би спорты салаларында және хореографиялық өнер бағыттарында кеңінен қолданылатын бидің герменевтикалық талдауын жүргізуге арналған перспективалық құралдар жиынтығын ұсынады.

Түйін сөздер: би эстетикасы, спорттық бал биі, би спорты, герменевтикалық талдау, иконология, Эмилио Бетти, Борис Успенский, метамодернизм.

Дәйексөз үшін: Исалиев, Әлібек және Алима Молдахметова. «Спорттық бал билерінің еуропалық бағдарламасында би жұбының бейнесін зерттеудегі герменевтикалық талдау әдісі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №2, 2025, 16–30 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i1.1032

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

Alibek Issaliyev, Alima Moldakhmetova

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

HERMENEUTIC APPROACH TO THE STUDY OF THE IMAGE OF A DANCE COUPLE IN THE EUROPEAN PROGRAM OF BALLROOM DANCE

Abstract. In this article, based on the method of hermeneutic analysis, the image of a dancing couple in the European program of ballroom dance (dancesport) is considered as a representative form. The main function of the representative form is the presentation (conscious or implicit) of the meaning contained in it, i.e., in the object of interpretation. *The aim* of the study was to come to an understanding of the meaning contained in the object of interpretation, in the image of a dancing couple, and to achieve this goal it was necessary to consider the process of understanding as movement along the so-called hermeneutic circle. Based on the iconological analysis of the image of a dance couple in the European program of ballroom dance, we were able to examine the position in a couple in the symbolic meaning of right and left in the aspect of external and internal points of view and in the direction of time within the couple. *The result* of this study is the objective disclosure of the fact that the image of a dance couple of the European program of ballroom dance bears a reflection of Christian culture. *The main* research methods are the theoretical developments of Emilio Betti and Boris Andreevich Uspensky, which allowed us to look at the aesthetics of ballroom dancing in more depth. This study presents a promising toolkit for conducting hermeneutic analysis of dance in a wide range of applications in the fields of dance sport and choreographic art.

Keywords: aesthetics of dance, ballroom dance, dancesport, hermeneutic analysis, iconology, Emilio Betti, Boris Uspensky, metamodernism.

Cite: Issaliyev Alibek, and Alima Moldakhmetova. "Hermeneutic approach to the study of the image of a dance couple in the European program of ballroom dance." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol.10, No.1, 2025, pp. 16–30, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.1032

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

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

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

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

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

ORCID ID: 0009-0002-7642-0362

E-mail: galikman@mail.ru

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

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

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

ORCID ID: 0000-0002-9657-381X

E-mail: alimusha_88@mail.ru

СТРАТЕГИЧЕСКИЕ ДОКУМЕНТЫ В УПРАВЛЕНИИ КУЛЬТУРОЙ И ИСКУССТВОМ В СТРАНАХ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Айман Мусаева¹, Анар Молдашева¹

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

Аннотация. Сфера культуры и искусства сегодня представляет собой не только уникальную форму эстетических взаимоотношений, но и активно интегрируется в рыночные отношения. Этот процесс вызывает повышенный интерес для научного анализа и изучения управленческих механизмов, используемых в данной сфере. При этом особое значение приобретает стратегическое управление, которое должно занять центральное место в арсенале инструментов арт-менеджмента. Стратегическое управление культурой и искусством становится актуальным в условиях глобализации, требуя новых подходов для сохранения наследия, внедрения инноваций и укрепления роли культуры в социальной и экономической жизни. В статье представлены результаты исследования стратегических документов, регламентирующих управление культурой и искусством в странах Центральной Азии. Для более глубокого анализа изучены зарубежные стратегии развития культуры и искусства, охватывающие три уровня: региональный или национальный (стратегии на уровне страны), местный или отраслевой (региональные и городские стратегии), а также институциональный (стратегии организаций культуры и искусства). Рассматриваются ключевые особенности и подходы, используемые в этих стратегиях. Исследование проводилось с использованием анализа стратегических документов различных уровней (национальных, региональных и институциональных), регулирующих управление культурой и искусством в Центральной Азии, а также зарубежных стратегий. Сравнительный анализ позволил выявить общие черты, различия и потенциал адаптации стратегий в Казахстане, Узбекистане, Кыргызстане, Таджикистане и Туркменистане. Качественный анализ сосредоточился

на интерпретации данных с акцентом на стратегические цели, задачи и инструменты управления. Исследование представляет собой полезный ресурс. Результаты исследования могут стать основой для разработки эффективных моделей управления, способствующих сохранению культурного наследия и стимулированию инноваций в этой сфере.

Ключевые слова: стратегический менеджмент, арт-организации, арт-менеджмент, государственное регулирование, уровни управления, креативная экономика.

Для цитирования: Мусаева, Айман, и Анар Молдашева. Стратегические документы в управлении культурой и искусством в странах центральной азии. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, с. 31–54, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.963

Благодарности: Авторы выражают благодарность редакции «Central Asian Journal of Art Studies» за помощь в подготовке статьи к публикации, а также анонимным рецензентам за их ценные замечания и рекомендации, которые значительно повысили качество данной статьи. Их профессиональный взгляд и конструктивные отзывы помогли нам лучше сформулировать и представить наши идеи. Мы высоко ценим их вклад в наш научный труд.

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

Введение

Взаимодействие искусства и менеджмента долгое время воспринималось как противоречивое. Однако в современных условиях их связь становится все более очевидной и значимой как для сферы культуры, так и для государства и бизнеса. Управление учреждениями культуры требует стратегического подхода, который уравнивает рыночные механизмы, государственное регулирование и общественные интересы («Art, Culture And Management: An Unexpected Combination»).

Дискуссия о возможности стратегического управления в сфере культуры имеет долгую и неоднозначную историю. Творческие работники традиционно выступают за невмешательство государства в процесс создания культурных ценностей, отстаивая свободу художественного самовыражения. В то же время участие государства в управлении сектором

культуры неизбежно, поскольку без институциональной поддержки организации культуры и искусства сталкиваются с финансовыми и юридическими рисками, угрожающими их устойчивому развитию.

Современный этап развития сферы культуры и искусства требует соблюдения основополагающих принципов государственной культурной политики, а не исключительно удовлетворения потребностей рынка. Исторический переход к рыночной экономике способствовал развитию культурного предпринимательства, что привело к оптимизации деятельности учреждений культуры и искусства (Суминова 165). Они расширили спектр предоставляемых услуг, адаптировались к требованиям рынка и сократили расходы. Международный опыт (например, Великобритании, США) показывает, что эффективное стратегическое управление способствует не только культурному развитию, но и экономическому росту.

Однако достижение устойчивых результатов требует не только краткосрочных решений — необходимы долгосрочные стратегии, позволяющие сбалансировать рыночные механизмы, государственную поддержку и общественные интересы.

Для устойчивого развития организаций культуры и искусства необходимо совершенствовать экономико-организационные, нормативно-правовые и финансово-кредитные решения, обеспечивающие логическое взаимодействие всех элементов в этой сфере в динамичных рыночных условиях. Без хорошо проработанных стратегических документов, регулирующих развитие учреждений культуры, процесс управления становится хаотичным и бессистемным, что ставит под угрозу их устойчивое развитие.

Целью данного исследования является анализ стратегических подходов к управлению культурой и искусством в странах Центральной Азии.

Для достижения этой цели исследование направлено на решение следующих задач:

- изучение эволюции стратегического управления в секторе культуры и искусства;
- анализ международного опыта в области управления культурой и искусством;
- изучение стратегических документов по управлению культурой и искусством в странах Центральной Азии на различных уровнях управления.
- определить ключевые проблемы и предложить рекомендации по их разрешению.

Современный менеджмент в сфере культуры и искусства требует от руководителей понимания стратегического мышления и адаптации к динамичным рыночным условиям. Разработка документов стратегического планирования — это не просто

желательная практика, но и необходимый инструмент для обеспечения устойчивости сектора культуры. Данное исследование направлено на выявление эффективных стратегий управления, которые помогут сбалансировать интересы государства, рынка и общества в сфере культуры.

Методы

Методология данного исследования основана на комплексном подходе, который включает анализ стратегических документов и качественные методы исследования. В исследовании использовался контент-анализ для изучения национальных, региональных и институциональных стратегий, регулирующих управление культурой и искусством в Казахстане, Узбекистане, Кыргызстане, Таджикистане и Туркменистане. Был проведен сравнительный анализ с целью выявления сходств и различий в подходах к культурной политике и определения потенциала для адаптации успешных практик. Метод экспертной оценки был также применен для оценки стратегических документов с точки зрения их соответствия современным вызовам и тенденциям. Отбор и анализ документов основывались на конкретных критериях, включая актуальность, четко определенные цели и механизмы реализации, а также соответствие международным стандартам. В ходе исследования были рассмотрены как государственные программы, так и, по возможности, стратегические планы отдельных учреждений культуры. Особое внимание было уделено интеграции культуры в социально-экономическое развитие и применению инновационных подходов к управлению. Качественный анализ был сосредоточен на интерпретации данных, касающихся стратегических целей, задач и инструментов управления, а также

методов финансирования, механизмов реализации и вовлечения различных заинтересованных сторон. Сочетание этих методов обеспечило более объективный анализ и обоснованные выводы.

Дискуссия

В области культурной политики существуют различные подходы и стратегии, и каждая развитая страна придерживается своей собственной уникальной стратегии, определяемой ее историческим и культурным прошлым, а также ее политическими и экономическими преимуществами.

В целом, модели культурной политики сосредоточены на ключевых приоритетах, таких как сохранение существующих культурных ценностей, поддержка и стимулирование художественного творчества, формирование динамичной культурной среды. Управление (планирование), финансирование и законодательная поддержка являются фундаментальными аспектами культурной политики как в развитых, так и в развивающихся странах.

Абрахам Моль разделяет стратегическое управление культурой и искусством на социостатические модели, в которых особое внимание уделяется стабильным культурным ценностям и институтам, и социодинамические модели, которые адаптируются к происходящим культурным изменениям. Социостатические модели далее делятся на популистские, патерналистские и эклектические, в то время как социодинамические модели могут быть как прогрессивными, так и консервативными (Востряков 7).

Национальные различия в моделях культурной политики в большей степени зависят от метода финансирования, а не политической идеологии. По мнению европейской экспертной группы, можно

выделить четыре основные модели.

1. Американская модель предусматривает ограниченную роль государства, при этом большая часть финансирования поступает от частных спонсоров, фондов и частных лиц.

2. Напротив, децентрализованная модель, примером которой являются такие страны, как Германия, опирается на бюджетную поддержку региональных и местных органов власти, в то время как центральное правительство играет лишь вспомогательную роль наряду с государственными и частными взносами.

3. Так называемая модель «вытянутой руки», применяемая в Великобритании, скандинавских странах и Канаде, предполагает, что правительство устанавливает общий уровень субсидий, но делегирует распределение средств независимым административным органам и экспертным комитетам.

4. Централизованная модель характеризуется сильной центральной администрацией в области культуры, которая не только обеспечивает прямое финансирование, но и играет координирующую роль, распределяя ресурсы на основе оценок специализированных комиссий (Востряков 9). Данная модель стратегического управления характерна и для центрально-азиатских стран, в том числе и для Казахстана.

Необходимо отметить, что не существует универсальных стандартов или критериев успешного культурного развития на глобальном уровне. Каждая страна определяет свой собственный набор целей и инструментов культурной политики, основываясь на своих уникальных характеристиках, возможностях и стратегическом видении.

Однако несколько глобальных тенденций определяют современное направление культурной политики в развитых странах, в том числе:

— Поощрение художественного творчества и развитие творческой

свободы;

- Обеспечение сохранения культурного наследия, национальной самобытности и языка;
- Обеспечение равных возможностей для участия в культурной жизни для всех социальных групп;
- Создание условий для творческого развития молодежи, особенно детей;
- Интеграция культурного развития с более широким социально-экономическим прогрессом общества.

Стратегический менеджмент культурой и искусством сегодня осуществляется не только на государственном и региональном уровнях управления. Он стал важным элементом управления любой организацией, независимо от сферы ее деятельности. А в организациях культуры и искусства, таких как музеи, галереи, театры и других, он приобретает особую форму.

В сфере культуры стратегический менеджмент играет решающую роль в адаптации к меняющимся потребностям общества, оптимизации распределения ресурсов и обеспечении долгосрочной устойчивости. Он помогает учреждениям получать финансирование, аккредитацию, мотивировать персонал и расширять свою деятельность. Исследования показывают, что успешное внедрение стратегического планирования повышает операционную эффективность и способствует общему успеху (Evangelos Papoulias и Theoklis-Petros Zounis 892).

Чаркина Е.В. отмечает, что основной целью социально-культурных организаций является повышение культурного уровня населения. Поэтому стратегические решения на государственном уровне должны быть комплексными и охватывать весь сектор культуры (254).

Музеи и галереи сталкиваются с проблемой адаптации к цифровым преобразованиям, привлечения новой аудитории и обеспечения устойчивого финансирования. Применение

стратегического управления позволяет этим учреждениям оптимизировать распределение ресурсов, повышать качество выставок и услуг, обеспечивать финансирование, развивать цифровые технологии для расширения охвата аудитории. Примером успешного стратегического подхода является Национальная стратегия Шотландии в отношении музеев и галерей, которая четко определяет приоритетные направления развития музеев.

L.Bonet и H.Schargorodsky подчеркивают важность гибкости и приспособляемости в управлении театральными учреждениями. Они утверждают, что успешное функционирование театра требует гармоничного сочетания художественных и деловых элементов. Интеграция художественного видения с эффективными бизнес-стратегиями становится ключевым условием устойчивого развития и роста.

Театры должны быть открыты для инноваций не только в своих постановках, но и в практике управления. Это включает в себя внедрение современных технологий и маркетинговых решений для привлечения аудитории, гибкие финансовые стратегии: диверсификация источников дохода, составление бюджета и финансовое планирование; эффективное взаимодействие с аудиторией, спонсорами и местными сообществами.

L.Bonet и H.Schargorodsky отмечают, что непрерывное повышение квалификации руководителей и персонала театров имеет важное значение для внедрения инновационных подходов (242).

Ученые уделяют особое внимание вопросам управления сферой культуры и искусства. Многие из них подчеркивают, что стратегический менеджмент в организациях искусства ранее был сосредоточен на решении узких задач, таких как привлечение спонсоров

или продажа билетов. Сегодня это рассматривается как необходимое условие прогресса, способствующее успеху культурных программ и профессиональному развитию артистов и продюсеров.

С появлением информационных технологий стратегический менеджмент стал более аналитичным. Данные о посещаемости, продажах и финансах помогают учреждениям глубже понять свою аудиторию и эффективнее использовать ресурсы (Шекова, 156).

Для государственных учреждений культуры и искусства стратегический менеджмент особенно важен, поскольку он позволяет формировать открытую и гибкую операционную модель, обеспечивать сохранение культурного наследия, поддерживать творческие проекты и их влияние на общество.

Ключевые компоненты документов стратегического планирования включают целевые индикаторы и ожидаемые результаты. Целевые индикаторы — это показатели, используемые для оценки состояния системы на определенный момент времени, измерения достижения целей и оценки выполнения задач. Ожидаемые результаты представляют собой количественные и качественные характеристики, которые дают четкую оценку результатов реализации Стратегии (или Программы), обычно отражаемых в значениях целевых показателей за последний год реализации. Индикативные показатели также используются в качестве инструментов количественной оценки и мониторинга эффективности (Логинов 518). Международный опыт показывает, что представление целевых показателей и ожидаемых результатов в табличном формате в приложениях к Стратегии является практичным и эффективным подходом.

Учитывая возрастающую сложность управления учреждениями культуры и искусства, инструменты

стратегического планирования играют решающую роль в оптимизации этого процесса. Стратегическое управление учреждениями культуры и искусства должно быть интегрировано в более широкие национальные стратегии для обеспечения их устойчивости и результативности.

К примеру, в своих исследованиях Гринько И.А., анализируя стратегии развития культуры и искусства, делит их на три уровня:

- Региональный или национальный, который охватывает стратегии развития культуры и искусства на уровне страны;
- Местный или отраслевой, включающий региональные стратегии развития культуры (например, государственные или городские);
- Институциональный, представляющий стратегии, разрабатываемые самими организациями культуры и искусства (246).

В своем исследовании он делает акцент на Великобритании — одном из неоспоримых мировых лидеров в музейной сфере, но для сравнения берет несколько аналогичных документов из музеев США. Для того чтобы увидеть более полную картину, им были взяты стратегии трех уровней, которые представляют как крупные столичные музеи мирового уровня, так и региональные музейные сети:

- региональный: Национальная стратегия музеев и галерей Шотландии (National Strategy for Scotland's Museums and Galleries), Стратегический план Музейной Ассоциации Нью-Йорка (The Museum Association of New York Strategic Plan);

- локальный или отраслевой: Стратегия наследия, музеев и архивов Милтон Кейс (Heritage, Museums & Archives Strategy Milton keys), Стратегические приоритеты Научных музеев (Strategic priorities The Science Museum Group 2017-2030), Стратегический план Национальных музеев Ливерпуля (National museums

Liverpool Strategic Plan);
– институциональный: Стратегия Британского музея (Towards 2020 The British Museum's Strategy), Стратегический план Музея Лондона (Museum of London Strategic Plan), Стратегический план Художественного музея Делавэра (The Delaware Art Museum Strategic Plan), Стратегический план Музея Манчестера (The Manchester museum Strategic Plan).

Результаты

Нами предпринята попытка сделать анализ (таблица 1) по примеру Гринько И.А.

Как видно из таблицы 1 стратегическое управление культурой и искусством в анализируемых странах базируется на государственных программах, стратегиях, концепциях и инициативах, направленных на сохранение и развитие культурного наследия, поддержку творческих инициатив, и интеграцию культуры в социально-экономическое развитие страны. Управление культурой и искусством направлено на повышение роли культуры в укреплении национальной идентичности, улучшение качества жизни граждан и развитие международного имиджа как стран с богатым культурным наследием.

Узбекистан

Министерство культуры Узбекистана активно внедряет программы, нацеленные на сохранение культурного наследия, поддержку молодых талантов и развитие творческих индустрий. Стратегическое управление культурой и искусством прослеживается на двух уровнях (страновом и отраслевом). На страновом уровне реализуются такие стратегические документы, как Стратегия «Узбекистан — 2030» (2023), Стратегия развития Нового Узбекистана на 2022-2026 годы, в рамках которой реализуются проекты по обновлению культурных

учреждений, включая реставрацию музеев и театров, создание новых культурных центров и модернизацию библиотек; Концепция дальнейшего развития национальной культуры в Республике Узбекистан на 2021-2025 гг. (2020).

Основные разделы Концепции дальнейшего развития национальной культуры в Республике Узбекистан на 2021-2025 гг. включают следующие:

1. Анализ текущего состояния сферы культуры, где описываются достигнутые успехи в развитии культуры и искусства, проблемы и недостатки, к которым относятся отсутствие единой правовой базы, нехватка квалифицированных кадров, слабая материально-техническая база учреждений, недостаточная интеграция в мировое культурное пространство, слабое развитие экспорта национального искусства.

2. Цели и задачи Концепции, идентичные подобным концепциям в других странах, в частности, совершенствование законодательства и институциональной структуры, сохранение и развитие исторического и культурного наследия, воспитание молодежи на основе национальных и общечеловеческих ценностей, создание условий для реализации творческого потенциала граждан, внедрение информационных технологий в культуру, обеспечение равных прав на участие в культурной жизни, развитие международного сотрудничества в сфере культуры.

3. Основные направления реализации Концепции, включающие формирование единой государственной политики в сфере культуры, обеспечение устойчивого финансирования культурных инициатив, развитие региональной инфраструктуры культуры, поддержку народного творчества и традиционного искусства, организацию и развитие международных фестивалей и конкурсов, меры по улучшению системы образования в сфере

Таблица 1 – Стратегические документы уровней управления культурой и искусством стран Центральной Азии

№	Страна	Региональный / страновой уровень	Местный/отраслевой уровень	Институцио- нальный уровень
1	Казахстан	– Стратегия-2050; – Концепция культурной политики Казахстана; – Концепция развития креативных индустрий на 2021-2025 годы.	– Программа развития территорий / План территориального развития / План развития областей, городов, в которых отведен блок по развитию культуры и искусства	– Концепция развития Государственного музея искусств РК им. А.Кастеева; – Стратегический план Национальной библиотеки Республики Казахстан на 2022-2024 годы.
2	Узбекистан	– Стратегия «Узбекистан – 2030»; – Стратегия развития Нового Узбекистана на 2022-2026 годы – Концепция дальнейшего развития национальной культуры в Республике Узбекистан на 2021-2025 гг.	– Меры по дальнейшему улучшению системы поддержки ремесленной деятельности; – Меры по ускорению развития и поддержке гончарного дела; – О создании дополнительных условий для дальнейшего развития туризма, культуры, культурного наследия и спорта; – О мерах по развитию киноискусства и киноиндустрии на качественно новый уровень и дальнейшему совершенствованию системы государственной поддержки отрасли; – О мерах по дальнейшему повышению роли и значения культуры и искусства в жизни общества; – Программа мер по совершенствованию деятельности и комплексному укреплению материально-технической базы государственных музеев на 2017-2027 годы.	– Не представлены в открытом доступе
3	Таджикистан	– Национальная стратегия развития Республики Таджикистан на период до 2030 года; – Концепция развития культуры Республики Таджикистан; – Государственная программа развития учреждений культуры Республики Таджикистан на 2021-2025 годы.	– Государственная программа развития театрального искусства на 2025-2029 годы; – Программа развития кино Республики Таджикистан на 2023-2027 годы – Государственная программа охраны нематериального культурного наследия таджикского народа на 2021-2025 годы.	– Не представлены в открытом доступе

4	Кыргызстан	– Национальная стратегия развития Кыргызской Республики на 2018–2040 годы; – Концепция развития гражданской идентичности «Кыргыз жараны» на период 2021-2026 годы; – Концепция духовно-нравственного развития и физического воспитания личности; – Национальная программа о сохранении и развитии национальных традиций на 2022-2027 годы; – Концепция по изучению и популяризации эпоса «Манас» и информационной кампании «Манас - национальное единство и согласие»; – Концепция развития креативной экономики в Кыргызстане на 2022–2026 годы.	– Программа развития территорий / План территориального развития / План развития областей, городов, в которых отведен блок по развитию культуры и искусства; – Концепция развития халал-туризма в Кыргызской Республике на 2023-2027 годы.	– Не представлены в открытом доступе
5	Туркменистан	– Стратегия экономического, политического и культурного развития Туркменистана на период до 2030 года; – Программа «Возрождение новой эпохи могущественного государства: Национальная программа социально-экономического развития Туркменистана в 2022–2052 годах»; – Программа Президента Туркменистана социально-экономического развития страны в 2022–2028 годах; – Программа развития сферы культуры в Туркменистане на 2019-2025 годы.	– Государственная программа на 2022–2028 годы по бережному сохранению объектов национального историко-культурного наследия, их охране и изучению, привлечению к ним туристов	– Не представлены в открытом доступе

культуры и искусства, информационному продвижению национальной культуры в мире.

4. Программы и механизмы реализации, к которым относятся разработка и реализация «Дорожной карты», Программы мер для развития культуры в регионах, создание и модернизация культурных центров, включение некоторых объектов национального наследия в списки ЮНЕСКО, организация новых национальных конкурсов и мероприятий, привлечение инвестиций, иностранных кредитов и грантов.

5. Ожидаемые результаты предполагают развитие культурной инфраструктуры и улучшение условий для творческих работников, повышение интереса молодежи к национальной культуре, активное участие Узбекистана в международном культурном сотрудничестве, рост экспорта культурных продуктов и услуг, расширение доступа населения к культурным ресурсам.

На локальном уровне в Узбекистане предусмотрены отдельные документы по дальнейшему улучшению системы поддержки ремесленной деятельности; гончарного дела; по развитию туризма, культуры, культурного наследия и спорта; киноискусства и киноиндустрии; по совершенствованию деятельности и комплексному укреплению материально-технической базы государственных музеев и т.п.

К сожалению, на институциональном уровне учреждения культуры и искусства не размещают в открытом доступе свои собственные стратегические планы, что ограничивает их потенциал для развития городской и сельской культурной среды. И в целом, отсутствуют отработанные механизмы для мониторинга работы учреждений культуры и местных подразделений Министерства культуры, что затрудняет оценку их вклада в

общенациональные цели.

Кыргызстан

В Кыргызстане приняты ключевые стратегические документы, направленные на развитие культуры, искусства и гражданской идентичности. Национальная стратегия развития до 2040 года формируют долгосрочные приоритеты в области культурной политики, включая поддержку традиций и креативной экономики (2018). Концепции, такие как «Кыргыз жараны» (2020) и популяризация эпоса «Манас» (2023), акцентируют внимание на укреплении национального единства, духовно-нравственном воспитании и сохранении культурного наследия, Концепция развития халал-туризма в Кыргызской Республике на 2023-2027 годы — на развитии туризма (Кыргызская Республика, Концепция халал-туризма 2023).

В настоящее время не наблюдается отработанный процесс взаимодействия всех звеньев государственного управления, существует двойная подчиненность, финансовая зависимость территориальных органов от местных государственных администраций и органов местного самоуправления. Функции, полномочия и ответственность органов местного самоуправления в законодательстве закреплены не точно и нет механизмов их осуществления, что приводит к невозможности реализации единой культурной политики.

Существующая модель управления сферой культуры не даёт возможности инстанциям власти адекватно ответить на запросы граждан. Обязательства власти по развитию культуры на местном уровне «размыты» между территориальными государственными органами (районное управление культуры) и учреждениями культуры (дом культуры, музыкальная школа, центры детского творчества и т.д.), которые, как правило, являются муниципальными учреждениями. Такая «размытость» снижает уровень

ответственности соответствующего уровня власти за развитие сферы культуры и искусства.

Фактически повсеместно, особенно на локальном уровне не размещены в свободном доступе комплексные программы/стратегии по развитию сферы культуры, а также стратегии развития или стратегические планы самих организаций культуры и искусства.

Пока не внедрены инструменты оценки эффективности и результативности работы функциональных подразделений Министерства культуры, информации туризма, а также руководителей учреждений культуры.

Таджикистан

Стратегическое управление культурой и искусством в Таджикистане прослеживается на двух уровнях (страновом и отраслевом). На страновом уровне стратегическое развитие культуры основывается на Национальной стратегии до 2030 года, Концепции развития культуры и Государственной программе развития учреждений культуры на 2021–2025 годы, которые направлены на сохранение наследия и модернизацию культурной инфраструктуры (Республика Таджикистан, Национальная стратегия 2030; Концепция развития культуры; Государственная программа учреждений культуры 2021–2025).

Локальный уровень стратегических документов включает Государственную программу развития театрального искусства на 2025–2029 годы, Программу развития кино на 2023–2027 годы и Государственную программу охраны нематериального культурного наследия таджикского народа на 2021–2025 годы, направленные на сохранение и популяризацию национального культурного достояния (Республика Таджикистан, Государственная программа театрального искусства 2025–2029; Программа развития кино

2023–2027; Государственная программа охраны нематериального наследия 2021–2025).

Туркменистан

На страновом уровне стратегическое управление развитием культуры и искусства страны в Туркменистане реализуется через Программу «Возрождение новой эпохи могущественного государства: Национальная программа социально-экономического развития Туркменистана в 2022–2052 годах, в которой определено дальнейшее совершенствование сферы культуры. В ней поставлены задачи по развитию национальных ремёсел, ковроделия, песенно-музыкального искусства, по фундаментальному изучению, сохранению и популяризации исконного культурного наследия, обеспечению бережной охраны, изучения и реставрации памятников истории и культуры, а также намечено проведение работ, отвечающих требованиям времени в области внутреннего и международного туризма (Утверждена программа 2023). А также через Программу развития сферы культуры на 2019–2025 годы, направленную на укрепление культурного наследия и его интеграцию в современное общество (Задача сферы культуры 2021).

На отраслевом уровне стратегического управления разработана Государственная программа по сохранению объектов национального историко-культурного наследия на 2022–2028 годы, которая направлена на защиту и популяризацию историко-культурных памятников, а также развитие туризма, основанного на исламских принципах, для привлечения туристов и улучшения культурного обмена (Какая работа ведется 2023).

На институциональном уровне учреждения культуры и искусства Кыргызстана, Узбекистана, Туркменистана и Таджикистана не размещают в открытом доступе свои собственные стратегии/программы

развития или стратегические планы.

Казахстан

В Казахстане стратегическое управление активно применяется как на уровне государства, так и на местном уровне, что привело к постановке новых амбициозных задач, которые необходимо решить.

На страновом уровне разработаны Концепция культурной политики Казахстана и Концепция развития креативных индустрий на 2021-2025 годы.

С учетом утвержденной Концепции развития креативных индустрий на 2021-2025 годы, в целях реализации Национального плана развития Республики Казахстан до 2025 года, которая прямо связана с развитием культуры и искусства, можно отметить явную направленность государства к последовательному и планомерному развитию креативных индустрий в Казахстане как нового и перспективного источника роста.

В 2023 году принята новая Концепция культурной политики Республики Казахстан на 2023-2029 годы. Согласно Концепции, культурная политика представляет собой инструмент для формирования общенационального единства и модернизации национального сознания. Она реализуется через государственную поддержку культурных процессов в обществе и воспитание граждан с помощью культуры. Данная концепция отводит преобладающее значение совершенствованию определенных секторов: историко-культурное наследие, нематериальное культурное наследие, развитие театрального и музыкального искусства, циркового искусства, кинематографии, музейного дела, изобразительного искусства, дизайна и архитектуры, библиотечного дела, сферы ономастики. Документ также описывает развитие культурной инфраструктуры, укрепление кадрового потенциала,

создание культурных продуктов, а также организацию ключевых событий и мероприятий для их продвижения.

На отраслевом уровне в разные годы были приняты различные стратегические документы. Так, в 2017 году была разработана программа «Рухани жаңғыру» на основе статьи Президента «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания», которая определила главную цель — сохранение и развитие духовных и культурных ценностей, а также вхождение в число 30 наиболее развитых стран мира. Программа включала несколько проектов, направленных на эти цели, однако несмотря на свою продолжительность, она не была официально утверждена как государственная программа.

В соответствии с поручением Главы государства в 2021 году был разработан и утвержден Национальный проект «Ұлттық рухани жаңғыру» на 2021-2025 годы. Этот проект был направлен на повышение уровня культуры, образованности и национального духа в казахском обществе, представляя следующий этап продвижения ценностей «Рухани жаңғыру», которые были упомянуты в программной статье Первого Президента (Moldasheva 133).

На данный момент на отраслевом уровне действуют Программы развития территорий / Планы территориального развития / Планы развития областей, городов, в которых отведен блок по развитию культуры и искусства. К сожалению, отдельных стратегических документов, направленных на развитие отдельных видов искусства, подобно Узбекистану, в Казахстане не имеется.

На локальном уровне рассмотрим стратегические документы Государственного музея искусств РК им. А.Кастеева и Национальной библиотеки Республики Казахстан.

В Концепции развития Государственного музея искусств РК

им. А.Кастеева на период с 2022 по 2027 годы определяет 9 основных стратегических направлений:

- Научно-исследовательская деятельность музея (развитие научной работы музея, включая каталогизацию фондов и усиление научного потенциала, планируется издание научных каталогов и проведение научных конференций);

- Сохранение и пополнение музейного фонда (улучшение условий хранения и комплектования фондов, включая приобретение новых произведений и обновление экспозиционного оборудования.);

- Экспозиционно-выставочная деятельность (организация временных выставок и усиление выставочной деятельности, особенно через проведение значимых культурных и художественных проектов);

- Международная и партнерская деятельность музеев (Расширение межмузейного и международного взаимодействия, включая участие в международных организациях и проектах);

- Кадровое обеспечение и модернизация управления музейной деятельностью (нацелено на повышение квалификации сотрудников, привлечение новых специалистов и модернизацию управленческих процессов);

- Музей в системе образования (интеграция музея в образовательный процесс через развитие образовательных программ и участие в образовательной деятельности);

- Новые технологии музейной деятельности, музейная модернизация, цифровизация (внедрение современных информационных технологий в музейную практику для улучшения доступа к музейным ресурсам и услугам);

- Инклюзивная работа в музее (развитие инклюзивных программ и проектов для обеспечения доступности музея для всех групп населения).

В стратегическом плане

Национальной библиотеки Республики Казахстан на 2022-2024 годы определяются следующие стратегические приоритеты/направления:

1. Формирование и развитие фондов;

2. Хранение и сохранность фондов библиотеки как национального достояния народа Казахстана;

3. Развитие электронных ресурсов библиотеки и обеспечение максимального доступа к фондам библиотеки;

4. Развитие библиотеки как научно-методического и научно-исследовательского центра;

5. Совершенствование библиотечного и информационного обслуживания читателей;

6. Формирование положительного имиджа библиотеки;

7. Развитие инфраструктуры. Социальное партнерство;

8. Интеграция в международное сообщество.

В целом, можно утверждать, что государство по-прежнему остается основным стратегическим инвестором культуры и культурных институтов в центрально-азиатских странах. Это, с одной стороны, делает государство ключевым субъектом культурной политики, обязанным четко формулировать инвестиционные задачи, сочетая это с ценностно ориентированным подходом, с другой стороны, в условиях существующих бюджетных и ресурсных ограничений требует повышения эффективности и адресности инвестиций в человеческий капитал, культуру и культурную инфраструктуру. В связи с чем, для повышения эффективности государственного управления в области культуры и искусства важно обеспечить согласованность документов регионального, отраслевого и локального стратегического планирования, особенно с точки зрения целевых показателей (таких как прогнозы, стратегии и программы социально-экономического

развития).

Основные положения

Одним из основных различий между центральноазиатской и мировой практикой управления культурой является отсутствие подробных отраслевых стратегий. В большинстве стран Центральной Азии нет конкретных стратегий для отдельных областей искусства, таких как музеи, театры и кино. Но, среди стран Центральной Азии интересным примером является Узбекистан, где ремеслам, гончарному делу и кинематографу уделяется значительное внимание, а для их развития разработаны специальные законодательно принятые отраслевые меры, которые возможно назвать стратегиями.

В отличие от Европы, где каждый культурный сектор имеет свой собственный стратегический план, стратегии в Центральной Азии, как правило, более широкие и менее специализированные.

Другой проблемой является ограниченный доступ к стратегическим документам организаций культуры и искусства. В таких странах, как США и Великобритания, стратегии организаций культуры и искусства являются общедоступными, что обеспечивает прозрачность. Однако в некоторых странах Центральной Азии, таких как Таджикистан и Туркменистан, институциональные стратегии публикуются редко, что затрудняет заинтересованным сторонам участие в культурной политике или ее оценку.

Также наблюдается слабая интеграция между региональным и национальным уровнями. В европейских странах национальные и региональные стратегии в области культуры тесно взаимосвязаны, что обеспечивает соответствие местной политики более широким национальным целям.

Следует признать, что не у каждого учреждения культуры есть четко определенная стратегия развития на ближайшие 5-10 лет, подкрепленная глубоким анализом внутренних и внешних факторов и оценкой ее эффективности. В большинстве случаев такие стратегии заменяются годовыми планами работы и статистическими отчетами о прошедших мероприятиях, которые не отражают фактического состояния учреждения. Такая замена негативно сказывается на качестве предоставляемых услуг и приводит к снижению интереса общественности к социально-культурному сектору в целом. Разработка комплексной организационной стратегии является обязанностью высшего руководства, но в ее реализации участвуют все оперативные подразделения учреждения.

Хорошо структурированная система стратегического управления в сфере культуры и искусства является ключевым фактором успешного развития и поддержания культурной сферы в обществе. Исследования показывают, что организации и государственные учреждения с четко определенными стратегиями управления культурой более эффективно достигают своих целей, включая оптимизацию распределения ресурсов, уделение приоритетного внимания развитию исследований в области культуры и создание устойчивых механизмов поддержки культурных и творческих проектов. Очевидно, что стратегии развития стали важнейшими инструментами для любой деятельности, особенно для общественных организаций. Однако, чтобы полностью понять целесообразность разработки стратегии на институциональном уровне, необходимо разработать стратегии культурного и художественного развития на национальном или местном уровнях, как это принято в международной практике. Например, если Национальная стратегия развития театрального

искусства в Казахстане сформулирована на национальном уровне, то региональная стратегия развития театра должна разрабатываться на местном уровне, в то время как на институциональном уровне у каждого театра должна быть своя институциональная стратегия развития.

Независимо от масштабов конкретной стратегии, важно учитывать проблемы на всех уровнях, поскольку они взаимосвязаны. Проблемы национального уровня непосредственно влияют на жизнь людей, независимо от их местонахождения. Региональные проблемы могут быть общими для нескольких областей, в то время как проблемы социальных групп, выявленные в конкретных обстоятельствах, могут быть типичными для всей страны. Выявление индивидуальных, социальных и местных ситуаций помогает установить связи и облегчить переход между уровнями в рамках стратегического управления.

Региональные стратегии, в свою очередь, должны быть направлены на решение общих территориальных проблем, которые согласуются с более широкими социальными вызовами и могут рассматриваться как конкретное продолжение национальных программ. Многоуровневая система стратегического управления культурой и искусством необходима для обеспечения

эффективного и сбалансированного развития секторов культуры с учетом региональных особенностей и потребностей.

Заключение

В целом, можно сделать вывод, что Казахстан и центрально-азиатские страны разрабатывают свой собственный уникальный подход к стратегическому управлению в области культуры и искусства.

Для большей открытости, по аналогии с Великобританией, США, европейских стран, стратегические планы отдельных учреждений (музеев, театров, галерей и др.) должны быть общедоступными, а также учитывающими культурные особенности различных регионов.

Также необходимо устранить недостатки иерархической структуры стратегических документов в управлении сферой культуры и искусства. Прежде всего, важно организовать систему документов стратегического управления на региональном, отраслевом и институциональном уровнях. Кроме того, следует разработать нормативные акты, регулирующие разработку стратегических документов в организациях культуры и искусства и обеспечивающие надзор за их выполнением. Другим важным аспектом является повышение прозрачности и открытости стратегических документов на всех уровнях управления культурой и искусством в стране.

Вклад авторов:

А.А.Мусаева – сбор сведений и опубликованных источников об особенностях стратегических документов в управлении культурой и искусства в странах ЦА, подготовка текста, систематизация материала.

А.К.Молдашева – корректировка плана статьи, систематизация материала, редакция текста, написание аннотации, оформление списка источников.

Авторлардың үлесі:

А.А.Мусаева – Орталық Азия елдеріндегі мәдениет пен өнерді басқарудағы стратегиялық құжаттардың ерекшеліктері туралы мәліметтер мен жарияланған дереккөздерді жинау, мәтінді дайындау, материалды жүйелеу.

А.К. Молдашева – мақала жоспарын түзету, материалды жүйелеу, мәтінді редакциялау, аннотация жазу, дереккөздер тізімін жасау.

Contribution of the authors:

A.A.Mussayeva – collection of information and published sources on the specifics of strategic documents in the management of culture and art in Central Asian countries, preparation of the text, systematization of the material.

A.K.Moldasheva – correcting the outline of the article, systematizing the material, editing the text, writing the abstract, making a list of sources.

Список источников

Востряков, Лев. «Культурная политика: основные концепции и модели». *Культура Архангельской области*, <https://culture29.ru/upload/medialibrary/0bbc7.pdf> Дата обращения: 12 янв. 2025.

Гринько, Иван. «Стратегические документы в музейной сфере: международный опыт.» *Обсерватория культуры*, т. 17, № 3, 2020, сс. 242–250, <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2020-17-3-242-250>.

“Задача сферы культуры – приумножение духовного и созидательного потенциала общества.” *Туркменистан сегодня*, 18 авг. 2021, <https://tdh.gov.tm/tk/post/28366/zadacha-sfery-kultury-priumnozhenie-duhovnogo-i-sozidatel'nogo-potenciala-obshchestva>. Дата обращения: 28 окт. 2024.

“Какая работа ведется в Туркменистане по сохранению историко-культурных памятников?” *News Central Asia*, 7 июня 2023, <https://www.newscentralasia.net/2023/06/07/kakaya-rabota-vedetsya-v-turkmenistane-po-sokhraneniya-istoriko-kulturnykh-pamyatnikov/>. Дата обращения: 28 окт. 2024.

Кыргызская Республика. *Национальная стратегия развития до 2040 года*. Правительство Кыргызской Республики, [2018], file:///C:/Users/amuss/Downloads/natsionalnaya_strategiya_razvitiya_kyrgyzskoy_respubliki_na_2018_2040_gody.pdf. Дата обращения: 18 сент. 2024.

Кыргызская Республика. *Концепция развития халал-туризма в Кыргызской Республике на 2023-2027 годы*. Министерство туризма КР, [2023], <https://cbd.minjust.gov.kg/30-153/edition/1291260/ru>. Дата обращения: 18 сент. 2024.

Кыргызская Республика. *Концепция по изучению и популяризации эпоса “Манас”*. Кабинет Министров КР, [2023], <https://cbd.minjust.gov.kg/30-149/edition/1252175/ru>. Дата обращения: 18 сент. 2024.

Кыргызская Республика. *Концепция развития гражданской идентичности – Кыргыз жараны в Кыргызской Республике на период 2021-2026 годы*, утверждена Указом Президента КР от 13 ноября 2020 года № 39, [2020], <https://cbd.minjust.gov.kg/430346/edition/1253187/ru>. Дата обращения: 18 сент. 2024.

Логинов, Дмитрий и Желудкова, Ольга. “Оптимизация управления в сфере культуры в документах стратегического планирования региона.” *Актуальные вопросы современной экономики*, № 6, 2021, сс. 516-520.

Республика Таджикистан. *Национальная стратегия до 2030 года*. Правительство Республики Таджикистан, [2016], https://medt.tj/documents/main/strategic_national_programm/strategic_national_prog_ru.pdf. Дата обращения: 20 сент. 2024.

Республика Таджикистан. *Концепция развития культуры*. Министерство культуры Республики Таджикистан, [2005], http://portali-huquqi.tj/publicadliya/view_qonunhoview.концепция. Дата обращения: 20 сент. 2024.

Республика Таджикистан. *Государственная программа развития учреждений культуры на 2021–2025 годы*. Министерство культуры Республики Таджикистан, [2021], http://portali-huquqi.tj/publicadliya/view_qonunhoview.php?showdetail=&asosi_id=24686. Дата обращения: 20 сент. 2024.

Республика Узбекистан. *Указ Президента. О Стратегии развития Нового Узбекистана на 2022-2026 годы*. [2022], <https://lex.uz/ru/docs/5841077>. Дата обращения: 20 сент. 2024.

Суминова, Татьяна. “Проектный менеджмент как технология реализации государственной политики в сфере культуры и искусства.” *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*, № 3 (89), 2019, сс. 160–166, <https://doi.org/10.24411/1997-0803-2019-10316>.

Утв. программа социально-экономического развития Туркменистана. *Интернет-портал СНГ*, 28 фев. 2023, <https://e-cis.info/news/567/107257/>. Дата обращения: 28 окт. 2024.

Чаркина, Елена. “Сущность и значение стратегического подхода в управлении развитием учреждений социально-культурной сферы.” *Управление экономикой, системами, процессами: Сборник статей V Международной научно-практической конференции, Пенза, 15–16 октября 2021 года.*, Пензенский государственный аграрный университет, 2021, сс. 252-255.

Шекова, Екатерина и др. *Менеджмент и маркетинг в сфере культуры: практикум*. СПб.: Лань, Планета музыки, 2022. 156 с.

“Art, Culture and Management: An Unexpected Combination.” *Neoma Business School*, 19 Jan. 2023, <https://neoma-bs.com/news/art-culture-and-management-an-unexpected-combination/>. Accessed 28 Oct. 2024.

Bonet, Lluís and Schargorodsky, Hector. *Theatre Management: Models and Strategies for Cultural Venues*. Kunnskapsverket, 2018.

Moldasheva, Anar, et.al. Strategic planning in the management of cultural and art organizations. *Bulletin of the Khalel Dosmukhamedov Atyrau University*. 2024; 73(2):129-141. <https://doi.org/10.47649/vau.2024.v73.i2.12>

Papoulias, Evangelos and Zounis, Theoklis-Petros. “Strategic Management and Art Museums: The Case Study of the Historical Museum of the University of Athens.” *Strategic Innovative Marketing and Tourism*, Springer, 2020, pp.889-897. https://doi.org/10.1007/978-3-030-36126-6_98.

References

- Vostryakov, Lev. «Kul'turnaya politika: osnovnye koncepcii i modeli». ["Kul'turnaya politika: osnovnye koncepcii i modeli"] Kul'tura Arhangel'skoj oblasti, <https://culture29.ru/upload/medialibrary/0bbc7.pdf> Accessed: 12 jan. 2025. (In Russian)
- Grinko, Ivan. "Strategicheskie dokumenty v muzeinoi sfere: mezhdunarodnyi opyt." ["Strategic Documents in the Museum Sphere: International Experience"] *Observatoriya kul'tury*, vol. 17, no. 3, 2020, pp. 242–250, <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2020-17-3-242-250>. (In Russian)
- "Zadacha sfery kul'tury – priumnozhenie dukhovnogo i sozidatel'nogo potentsiala obshchestva." ["The Task of the Cultural Sphere – To Multiply the Spiritual and Creative Potential of Society"] *Turkmenistan segodnya*, 18 Aug. 2021, <https://tdh.gov.tm/tk/post/28366/zadacha-sfery-kultury-priumnozhenie-duhovnogo-i-sozidatel'nogo-potenciala-obshchestva>. Accessed 28 Oct. 2024. (In Russian)
- "Kakaya rabota vedetsya v Turkmenistane po sokhraneniyu istoriko-kul'turnykh pamyatnikov?" ["What Work Is Being Done in Turkmenistan to Preserve Historical and Cultural Monuments?"] *News Central Asia*, 7 June 2023, <https://www.newscentralasia.net/2023/06/07/kakaya-rabota-vedetsya-v-turkmenistane-po-sokhraneniya-istoriko-kulturnykh-pamyatnikov/>. Accessed 28 Oct. 2024. (In Russian)
- Kyrgyzskaya Respublika. *Natsional'naya strategiya razvitiya do 2040 goda. [National Development Strategy until 2040]* Pravitel'stvo Kyrgyzskoi Respubliki, [2018], file:///C:/Users/amuss/Downloads/natsionalnaya_strategiya_razvitiya_kyrgyzskoy_respubliki_na_2018_2040_gody.pdf. Accessed 18 Sept. 2024. (In Russian)
- Kyrgyzskaya Respublika. *Kontseptsiya razvitiya khalal-turizma v Kyrgyzskoi Respublike na 2023-2027 gody. [Concept for the Development of Halal Tourism in the Kyrgyz Republic for 2023-2027]* Ministerstvo turizma KR, [2023], <https://cbd.minjust.gov.kg/30-153/edition/1291260/ru>. Accessed 18 Sept. 2024. (In Russian)
- Kyrgyzskaya Respublika. *Kontseptsiya po izucheniyu i popularizatsii eposa "Manas". [Concept for Studying and Promoting the Epic "Manas"]* Kabinet Ministrov KR, [2023], <https://cbd.minjust.gov.kg/30-149/edition/1252175/ru>. Accessed 18 Sept. 2024. (In Russian)
- Kyrgyzskaya Respublika. *Kontseptsiya razvitiya grazhdanskoi identichnosti – Kyrgyz zharany v Kyrgyzskoi Respublike na period 2021-2026 gody. [Concept for the Development of Civil Identity – Kyrgyz Zharany in the Kyrgyz Republic for 2021-2026]* Utverzhdena Ukazom Prezidenta KR ot 13 Nov. 2020, no. 39, [2020], <https://cbd.minjust.gov.kg/430346/edition/1253187/ru>. Accessed 18 Sept. 2024. (In Russian)
- Loginov, Dmitriy and Zheludkova, Ol'ga. "Optimizatsiya upravleniya v sfere kul'tury v dokumentakh strategicheskogo planirovaniya regiona." ["Optimization of Management in the Cultural Sphere in Strategic Planning Documents of the Region"] *Aktual'nye voprosy sovremennoi ekonomiki*, no. 6, 2021, pp. 516-520. (In Russian)

Respublika Tadjikistan. *Natsional'naya strategiya do 2030 goda*. ["National Strategy until 2030"] Pravitel'stvo Respubliki Tadjikistan, [2016], https://medt.tj/documents/main/strategic_national_programm/strategic_national_prog_ru.pdf. Accessed 20 Sept. 2024. (In Russian)

Respublika Tadjikistan. *Kontseptsiya razvitiya kul'tury*. ["Concept for the Development of Culture"] Ministerstvo kul'tury Respubliki Tadjikistan, [2005], http://portali-huquqi.tj/publicadliya/view_qonunhoview.kontseptsiya. Accessed 20 Sept. 2024. (In Russian)

Respublika Tadjikistan. *Gosudarstvennaya programma razvitiya uchrezhdenii kul'tury na 2021–2025 gody*. ["State Program for the Development of Cultural Institutions for 2021–2025"] Ministerstvo kul'tury Respubliki Tadjikistan, [2021], http://portali-huquqi.tj/publicadliya/view_qonunhoview.php?showdetail=&asosi_id=24686. Accessed 20 Sept. 2024. (In Russian)

Respublika Uzbekistan. *Ukaz Prezidenta. O Strategii razvitiya Novogo Uzbekistana na 2022–2026 gody*. ["Presidential Decree: On the Development Strategy of New Uzbekistan for 2022–2026"] [2022], <https://lex.uz/ru/docs/5841077>. Accessed 20 Sept. 2024. (In Russian)

Suminova, Tat'yana. "Proektnyi menedzhment kak tekhnologiya realizatsii gosudarstvennoi politiki v sfere kul'tury i iskusstva." ["Project Management as a Technology for Implementing State Policy in the Field of Culture and Art"] *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, no. 3 (89), 2019, pp. 160–166, <https://doi.org/10.24411/1997-0803-2019-10316>. (In Russian)

"Utv. programma sotsial'no-ekonomicheskogo razvitiya Turkmenistana." ["Approved Program for the Socio-Economic Development of Turkmenistan"] *Internet-portal SNG*, 28 Feb. 2023, <https://e-cis.info/news/567/107257/>. Accessed 28 Oct. 2024. (In Russian)

Charkina, Elena. "Sushchnost' i znachenie strategicheskogo podkhoda v upravlenii razvitiem uchrezhdenii sotsial'no-kul'turnoi sfery." ["The Essence and Importance of a Strategic Approach in Managing the Development of Socio-Cultural Institutions"] *Upravlenie ekonomikoi, sistemami, protsessami: Sbornik statei V Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii*, Penza, 15–16 Oct. 2021, Penzenskii gosudarstvennyi agrarnyi universitet, 2021, pp. 252–255. (In Russian)

Shekova, Ekaterina, et al. *Menedzhment i marketing v sfere kul'tury: praktikum*. ["Management and Marketing in the Cultural Sphere: A Practical Guide"] SPb.: Lan', Planeta muzyki, 2022. 156 p. (In Russian)

"Art, Culture and Management: An Unexpected Combination." *Neoma Business School*, 19 Jan. 2023, <https://neoma-bs.com/news/art-culture-and-management-an-unexpected-combination/>. Accessed 28 Oct. 2024.

Bonet, Lluís and Schargorodsky, Hector. *Theatre Management: Models and Strategies for Cultural Venues*. Kunnskapsverket, 2018.

Moldasheva, Anar, et.al. Strategic planning in the management of cultural and art organizations. *Bulletin of the Khaled Dosmukhamedov Atyrau University*. 2024;73(2):129-141. <https://doi.org/10.47649/vau.2024.v.73.i2.12>

Papoulias, Evangelos and Zounis, Theoklis-Petros. "Strategic Management and Art Museums: The Case Study of the Historical Museum of the University of Athens." *Strategic Innovative Marketing and Tourism*, Springer, 2020, pp.889-897. https://doi.org/10.1007/978-3-030-36126-6_98.

Мусаева Айман, Молдашева Анар

¹Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

ОРТАЛЫҚ АЗИЯ ЕЛДЕРІНДЕГІ МӘДЕНИЕТ ПЕН ӨНЕРДІ БАСҚАРУДАҒЫ СТРАТЕГИЯЛЫҚ ҚҰЖАТТАР

Аңдатпа. Бүгінгі таңда мәдениет пен өнер саласы эстетикалық қатынастардың ерекше формасын ғана емес, сонымен бірге нарықтық қатынастарға белсенді түрде енеді. Бұл процесс осы салада қолданылатын басқару механизмдерін ғылыми талдау және зерттеу үшін үлкен қызығушылық тудырады. Бұл ретте арт-менеджмент құралдарының арсеналында орталық орын алуы тиіс стратегиялық басқару ерекше маңызға ие болады. Мәдениет пен өнерді стратегиялық басқару жаһандану жағдайында өзекті болып, мұраны сақтау, инновацияларды енгізу және мәдениеттің әлеуметтік және экономикалық өмірдегі рөлін нығайту үшін жаңа тәсілдерді талап етеді. Мақалада Орталық Азия елдеріндегі мәдениет пен өнерді басқаруды реттейтін стратегиялық құжаттарды зерттеу нәтижелері келтірілген. Тереңірек талдау үшін үш деңгейді қамтитын шетелдік мәдениет пен өнерді дамыту стратегиялары зерттелді: аймақтық немесе Ұлттық (ел деңгейіндегі стратегиялар), жергілікті немесе салалық (аймақтық және қалалық стратегиялар), сондай-ақ, институционалдық (мәдениет және өнер ұйымдарының стратегиялары). Осы стратегияларда қолданылатын негізгі ерекшеліктер мен тәсілдер қарастырылады. Зерттеу Орталық Азиядағы мәдениет пен өнерді басқаруды реттейтін әртүрлі деңгейдегі (ұлттық, аймақтық және институционалдық) стратегиялық құжаттарды, сондай-ақ, шетелдік стратегияларды талдау арқылы жүргізілді. Салыстырмалы талдау Қазақстандағы, Өзбекстандағы, Қырғызстандағы, Тәжікстандағы және Түрікменстандағы стратегиялардың жалпы ерекшеліктерін, айырмашылықтары мен бейімделу әлеуетін анықтауға мүмкіндік берді. Сапалық талдау стратегиялық мақсаттарға, міндеттерге және басқару құралдарына баса назар аудара отырып, деректерді түсіндіруге бағытталған. Зерттеу пайдалы ресурс болып табылады. Зерттеу нәтижелері мәдени мұраны сақтауға және осы саладағы инновацияларды ынталандыруға ықпал ететін тиімді басқару үлгілерін әзірлеуге негіз бола алады.

Түйінді сөздер: стратегиялық менеджмент, арт-ұйымдар, арт-менеджмент, мемлекеттік реттеу, басқару деңгейлері, креативті экономика.

Дәйексөз үшін: Мусаева, Айман және Анар Молдашева. «Орталық Азия елдеріндегі мәдениет пен өнерді басқарудағы стратегиялық құжаттар». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, 31–54 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i2.963

Алғыс: Авторлар мақаланы жариялауға дайындауға көмектескені үшін «Central Asian Journal of Art Studies» редакциясына, сондай-ақ, осы мақаланың сапасын айтарлықтай арттырған құнды ескертулері мен ұсыныстары үшін анонимді рецензенттерге алғыс білдіреді. Олардың кәсіби көзқарасы мен сындрлы пікірлері біздің идеяларымызды жақсырақ тұжырымдауға және ұсынуға көмектесті. Біз олардың ғылыми еңбегімізге қосқан үлесін жоғары бағалаймыз.

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

Mussayeva Aiman, Moldasheva Anar

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

STRATEGIC DOCUMENTS IN THE MANAGEMENT OF CULTURE AND ART IN CENTRAL ASIAN COUNTRIES

Abstract. Today, the field of culture and arts represents not only a unique form of aesthetic relationships but also actively integrates into market relations. This process generates significant interest for scientific analysis and the study of management mechanisms applied in this sphere. Strategic management, which should occupy a central place in the toolkit of art management, holds particular importance in this context. Strategic management of culture and arts has become increasingly relevant in the context of globalization, requiring new approaches to preserve heritage, introduce innovations, and strengthen the role of culture in social and economic life. The article presents the results of a study of strategic documents regulating the management of culture and arts in Central Asian countries. To deepen the analysis, international strategies for cultural and artistic development covering three levels were examined: regional or national (country-level strategies), local or sectoral (regional and urban strategies), and institutional (strategies of cultural and art organizations). The key features and approaches used in these strategies are discussed. The study was conducted through the analysis of strategic documents at various levels (national, regional, and institutional) regulating the management of culture and arts in Central Asia, as well as international strategies in this field. Comparative analysis identified common features, differences, and adaptation potential in the strategies of Kazakhstan, Uzbekistan, Kyrgyzstan, Tajikistan, and Turkmenistan. Qualitative analysis focused on interpreting data with an emphasis on strategic goals, objectives, and management tools. This research serves as a valuable resource. Its findings can provide a foundation for developing effective management models that contribute to preserving cultural heritage and fostering innovation in this field.

Keywords: strategic management, art organizations, art management, government regulation, management levels, creative economy.

Cite: Mussayeva, Aiman, and Anar Moldasheva. "Strategic documents in the management of culture and art in Central Asian countries" *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 10, no. 2, 2025, pp. 31–54, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.963

Acknowledgments: The authors express their gratitude to the editorial team of the Central Asian Journal of Art Studies for their assistance in preparing this article for publication, as well as to the anonymous reviewers for their valuable comments and recommendations, which have significantly improved the quality of this article. Their professional perspective and constructive feedback have helped us better formulate and present our ideas. We highly appreciate their contribution to our research work.

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:**

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

Айман Амангельдиевна Мусаева — кандидат экономических наук, и.о.доцента кафедры «Арт-менеджмент и продюсирование» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Aiman Mussayeva — PhD in Economics, Associate Professor of the Department of «Art-management and production» at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

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

Анар Қуанғалиқызы Молдашева — экономика ғылымдарының кандидаты, профессор, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Арт-менеджмент және продюсерлеу» кафедрасының меңгерушісі (Алматы, Қазақстан)

Анар Куангалиевна Молдашева — кандидат экономических наук, профессор, заведующий кафедрой «Арт-менеджмент и продюсирование» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Anar Moldasheva — PhD in Economics, Professor, Head of the Department of «Art-management and production» at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-7211-140X
E-mail: aing-oor@mail.ru



VISUAL STUDIES: КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ КАЗАХОВ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСТОЧНИКАХ – ГРАФИКЕ ХУДОЖНИКОВ ИМПЕРСКОГО ПЕРИОДА (30-Е ГГ. XVIII В. – КОНЕЦ СЕРЕДИНЫ XIX В.)

Светлана Шкляева

Казахский научно-исследовательский институт культуры
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. Анализ изобразительных источников – графических работ художников имперского периода (30-е гг. XVIII в. – конец середины XIX в.) истории Казахстана – проведён в контексте исследовательской парадигмы «visual studies» и актуального гуманитарного направления «культура повседневности». Цель статьи – рассмотреть художественные графические образы, наделённые смыслами информации, сохранившей видение художников – современников исторического времени. Материалами эмпирического исследования стали работы, выбранные для статьи в хронологической последовательности, художников Джона Кэстля, Емельяна Корнеева, Р. Чередеева, Карла Гуна, Томаса Аткинсона. В статье использована междисциплинарная методология: приёмы источникововедения – эвристический и критики; методы visual studies – социально-культурный, герменевтический, семиотический и дискурсивный; подходы искусствоведения и этнографии. На основе эмпирического анализа в статье показаны следующие результаты: примеры традиций – приём гостей, угощение, общение, музицирование; встречающиеся иные формы юрт; внутренний вид, предметность юрт; духовные и материальные ценности, отражённые в одиночном и семейном портретах; образы реалий природы, как преобразованной человеком, так

и естественной, воспринимаемой как мифологические константы в повседневном мироощущении народа. Графические и вербальные произведения художников позволяют увидеть не только некоторые материальные и духовные сохранившиеся элементы традиционной культуры народа, но и историческую энтропию исчезнувших явлений и предметов того времени, что определённо обогащает современные знания о культуре повседневности казахского народа.

Ключевые слова: visual studies, культура повседневности, визуальные и вербальные источники, имперский период, графика художников.

Для цитирования: Шкляева Светлана. «Visual studies: культура повседневности казахов в изобразительных источниках – графике художников имперского периода (30-е гг. XVIII в. – конец середины XIX в.)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 1, 2025, с. 55–76, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1044

Благодарности: Работа выполнена в рамках реализации проекта гранта Комитета науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан ИРН AP23488164 «Традиционное и современное искусство Казахстана в фокусе визуальных исследований: иконография, семиотика и дискурс». Автор выражает благодарности за финансовую помощь в выполнении задач проекта Комитету науки МНВО РК, редакции CAJAS за подготовку к публикации статьи, а также анонимным рецензентам за замечания.

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

Введение

Как известно, время имперского периода истории Казахстана исчисляется с момента вхождения в российское подданство в 1731 году ханом Младшего жуза Абулхаиром до падения империи в 1917 году. Сохранившиеся изобразительные и вербальные источники, а иногда их синтез в одном историческом документе представляют уникальное и достоверное наследие образов культуры повседневности прошлого народа. Следуя принятому определению схемы типологической классификации источников, разработанной Сигурдом Шмидтом, отметим, что к типу «изобразительные источники» относятся три подтипа, первый из которых — «художественно-изобразительные (произведения изобразительного искусства, искусство кино и фотографии)» используется в статье (Шмидт 87). Выбор для визуального исследования изобразительных источников представляет графику художников,

отразивших в своём творчестве этническую культуру повседневности народа начала и завершающего этапа колонизации трёх жузов Российской империей (30-е гг. XVIII в. — конец середины XIX в.). Основным материалом для изучения культуры повседневности народа послужили образы выбранных графических работ художников — Джона Кэстля, Емельяна Корнеева, Р. Чередеева, Карла Гуна, Томаса Аткинсона. В некоторых случаях наряду с изобразительными источниками использовались письменные источники (Кэстль, Аткинсон).

Анализ графических произведений, выполненных в рассматриваемый период, проводился многими исследователями — Павлом Матвиевским, Георгием Чабровым, Алькеем Маргуланом, и другими в разное время на протяжении XX в. В начале XXI века вышли в свет монографии, книги и статьи отечественных учёных — Виля Галиева, Ирины Ерофеевой, Советхана Игибаева; Райхан Ергалиевой, Жанерке Шайгозовой, Мадины Султановой,

Рашида Кукашева и других авторов, исследовавших творчество и работы художников, запечатлевших отдельные образы и эпизоды истории казахского народа. Активное развитие «визуальной истории» Казахстана присущ Абдибеку Бимендиеву, автору многочисленных статей, в которых он на протяжении многих лет анализирует изобразительные источники, оперируя доказательными уникальными историческими сведениями. Абдибек Бимендиев осуществил свои научные идеи как руководитель проектов и издатель серии книг — «История и культура Казахстана» (2008, 2013, 2017), публикации альбома рисунков Владимира Плотникова (в собрании РЭМ) и других изданий. В числе зарубежных авторов статей по проблематике темы можно назвать Юрия Смирнова, Дмитрия Васильева, Никиты Мазаева и др. Однако исследовательское поле изучения культуры казахов так обширно, что каждая работа только привносит определённую долю новизны, чем и обусловлена актуальность настоящей статьи. Наша попытка рассмотреть визуальные источники по культуре повседневности казахов в 30-е гг. XVIII в. — конца середины XIX в. сопряжена с применением современной исследовательской парадигмы — «визуального поворота» или Visual studies (Уильям Митчелл, Николас Мирзоев; Найджел Трифт, Кит Мокси, Ханс Бальтинг, Готфрид Бём и др.), признанной более востребованной, чем прежнее «лингвистическое направление». Термин «визуальная культура» (visual culture) в язык науки ввёл Майкл Баксанда́л (Michael David Kightly Baxandall), который как социальный историк искусства, «стремился связать художественное творчество с общей социальной тканью, чтобы обосновать существование “взгляда эпохи” (“period eye”))» (Мокси 521). Но «взгляд эпохи» меняется со временем и «суть визуальных

исследований, на мой взгляд, — продолжает Кит Мокси, — состоит в том, чтобы обозначить место образа в смыслопорождающих процессах, которые составляют его культурную среду» (523). Определяющий характер содержания статьи связан с применением опыта исследовательского направления гуманитарного знания — «культура повседневности», «повседневность». История возникновения направления, теоретические подходы — онтологические и аксиологические — в понимании сущности культуры повседневности представляют научный интерес для разных исследователей в мировом масштабе. Культуру повседневности изучали многие учёные: Якоб Буркхардт, Йохан Хейзинга, Фернан Бродель и другие исследователи школы «Анналов», Жан Бодрийяр, Мишель Фуко и другие, обратившие внимание на социальные, психологические, а затем экономические вопросы повседневности. В современных российских исследованиях рассматриваются философские, исторические, социологические, семиотические и др. аспекты повседневности (Юрий Лотман, Георгий Кнабе, Лев Коган, Анна Бабаева, Елена Ковалева, Виталий Лелеко, Надежда Новикова, Михаил Луков, Светлана Махлина, Мария Капкан и др.). В казахстанской науке визуальные исследования по повседневности народа представляют немногочисленные работы. Живопись как источник изучения повседневности народа XVIII—XIX вв. рассмотрена Светланой Ковальской. Историографические проблемы истории «женской повседневности» прослежены Гульжанар Абдыкуловой и Гульнаррой Мусабалиной. Опыт казахстанских «многомерных» источников истории повседневности анализируют Гульжанар Абдыкулова, Зирабубы Толенова на примере публикаций Гульжанар Абдыкуловой, Кымбат Абдрахмановой и других.

Изучение материалов культуры повседневности казахов в период формирования имперской власти в истории Республики Казахстан в статье обусловлено существованием множественных изобразительных и нарративных источников, неизученных полностью до нашего времени. Этот подход к изучению важен потому, что мы воочию видим реальные документальные примеры культуры повседневности казахов, отражённые в работах графики художниками — свидетелями и участниками ушедшего времени.

Методы

Предпочтение, но не всегда, в выборе материалов для статьи отдавалось визуально-вербальным репрезентациям художников, авторов травелогов — Кэстля, Аткинсона. Это позволило сравнить визуальные источники с вербальными описаниями, либо дополнить анализ графики нарратив и обратить внимание на некоторые аспекты творчества художников, индивидуальность манер и отношение к разным способам визуализации культуры повседневности народа.

Отобранный для изучения источниковый изобразительный материал предопределил методологические аспекты эмпирического анализа изучаемых произведений. С одной стороны, использовались методы источниковедения — эвристические способы в нахождении и определении источников, критика визуального источника; с другой, — направлений *visual studies*, среди которых социально-культурный, герменевтический, семиотический и дискурсивный методы оказались наиболее востребованными в работе. Изображение в *visual studies* становится не только главным объектом исследования, но и хранителем информации, поэтому в нашем случае было важно рассматривать

изображение как носителя сведений о культуре повседневности народа. Герменевтический подход позволяет рассматривать образ как определённый информационный источник сведений о культуре народа. Визуальные изображения, приведённые в нашей работе, более всего, образа человека, сакрального мира повседневности, а также природных или урбанистических реалий, понимание взаимосвязи видимого и невидимого, относятся к проблеме знаковости (Юрий Лотман, Ролан Барт, Умберто Эко и др.), что допускает обращение к версиям семиотической интерпретации. В статье применялся дискурсивный анализ, в котором дискурс как текст отражает моменты реальной коммуникации.

Визуальные методы исследования не чужды искусствоведческому, и по Киту Мокси «Взгляд на искусство как на одну из многих дискурсивных практик, как на визуальную форму создания смыслов, с точки зрения метода сопоставимую с другими формами образности, подразумевает, что эти практики могут рассматриваться как эквивалентные» (526). Некоторые смыслы образов культуры повседневности в статье раскрывались через визуальную семиотику традиционных явлений, что представляет этнографический подход.

Дискуссия

Визуальное изучение изобразительных источников по этнической культуре повседневности казахов позволило понять, что они обладают целым рядом им свойственных особенностей, которые необходимо постоянно иметь в виду. Соотношение характеристики визуального и вербального полемично, и многие учёные, например, французские философы — Мишель Фуко, Жиль Делёз, Ролан Барт, американский историк искусства Кит Мокси, немецкий теоретик Готфрид Бём, российские

исследователи Сергей Аванесов, Вера Рябова и др. — предлагают свои версии определения первенства этих важных в исследовании категорий. Смысл разночтений в том, что безусловное первенство отдаётся вербальным сообщениям, но признается то, что визуальные документы предпочтительнее, если необходима полнота сообщения. Вновь обращаясь к исследованиям Кита Мокси, процитируем его мнение: «Одним из положений, лежащих в основе визуальных исследований, на мой взгляд, является насыщенность изображения словом. Несмотря на невозможность адекватного перевода изображений в слова, визуальные системы знаков неразрывно связаны с лингвистическими кодами, которые характеризуют определённую культуру в определённый исторический момент» (523). К проблеме соотношения изображения и слова Кит Мокси обращался неоднократно: «Любой, кто знаком с проблемами слово-изображение, знает, что изображения делают то, чего не могут слова. Очень трудно использовать язык, чтобы попытаться объяснить специфику визуального. Очевидно, что существует большая разница между этими двумя способами понимания. Мартин Джей пишет в своей книге *Downcast Eyes* (Беркли: University of California Press, 1993), что вы не можете писать, не вызывая образы. Обратное верно: вы не можете иметь образы, не вызывая язык» (*What Does Visual Studies Do?*). В 2008 году Кит Мокси отметил паритет категориальных понятий, приводя веское утверждение немецкого исследователя Г. Бёма, создателя «иконического направления» — “Iconic Turn”: “Boehm argues that the traditional view, according to which the linguistic is thought to dominate the visual as a more powerful form of signification, has no philosophical justification. Words are no more a medium of epistemological certainty than are pictures” — «Бём утверждает,

что традиционный взгляд, согласно которому лингвистическое доминирует над визуальным как более мощная форма обозначения, не имеет философского обоснования. Слова не являются более средством эпистемологической достоверности, чем изображения» (*Visual Studies and the Iconic Turn*, 137).

Результаты

К одним из первых визуально-вербальных исторических документов имперского периода истории Казахстана относятся авторские рисунки и текст личного дневника англичанина гамбургского происхождения Джона Кэстля или Джона Касла (John Castle, нем. Jan Cassel), заключившего контракт в 1734 году о службе с Академией наук Российской империи. Дневник с 13 гравюрами копий рисунков художника, камерные цветные портреты пастелью на коже (пергаменте) Абулхаир хана (ГТГ) и его среднего сына — султана Ералы (ГРМ) представляют научный интерес для многих современных казахстанских и зарубежных учёных-гуманитариев, среди которых выделяется специальное исследование по идентификации графических образов Абулхаир хана и султана Ералы Абдибека Бимендиева (*К открытию новых портретных изображений казахских ханов Абулхаира и Ералы работы художника Джона Касла, хранящихся в фондах Третьяковской галереи и Русского музея* 55–67). Рецензию на английский перевод книги Джона Кэстля, под редакцией Beatrice Teissier (Восточный институт, Оксфорд), вошедшую в антологию сочинений британских путешественников, написал Michael Hancock-Parmer, американский исследователь истории России и Центральной Евразии (Hancock-Parmer 402–403).

Кэстль в красочных записях рассказал о хронике своего путешествия — дипломатической миссии в 1736

году к Абулхаиру, легендарному хану Казахстана, под чьим «верховным командованием соединенные казахские силы трех жузов одержали наиболее крупные и решающие победы в многолетней войне с джунгарами ...» (Ерофеева 220). Описывая опасности пути, встречи, свои наблюдения; излагая разные сюжеты в рисунках, отражающих социальную организацию, коллективные сцены общественной жизни, церемонии аудиенций в юртах, сцену перекочёвки, природных видов и т.д., в композиции которых он иногда включал изображение своей персоны, художник визуализировал основные черты культуры повседневности казахов кочевья Младшего жуза. В тексте дневника встречаются записи о гостеприимстве, ритуале еды, музыкальном искусстве, магических действиях и т.д., характерных для казахов.

Пастельный и графический портреты хана Абулхаира были созданы художником, видимо, в разное время. Хан Абулхаир по дневниковым записям Кэстля — «...мужчина высокого роста, благообразный, с бело-румяным лицом, общительный, добрый и очень сильный» (109). Внимательный взгляд больших глаз, лёгкая улыбка на изящно изогнутых губах дополняют визуальную психологическую характеристику хана художником.

Несмотря на многие несовершенства стилистики графических изображений Кэстля, напоминающих иконографию народных картинок с близким планом изображения, художнику нужно отдать должное — он рисовал с большим эмоциональным чувством эмпатии достойных героев своих работ, всегда приветливых и спокойных в своём радушном достоинстве. Но синхронное визуальное изучение гравюр Кэстля и краткого текста, чрезвычайно информативного и содержательного благодаря наблюдательности в вербальном описании новой увиденной



Рис. 1. Джон Кэстль. Портрет хана Абулхаира. Из книги Д. Кэстля Дневник путешествия

реальности автором дневника, позволяет сделать вывод, что мы встретились с примерами исторической энтропии некоторых явлений повседневности казахов. Рассмотрим среди них лишь немногие интересные факты. У Кэстля есть два рисунка — во время официальной аудиенции у Абулхаира сам хан сидел в юрте под балдахином (Кэстль III). Точно так же, в другой юрте во время семейного ужина хан «восседал на красной подушке из бухарского бархата под трёхцветным балдахином из красно-желто-белого флёра. Слева сидели три его жены под таким же балдахином» и тканевым навесом (Кэстль 29, IV). Балдахин — это символ власти во многих культурах мира, под ним на официальных приёмах находились самые высокие по рангу правители светской или духовной жизни, и эти рисунки художника — уникальное свидетельство о знании и пользовании казахами в XVIII веке международных семантических знаков. Абдибек Бимендиев, исследуя системы оформления власти казахских чингизидов, отмечает, что «...балдахин и подушка — “ханское место”» иногда

«заменяли трон в менее торжественных случаях» (*Символы власти казахских чингизидов. Трон — как феномен кочевой культуры* 75–98).

Другой пример, видимый на рисунке аудиенции у хана Абулхаира и читаемый в тексте дневника, связан с обычаем угощения во время официальной или семейной трапезы, когда приготовленное мясо резали на мелкие кусочки и затем подавали прямо в рот гостю на приёме или дома любимому члену семьи. Именно так хан Абулхаир кормил Кэстля «самолично подавая баранину прямо в рот, и угощал кумысом» (Кэстль 27). Этот же обычай гостеприимства описан позднее у Георги (Георги 134). Но если бы Кэстль не зарисовал и не описал этот случай в дневнике, то вряд ли можно было бы рассматривать трапезу, изображённую на рисунке, сравнивая с забытой ныне традицией проявления казахами уважения и любви в способе угощения уважаемого или любимого человека. Однако, архаичный способ угощения все ещё встречается в обществе современного тюркского мира: по сообщению коллеги, побывавшей недавно за границей в турецкой семье, именно так отец кормил своего взрослого сына.

На рисунках двух аудиенций Кэстль показал угощение собравшихся в юрте кумысом, сакральным напитком казахов, который разливал мужчина половником из большой чаши, стоящей на ковре посередине юрты (см. рис. 2, 3). Если обратиться к данным этнографии, то можно отметить, что сосуд с кумысом всегда был «топографическим и семантическим центром ритуального пространства» (Львова и др. 125), а для мужчин сегодня «...как и в прошлом, не считается зазорным как доить кобыл, так и разливать и подавать кумыс» (Сураганова 263). Кэстль в рисунках довольно точно определил горизонтальную ось юрты по отношению к её входу, совпадающую с точкой зрения

реципиента: хан Абулхаир сидит на главном месте «тор», напротив входа, а чаша с кумысом находится на этой же оси.

Ещё один национально-культурный феномен (в данном случае особая музыкальная одарённость народа) — это пример присутствия музыкантов, владеющих навыками игры на разных инструментах, отражённый Кэстлем (29, III) в рисунке семейной встречи у жён хана Абулхаира (см. рис. 3).

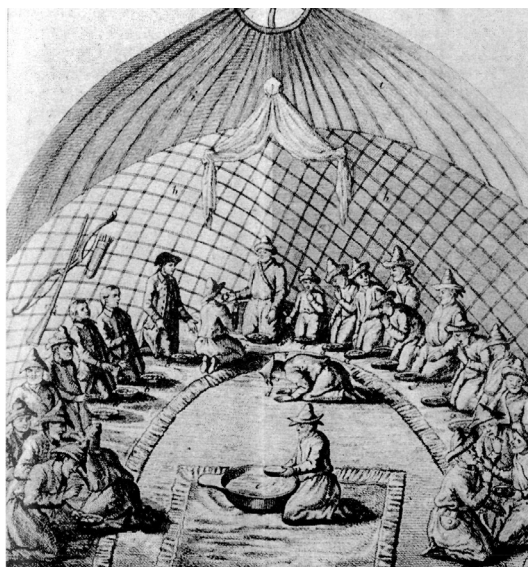


Рис. 2. Джон Кэстль. Аудиенция Кэстля у хана.
Из книги Д. Кэстля Дневник путешествия



Рис. 3. Джон Кэстль. Аудиенция Кэстля у ханши.
Из книги Д. Кэстля Дневник путешествия

Культура повседневности — материальная и духовная — народа долгого и плодотворного XIX века в творчестве художников, посетивших регион, представлена многочисленными работами, разнообразными по темам, содержанию и техникам исполнения. К числу художников, обновившим «оптику» восприятия и отражения действительности начала XIX века, относится Емельян Корнеев (1780—1839), окончивший в 1800 году Санкт-Петербургскую академию художеств (класс исторической живописи Григория Угрюмова). Корнеев участвовал в экспедиции генерала Георга Спренгпортена, назначенного Александром I для ревизии в 1802—1805 гг. военно-стратегического состояния Азиатской и Европейской части империи. Художник посетил Запад и Восток Киргизской степи в 1802—1803 гг. Аспекты специфики его творчества как видописца отметила Надежда Гончарова, исследователь творчества Корнеева: «...работа в жанре художественного репортажа ставила задачи изображения и вида и типажно-бытовой сцены» (18). В композиции «Киргизская беркутовая охота» (1812, гравюра К.Х. Гесса; офорт, акватинта, меццо-тинто, цветная печать) велико ощущение простора местного ландшафта и образов «сильных людей», их «гордая посадка на коне» (см. рис. 4) (Гончарова 91).



Рис. 4. Е.М. Корнеев. Киргизская беркутовая охота. Из книги Н.Н. Гончаровой



Рис. 5. Е.М. Корнеев. Киргизские юрты. Из книги Н.Н. Гончаровой

В ГИМе (Москва) хранятся другие рисунки Корнеева по интересующей нас теме: «Вид Бухтарминской крепости» (1802, акварель, белила, тушь, перо), «Каторжники на общественных работах в Усть-Каменогорске» (1810—1812; акварель, белила, тушь, перо). В них заметно внимание художника к изображению городского пейзажа, обладающего другими признаками, — освоением природного пространства, творческого преобразования его деятельным участием человека или урбаническими социальными проблемами.

На первый взгляд может показаться несоответствие названия работы и изображений юрт в работе художника «Киргизские кибитки в степи под Оренбургом» (ГРМ; 1802, акварель). На самом деле, Корнеев показал юрты с конусообразным верхом, характерным для мобильной архитектуры калмыков (см. рис. 5). Через приподнятое кошемное покрытие в них проглядывает решетчатый остов юрты. Эта черта в сооружении юрт, по мнению Григория Потанина (Харузин 38 прим. 51), важное отличие монгольской юрты от казахской. Но Алексей Харузин уточняет, что у тюрков нередко встречаются юрты монгольского типа и наоборот (32). То есть изображение так названных художником киргизских юрт свидетельствует о толерантности

отношений казахов к культуре соседей, несмотря на военные распри с калмыками. В работах Корнеева первого периода его творчества, когда он путешествовал по Киргизской степи, прослеживаются принципы русского просветительского классицизма начала века. «Образы, созданные Корнеевым, — это положительные образы, прекрасные в своей гармонии физической и духовной жизни, величественные, гордые», — пишет Надежда Гончарова (84).

Произведения Корнеева были широко известны в Западной Европе. Многие западноевропейские художники (Фридрих Гедше, пер. пол. XIX в. и др.) копировали сложные в исполнении гравюры, упрощая и изменяя лики, позы, костюмы или положения фигур, техники исполнения в своих композициях. Подобные гравюры иногда считаются произведениями Корнеева; или, напротив, его композиции, но переделанные (ремейки, изопарафразы), указываются как работы других художников. Проблема компетенции атрибуции, определения истинности документальности визуального источника связана, в какой-то мере, с давней практикой «знаточества» исследователя.

В 1845 году произошло знаменательное событие в истории империи — было создано Русское географическое общество (РГО), повлиявшее на дальнейшее развитие наук в самых разных направлениях, в том числе, исследований и колониального освоения Центральной Азии. Летом 1854 года обществом была организована экспедиция в Каспийские степи. В поездке участвовали учёный-геолог Иван Ауэрбах и полковник-этнограф Иван Корнилов, военный топограф-художник Р. Чередеев и др. Среди рисунков и набросков Чередеева (имя художника и годы жизни неизвестны), творчество которого можно отнести к направлению «пятидесятников» XIX века, избравших своею целью отражение повседневной

окружающей жизни в жанровых сценах, значима акварель «Внутренность кибитки султана Внутренней киргизской орды Девлет Гирея» (архив РГО; 1854). Это документальный изобразительный источник (см. рис. 6). Султан Даулеткерей Шыгайұлы — личность известная в истории Казахстана, он был правнуком хана Абулхаира, одаренным композитором, күйши-домбристом.



Рис. 6. Р. Чередеев (имя не установлено). Внутренность кибитки султана Внутренней киргизской орды Давлет Гирея. Из книги Культура и быт казахов. Альбом рисунков Владимира Плотникова 1859–1866 годов. Из собрания Российского Этнографического музея



Рис. 7. Карл Гун. Внутренность кибитки султана Внутренней киргизской орды Девлет Гирея. Из книги Description ethnographique des peuples de la Russie. РНБ

В работе топографа-художника изображен момент, когда в юрте султана по описанию автора акварели балагурит «Плясун простой киргиз Янзак Яппасова рода (Жанузак из рода жаппас?)» (Алиева). Султан Даулеткерей аккомпанирует танцору на домбре, собравшиеся гости слушают музыку

и внимательно смотрят на Янзака (описание гостей в юрте — Галиев 100). Удивительно то, что султан Даулеткерей, несмотря на свой высокий социальный статус, так радушно и демократично принимает в своём личном пространстве повседневности юрты людей, и сам участвует в общей коммуникации. Угощение кумысом гостей султана повторяет рассмотренный пример в рисунке Кэстля — та же полная кумысом деревянная чаша, половник в руке мужчины через 118 лет говорят о социокультурном наследии, его памяти и единстве традиций угощения, передаваемых из поколения в поколение в течение многих лет.

На различных сайтах Интернет-ресурса в наш век технической воспроизводимости часто встречается ещё одно очень похожее изображение, выполненное в технике цветной литографии или хромолитографии на бумаге, с тем же названием, но с упоминанием как автора Р. Чередеева (см. рис. 7). На самом деле это работа Карла Гуна (1830—1877) — талантливого выпускника Санкт-Петербургской академии художеств, окончившего академию с золотой медалью (Куклин 164, 165). Это ещё один случай невероятной путаницы авторства разных художников. Гун, пользуясь композицией акварели Чередеева, тем не менее, её основательно изменил. Такое вольное обращение с авторским произведением становится творческим методом для многих художников второй половины XX — начала XXI века — ремейком, если обратиться к постмодернистской терминологии создания композиции. Отношение к ремейку у исследователей неоднозначное, например, в статье Ларисы Воеводиной и Марии Гуркиной упоминается австралийский искусствовед Константин Веревис, который считает, «что ремейк — это не блеклое подражание оригиналу, а актуализация произведения в ином

смысловом контексте, способствующая его возобновлению и распространению» (82 ссылка 9). Композиция Гуна (литография Винкельман и сын в Берлине) была выполнена для альбома с текстовыми очерками «Этнографическое описание народов России» (РГО, 1862), подготовленного на французском языке составителем Густавом-Теодором Паули (Pauli Theodore de) для празднования тысячелетия Российского государства.

Как видим, сложность определения истинности документальности визуального источника вновь связана с проблемами атрибуции. Но встаёт закономерный вопрос: может ли быть литография Гуна полноценным документальным изобразительным документом? Думается, что нет, несмотря на то, что художник считался одним из лучших мастеров книжной графики во второй половине 1850 — начале 1860-х годов (Куклин 135). Он не был очевидцем реального события, в литографии есть изменения и в форме головных уборов, и в изображениях деталей. Нарушена достоверность, и вместе с ней теряется подлинный документальный культурный контекст.

Уникальный пример синхронного визуального и нарративного описания реалий и артефактов самобытной культуры повседневности казахского народа Джона Кэстля повторился в середине XIX века англичанином Томасом Уитлэмом (Витлам, Уитлам) Аткинсоном (Atkinson Thomas Witlam, 1799—1861), архитектором, художником, писателем, путешественником. Описания Аткинсоном своих семилетних путешествий (1847—1852) по Российской империи, совершенных по совету Александра Гумбольта и одобренных высочайшим соизволением Николая I, привлекают внимание многих исследователей и критиков его творчества. Травелоги Аткинсона были опубликованы на английском языке — «Восточная и Западная

Сибирь» (Oriental and Western Siberia) и «Путешествие в регионе Верхнего и Нижнего Амура» с его собственными иллюстрациями и посвящены императору Александру II. В предисловии первой книги художник пишет: “... I traversed much of the hitherto unexplored regions of Central Asia, and produced 560 sketches of the scenery” — «... я объездил большую часть доселе неисследованных районов Центральной Азии и сделал 560 зарисовок пейзажей» (Atkinson VI–VII).

В Российской национальной библиотеке нам довелось познакомиться с собранием отдельных поступлений — 12 хранящимися авторскими пейзажными акварелями, подписанными художником. Акварели на зернистой бумаге малого формата (от 8,3х12,6 до 9,5х13,8 см) отличаются высокой техникой исполнения а ля прима и лессировочного письма, изысканными контрастными цветовыми соотношениями и разнообразными состояниями природы — то взволнованно-драматичными, то умиротворенно-спокойными. Некоторые из них — “A view in the Alatou Mountains. Kirgis Steppe” (29 June 1849), “A view near the Summit of Byanjaruk. Kirgis Steppe” (24 September 1849) и др. — были написаны в Восточной части империи (художник посетил Усть-Каменогорск, Аягуз, Капал и многие другие места современного Казахстана). Прекрасный родник Тамшибулак (падающий источник) в горах Джунгарского Алатау в селе Капал (см. рис. 8) неоднократно посещался художником и запечатлён в пейзажах (Atkinson после 574). Судя по описаниям пленэров Аткинсоном в книге, он не раз рисковал жизнью во время грозных бурь, шквальных ветров со снегом и дождём в горах, занимаясь набросками или выполнением пейзажей. В его пейзажах воплощены образы каменного величия мощных гряд и отвесных скал, их причудливые формы, выветренные временем и

напоминающие фантастические архитектурные строения с плоскими вершинами и зеленью островерхих елей. Трещины и слоистость каменных массивов, образующих неравные блоки пород, он обычно прорабатывал линией, обнажая хрупкость древности их жизни и тонко прописывая разные состояния неба с желто-розовым сиянием либо светло-серыми облаками. Подчас в пейзажах на первом плане изображены высохшие или сломанные гуляющими ветрами хрупкие стволы деревьев. Чтобы передать величие природы, живущей по своим законам независимо от людей, он изображал в композициях редкие крошечные фигурки людей, иногда плывущих в лодке или стоящих на вершине горы с пикой в руках.

Видимо, уникальная величественная природа впервые посещаемых мест для Томаса Аткинсона, романтика по состоянию души, была особым катализатором для выражения в пленэрных пейзажах своих собственных чувств и впечатлений. Возможно,



Рис. 8. Т. Аткинсон. Водопад на реке Капал. Из книги Atkinson. Oriental and Western Siberia

запомнившихся ему ярких произведений в изобразительном искусстве эпохи романтизма, которые были актуальны в годы его молодости, — величия первозданной природы и смысла бытия человека в этом мире, например, живописи Каспара Фридриха (Caspar Friedrich) или Уильяма Тёрнера (William Turner). Так это или иначе, но «Мир понимался романтиками пейзажно» (Турчин 95). Взаимосвязь человека и природы сходна в мифологиях разных народов. Романтическое видение Аткинсоном горных причудливых массивов, дополненных акватическими образами, совпадает с сакральными значениями природных архетипов тюркской, а затем и казахской мифологии. В мифопоэтике тенгрианства сохранилось понимание значимости гор, которые издревле почитаются тюрками — когда-то здесь вскармливала предков народа своим молоком волчица-мать. Величие священных гор ассоциировались тюрками с важностью их покровительства, сулящего силу, богатство и крепкий дух. Божеству Жер-Су — Земле-Воде, живущему у истоков воды и на заснеженных вершинах гор, приносили жертвы. Мифологическое и повседневное соединились в восприятии природы у народа: «... у казахов почитание воды как священной, дающей жизнь стихии, сохранилось на уровне мировосприятия и жизненных правил» (Наурызбай).

Кроме пейзажей, Аткинсон изображал в сюжетах рисунков события и впечатления своего путешествия — «Ночная атака на аул», «Женщины с тремя сосудами и мужчина» и др., но мы обратимся к портретам, которые, как портрет Кэстля, сохранили понимание этнической красоты обликов и характеров, отношения к реальности жизни портретируемых. Так, в графическом исполнении «Sultan Iamantuck and Family» он показал заботливого и внимательного

отца, беседующего с прелестными детьми-подростками и написал: «The Sultan and his family are by far the most intelligent people I have met with in this part of Asia» (Atkinson 559). О султани Беке, изображённом на фоне степного пространства с верблюдами, людьми и беркутом, его меткие строки таковы: «We now turned toward the west, in search of the aoul of Sultan Beck — the largest man and most wealthy Kirghis in the Steppes» (Atkinson 562). Зато в парадном семейном портрете султана Сюка, младшего сына хана Абылая, в красном халате, с золотой медалью и наградной саблей Александра I на коленях, он не пощадил в своей характеристике: «A greater robber could not be found in the Steppe, and though at this time, being eighty years of age, he could not join in the barantas^ many were planned by him» (Atkinson фронтиспис и 568), (см. рис. 9).



Рис. 9. Томас Аткинсон. Парадный семейный портрет султана Сюка. Из книги Т. Аткинсона. *Oriental and Western Siberia*

Визуальное восприятие Аткинсоном портретируемых им семей султанов можно представить как акт работы с натуры и сопоставить художнические действия Аткинсона с опытом современного фотографа — он, скорее всего, в реальности или эскизах также «расставлял и рассаживал» свои персонажи, добавляя символический антураж, чтобы выявить характеристику своих героев и разместить их в композиционных границах. У Ирвинга Гофмана, автора разработки концепции

фрейм-анализа (смысловых рамок), есть пассаж о фотографической форме «культы самого себя»: «Личность фиксируется в тот момент, когда находится в идеальном окружении, рядом с теми, чьё общество ценит, в одежде, повышающей её престиж (...), готовится к чему-то многообещающему или завершает какой-то важный этап. Как видно на снимке, личность в этот момент гордится своими делами. Словом, личность сфотографирована в тот момент, когда готова считать свой внешний вид типичным для себя» (цитируется по: Штопка 80).

Именно так прочитываются образы аристократических портретов султанов, созданных художником. Для султана Ламантука главная гордость — его выросшие достойные дети. Султан Бек — самый большой и богатый в степи, и Атkinson показывает в групповом портрете многочисленных членов семьи как символы богатства, а верблюдов, беркута для охоты — как знаки социальной престижности и степного удовольствия; для султана Сюка также важны престижные социальные знаки превосходства — имперские награды, золото, богатая одежда, предметная роскошь юрты.

Сложным, рискованным, но захватывающим событиям в жизни семьи путешественников посвящены статьи, книги современных исследователей Англии: Nick Fielding (2015), John Stewart (2018).

Основные положения

В процессе проведения эмпирического анализа визуальных источников в контексте парадигмы «visual studies» и гуманитарного направления «культура повседневности» получены следующие результаты описательной аналитики. 1). Обосновано актуальное обращение к документальным изобразительным источникам, в которых

художниками сохранены образы, наделённые смыслами информации обозначенного исторического времени. 2). Выявлены и показаны примеры социально-культурной практики и традиций культуры повседневности народа. 3). Обозначена проблема исследования авторских документальных изобразительных источников и ремейков, выполненных по авторским работам. 4) Выводы изучения темы: возможны дальнейшие перспективные исследования по изобразительным источникам в контексте визуального изучения и направления «культура повседневности».

Заключение

Попытка рассмотреть в контексте современной парадигмы visual studies документальные изобразительные источники по культуре повседневности казахского народа 30-х гг. XVIII в. — конца середины XIX в. позволила сделать следующие выводы эмпирического анализа. Традиции культуры повседневности — детали интерьера юрты, приём гостей, угощение, общение, музицирование — отмечены в гравюрах Джона Кэстля. Художником зафиксированы портретные черты хана Абулхаира. В офортах Емельяна Корнеева рассмотрены образы казахов как гармоничных людей; особенности форм юрт, встретившихся ему в Оренбурге, видовые урбанистические образы строящихся укрепённых форпостов. Анализ акварели Р. Чередыева (имя не установлено) показал культуру совместного сопереживания музыкально-зрелищного события в юрте султана Даулеткерей Шыгайулы. Отмечена проблема оригинального творчества художников (Корнеева, Чередыева), которым подражали многие художники, используя в своих ремейках созданные ими иконографические схемы образов. Образы пейзажей Томаса Атkinsonа, хранящие

влияние европейского романтизма (неомифологизма, в частности) и запечатлевшие величественную красоту природы посещённых мест, сравнимы с древнетюркскими образами гор, воды запечатлённых в мифологии, унаследованной казахами. В семейных портретах султанов — династийных чингизидов — выявлены не только

личностные психологические качества портретируемых, но и элементы культуры повседневности либо природных реалий, их сопровождающих.

Обобщая выводы, отметим, что в образах графических работ художников прочитываются многие информационные смыслы характерные для казахской культуры повседневности 30-х гг. XVIII в. — конца середины XIX в.

Список источников

Алиева, Анжела. «Экспедиция 1854 г. Императорского Русского географического общества». *Астраханский музей-заповедник*, 12 июля 2018, astmuseum.ru/ru/interest/ekspeditsiya-1854-g-imperatorskogo-russkogo-geograficheskogo-obshchestvaChP5/. Дата доступа 7.02. 2025.

Воеводина, Лариса и Гуркина Мария. «Эстетические функции ремейка: от технического приёма до обновления художественности». *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*, № 5 (79), 2017, с. 78–86.

Галиев, Виль. *Казахстан в творчестве художников XIX века*. Алматы, Онер, 2005.

Георги, Иоганн Готлиб. *Описание всех обитающих в Российском государстве народов: их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей*. Санкт-Петербург, Часть 2, 1799, с. 119–142.

Гончарова, Надежда. Е.М. Корнеев. *Из истории русской графики начала 19 века*. Москва, Искусство, 1987.

Бимендиев, Абдибек. «К открытию новых портретных изображений казахских ханов Абулхаира и Ералы работы художника Джона Касла, хранящихся в фондах Третьяковской галереи и Русского музея». *Материалы международной научной конференции «Развитие Казахского ханства: эпоха, события. личности», посвященной 550-летию Казахского ханства (1 октября 2015 года)*. – Актобе, 2015, с. 55–67.

Бимендиев, Абдибек. «Символы власти казахских чингизидов. Трон – как феномен кочевой культуры». *Отан тарихы*, № 4, 2015, с. 75–98.

Ерофеева, Ирина. *Хан Абулхаир. Полководец, правитель, политик*. 3-е изд. испр. и доп., Алматы, Дайк-Пресс, 2007.

Куклин, Алексей. «Книжная графика Карла Гуна». *Карл Гун. Художник и этнограф*. Елабуга: Елабужский государственный историко-архитектурный и художественный музей, 2023, с. 135–177. elibr.shpl.ru/ru/nodes/94903. Дата доступа 28.12.2024.

Кэстль, Джон. *Дневник путешествия в году 1736-м из Оренбурга к Абулхаиру, хану киргиз-кайсацкой орды*. Перевод с немецкого Вольфганга Штаркенберга, Алматы, Жибек жолы, 1998.

Львова, Элеонора, и др. *Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Пространство и время. Вещный мир*. Новосибирск, Наука, 1988.

Мокси, Кит. «Ностальгия по реальности: непростые отношения между историей искусства и визуальными исследованиями». *Мир образов: образы мира: антология исследований визуальной культуры*. Санкт-Петербург, Москва, Новое издательство, 2018, с. 518–529. djvu.online/file/A5F5WsLjpNrDr. Дата доступа 30.02.2025.

Наурызбай, Зира. «Священная Земля-Вода тюрков». adamdar.ca/post/svyashchennaya-zemlya-voda-tyurkov/327. 27.02.2024. Дата доступа 9.12.2024.

Сураганова, Зубайда, и Сарсембина Куралай. «Кумысные праздники, ритуалы и церемонии в контексте помнящей культуры Великой степи». *Историческая этнология*, 2021, Т. 6, № 2, с. 257–270. DOI:org/10.22378/he.2021-6.2.257-270.

Турчин, Валерий. «Взгляд на природу у романтиков. Мир как пейзаж, пейзаж как мир». *Искусствознание*. 2013, № 3, с. 90–109.

Харузин, Николай. *История развития жилища тюркских и монгольских народов*. 2-е изд. доп. Астана, Алтын кітап, 2007.

Шмидт, Сигурд. *Путь историка: Избранные труды по источниковедению и историографии*. Москва, Издательство РГГУ, 1997.

Штомпка, Петр. *Визуальная социология*. Перевод с польского Нины Морозовой. Москва, Логос, 2007.

Atkinson, Thomas Witlam. *Oriental and Western Siberia. A narrative of seven years' explorations and adventures in Siberia, Mongolia, the Kirgiz Steppes, Chinese Tartary and Part of the Central Asia, with a map and numerous illustrations*. London, Hurst and Blackett, 1858, 611 p. (In English), [orientalwesterns00atki.pdf](#). Дата доступа 25.08.2024.

Hancock-Parmer, Michael. Into the Kazakh Steppe: John Castle's mission to Khan Abulkhayir (1736). *Central Asian Survey*, 2015, 34:3, p. 402–403. DOI.org/10.1080/02634937.2015.1021560. www.tandfonline.com/loi/ccas20. Дата доступа 12.01.2025.

Moxey, Keith. «Visual Studies and the Iconic Turn». *Journal of Visual Culture*, Volume 7. Issue 2, 2008, p. 131–146. Дата доступа 9.01.2025.

Pauli, Theodore de. *Description ethnographique des peuples de la Russie*. Saint-Petersbourg, Imprimerie de F. Bellizard, 1862. archive.org/details/pauli1862. Дата доступа 30.01.2025.

What Does Visual Studies Do? Interview with Keith Moxey From Handwerker Gallery Newsletter, Fall 1999, Vol. 1, No. 3, April, 20. www.visual-studies.com/interviews/moxey.html. Дата доступа 23.03.2025.

References

- Alieva, Anzhela. «E”kspediciya 1854 g. Imperatorskogo Russkogo geograficheskogo obshchestva» [“Expedition of 1854 of the Imperial Russian Geographical Society.”] *Astraxanskij muzej-zapovednik*, 12 iyulya 2018, astmuseum.ruruinterestekspeditsiya-1854-g-imperatorskogo-russkogo-geograficheskogo-obshchestvaChP5. Data dostupa 7.02. 2025. (In Russian)
- Voevodina, Larisa i Gurkina Mariya. «E”steticheskie funkicii remejka ot texnicheskogo priema do obnovleniya xudozhestvennosti» [“Aesthetic functions of a remake: from technical devices to artistic renewal.”] *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv*, 5 (79), 2017, s. 78–86. (In Russian)
- Galiev, Vil. *Kazaxstan v tvorchestve xudozhnikov XIX veka* [Kazakhstan in the works of 19th century artists.] Almaty, Oner, 2005. (In Russian)
- Georgi, Iogann Gotlib. *Opisaniye vseh obitayushchikh v Rossiyskom gosudarstve narodov: ikh zhiteyskikh obryadov, obyknoveniy, odezhd, zhilishch, uprazhneniy, zabav, veroispovedaniy i drugikh dostopamyatnostey* [Description of all the peoples living in the Russian state: their everyday rituals, customs, clothing, housing, exercises, amusements, religions and other memorable things.] Saint Petersburg, 1799. CH. 2, s. 119–142. (In Russian)
- Goncharova, Nadezhda. *E.M. Korneev. Iz istorii russkoj grafiki nachala 19 veka* [E.M. Korneev. From the history of Russian graphics of the early 19th century.] Moskva, Iskusstvo, 1987. (In Russian)
- Bimendiev, Abdibek. «K otkrytiyu novykh portretnykh izobrazhenij kazakhskikh khanov Abulkhaira i Eraly raboty khudozhnika Dzhona Kasla, khranyashchikhsya v fondakh Tret'yakovskoj galerei i Russkogo muzeYA» [“On the discovery of new portrait images of the Kazakh khans Abulkhair and Yeral by the artist John Castle, stored in the funds of the Tretyakov Gallery and the Russian Museum.”] Proceedings of the international scientific conference “Development of the Kazakh Khanate: era, events, personalities”, dedicated to the 550th anniversary of the Kazakh Khanate (October 1, 2015), Actobe, 2015, pp. 55–67. (In Russian)
- Bimendiev, Abdibek. «Simvoly vlasti kazakhskikh chingizidov. Tron – kak fenomen kochevoj kul'turY» [“Symbols of power of the Kazakh Genghisids. The throne as a phenomenon of nomadic culture.”] *Otan tarikhy*, № 4, 2015, pp. 75–98. (In Russian)
- Erofeeva, Irina. *Xan Abulxair. Polkovodec pravitel politik* [Khan Abulkhair. Commander, ruler, politician.] 3rd ed. corrected and supplemented, Almaty, Dajk-Press, 2007. (In Russian)
- Kuklin, Aleksej. «Knizhnaya grafika Karla Guna». *Karl Gun. Xudozhnik i etnograf* [“Book graphics by Karl Gun”. Karl Gun. Artist and ethnographer.] Yelabuga: Yelabuga State Historical, Architectural and Art Museum, 2023, pp. 135–177. elib.shpl.rurunodes94903. Data dostupa 28.12.2024. (In Russian)

Kestl, Dzhon. *Dnevnik puteshestviya v godu 1736-m iz Orenburga k Abulxairu xanu kirgiz-kajsackoj ordy* [Journal of a Journey in the Year 1736 from Orenburg to Abulkhair, Khan of the Kirghiz-Kaisak Horde.] Translated from German by Wolfgang Starkenberg, Almaty, Zhibek zholy, 1998. (In Russian)

Lvova, Eleonora, i dr. *Traditsionnoye mirovozzreniye tyurkov Yuzhnoy Sibiri. Prostranstvo i vremya. Veshchnyy mir* [Traditional worldview of the Turks of Southern Siberia. Space and time. The material world.] Novosibirsk, Nauka, 1988.

Moksi, Kit. «Nostalgiya po realnosti neprostye otnosheniya mezhdru istoriej iskusstva i vizualnymi issledovaniyami». *Mir obrazov obrazy mira: antologiya issledovaniy vizualnoj kultury* [“Nostalgia for Reality: The Uneasy Relationship between Art History and Visual Studies”. *World of Images: Images of the World: An Anthology of Visual Culture Studies*.] St. Petersburg, Moscow, Novoe izdatelstvo, 2018, pp. 518–529. [djvu.onlinefileA5F5WsLjpNrDr](#). Data dostupa 30.02.2025. (In Russian)

Nauryzbaj, Zira. «Svyashhennaya Zemlya-Voda tyurkov» [“Sacred Land-Water of the Turks.”] [adamdar.capostsvyashchennaya-zemlya-voda-tyurkov327](#). 27.02.2024. Data dostupa 9.12.2024. (In Russian)

Suraganova, Zubajda i Sarsembina Kuralaj. «Kumysnye prazdniki ritualy i ceremonii v kontekste pomnyashhej kultury Velikoj stepi» [“Kumys festivals, rituals and ceremonies in the context of the Great Steppe’s memory culture.”] *Istoricheskaya etnologiya*, 2021, T. 6, № 2, pp. 257–270. DOI [10.22378he.2021-6.2.257-270](#). (In Russian)

Turchin Valerij. «Vzglyad na prirodu u romantikov. Mir kak pejzazh pejzazh kak mir» [“The Romantics’ view of nature. The world as a landscape, the landscape as a world.”] *Iskusstvoznanie*, 2013, № 3, pp. 90–109. (In Russian)

Xaruzin Nikolaj. *Istoriya razvitiya zhilishha tyurkskix i mongolskix narodov* [History of the development of housing of the Turkic and Mongolian peoples.] 2nd ed. add., Astana, Altyn kitap, 2007. (In Russian)

Shmidt Sigurd. *Put istorika. Izbrannye trudy po istochnikovedeniyu i istoriografii* [The Historian’s Path: Selected Works on Source Studies and Historiography.] Moscow, Izdatelstvo RGGU, 1997. (In Russian)

Shtompka Petr. *Vizualnaya sociologiya* [Visual Sociology.] Translated from Polish by Nina Morozova. Moskva, Logos, 2007. (In Russian)

Atkinson, Thomas Witlam. *Oriental and Western Siberia. A narrative of seven years’ explorations and adventures in Siberia, Mongolia, the Kirgiz Steppes, Chinese Tartary and Part of the Central Asia, with a map and numerous illustrations*. London, Hurst and Blackett, 1858, 611 p. (In English), [orientalwesterns00atki.pdf](#). Дата доступа 25.08.2024.

Hancock-Parmer, Michael. “Into the Kazakh Steppe John Castles mission to Khan Abulkhayir (1736)”. *Central Asian Survey*, 2015, 34:3, p. 402–403. DOI [10.108002634937.2015.1021560](#). [www.tandfonline.com/loiccas20](#). Data dostupa 12.01.2025.

Moxey Keith. "Visual Studies and the Iconic Turn". *Journal of Visual Culture*, Volume 7, Issue 2, 2008, p. 131–146. Data dostupa 9.01.2025.

Pauli Theodore de. Description ethnographique des peuples de la Russie. Saint-Petersbourg, Imprimerie de F. Bellizard, 1862. archive.org/details/pauli1862. Data dostupa 30.01.2025.

What Does Visual Studies Do? *Interview with Keith Moxey From Handwerker Gallery Newsletter*, Fall 1999, Vol. 1, No. 3, April, 20. www.visual-studies.com/interviewsmoxey.html. Data dostupa 23.03.2025.

Шкляева Светлана

Қазақ ғылыми-зерттеу мәдениет институты
(Алматы, Қазақстан)

VISUAL STUDIES: ҚАЗАҚТАРДЫҢ КҮНДЕЛІКТІ ӨМІР МӘДЕНИЕТІ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕ – ИМПЕРИЯЛЫҚ КЕЗЕҢ СУРЕТШІЛЕРІНІҢ ГРАФИКАСЫНДА (XVIII ҒАСЫРДЫҢ 30-ЖЫЛДАРЫНАН – XIX ҒАСЫРДЫҢ ОРТАСЫНЫҢ СОҢЫНА ДЕЙІН)

Аңдатпа. Қазақстан тарихына қатысты империялық кезең (XVIII ғасырдың 30-жылдары – XIX ғасырдың ортасының соңы) суретшілерінің графикалық жұмыстарынан құралған бейнелеу көздеріне талдау «visual studies» зерттеу парадигмасы мен қазіргі гуманитарлық бағыттардың бірі – «күнделікті өмір мәдениеті» аясында жүргізілді. Мақаланың мақсаты – тарихи кезеңнің замандасы болған суретшілердің көркемдік қабылдауын сақтап қалған мағыналық ақпаратпен қаныққан графикалық бейнелерді қарастыру. Эмпириялық зерттеудің материалдары ретінде мақалаға хронологиялық ретпен таңдалған Джон Кэстль, Емельян Корнеев, Р. Чередеев, Карл Гун, Томас Аткинсон секілді суретшілердің жұмыстары пайдаланылды. Мақалада пәнаралық зерттеу әдістері пайдаланылған: деректанудың эвристикалық және сыни тұрғысындағы тәсілдері, visual studies әдістері – әлеуметтік-мәдени, герменевтикалық, семиотикалық және дискурстық; сондай-ақ, өнертану мен этнографияға тән әдістемелік тәсілдер. Эмпирикалық талдау негізінде мақалада мынандай нәтижелер көрсетілген: дәстүр үлгілері – қонақ күту, сый-сияпат көрсету, әңгіме-дүкен құру, ән-күй; киіз үйдің өзге де пішіндерінің кездесуі: олардың ішкі көрінісі мен киіз үй бұйымдары; жеке және отбасылық портреттерде көрініс тапқан рухани және материалдық құндылықтар; табиғи болмыстың адам қолымен түрлендірілген және сол күйінде сақталған көріністері, сонымен қатар, халықтың күнделікті дүниетанымында мифологиялық тұрақты ұғым ретінде қабылданатын табиғат реалийлерінің бейнелері. Суретшілердің графикалық және ауызекі шығармалары халықтың дәстүрлі мәдениетінде сақталған рухани және материалдық кейбір элементтерді ғана емес, сондай-ақ, тарихи энтропия – қазақ халқының күнделікті өмір мәдениеті жайлы қазіргі заманғы білімді едәуір байыта түсетін сол дәуірге тән жойылып кеткен құбылыстар мен заттарды да көруге мүмкіндік береді.

Түйін сөздер: visual studies, күнделікті өмір мәдениеті, визуалды және вербалды деректер, империялық кезең, суретшілердің графикалары.

Дәйексөз үшін: Шкляева Светлана. «Visual studies: қазақтардың күнделікті өмір мәдениеті бейнелеу өнерінде – империялық кезең суретшілерінің графикасында (XVIII ғасырдың 30-жылдарынан – XIX ғасырдың ортасының соңына дейін)». *Central Asia Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, 55–76 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1044

Алғыс: Жұмыс Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігі Ғылым комитетінің IRN AP23488164 «Қазақстанның дәстүрлі және заманауи өнері визуалды зерттеулер назарында: иконография, семиотика және дискурс» гранттық жобасы аясында жүзеге асырылды. Автор жобаның мақсаттарын орындауға қаржылай көмек көрсеткені үшін Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым комитетіне, мақаланы баспаға дайындағаны үшін CAJAS редакциялық алқасына және түсініктемелері үшін анонимді рецензенттерге алғысын білдіреді.

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

Shklyayeva Svetlana A.

Kazakh Research Institute of Culture
(Almaty, Kazakhstan)

**VISUAL STUDIES: THE CULTURE OF EVERYDAY LIFE OF KAZAKHS IN VISUAL SOURCES –
GRAPHIC ART OF ARTISTS OF THE IMPERIAL PERIOD (30S OF THE EIGHTEENTH CENTURY
– THE END OF THE MIDDLE OF THE NINETEENTH CENTURY)**

Abstract. The analysis of pictorial sources – graphic works of artists of the imperial period (30-ies of the eighteenth century – the end of the middle of the nineteenth century) of the history of Kazakhstan – is carried out in the context of research paradigm of «visual studies» and actual humanitarian direction “culture of everyday life”. The aim of the article is to examine artistic graphic images endowed with meanings of information that preserved the vision of artists – contemporaries of historical time. The empirical research materials are the works selected for the article sequence by artists John Kastl, Emelyan Korneev, R. Cheredeev, Charles Gun, and Thomas Atkinson. The article uses an interdisciplinary methodology: methods of source study – heuristic and critical; methods of visual studies – socio-cultural, hermeneutic, semiotic, and discursive; approaches of art history and ethnography. Based on empirical analysis, the article shows the following results: examples of traditions – reception of guests, treating, socializing, music making; other forms of yurt encountered; internal appearance, the subject matter of yurts; spiritual and material values reflected in single and family portraits; images of the realities of nature, both transformed by man and natural, perceived as mythological constants in the everyday worldview of the people. Graphic and verbal works of artists allow us to see not only some preserved elements of the traditional culture of Kazakh but also historical entropy – disappeared phenomena and objects of that time, which enriches knowledge about the culture of everyday life of Kazakh people.

Keywords: visual studies, culture of everyday life, visual and verbal sources, imperial period, artists’ graphics.

Cite: Shklyayeva, Svetlana. “Visual studies: the culture of everyday life of Kazakhs in visual sources – graphic art of artists of the imperial period (30s of the eighteenth century – the end of the middle of the nineteenth century).” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 10, № 2, 2025, pp. 55–76, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1044

Acknowledgments: The work was carried out within the framework of the grant project of the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan IRN AP23488164 “Traditional and Contemporary Art of Kazakhstan in the Focus of Visual Research: Iconography, Semiotics and Discourse”. The author expresses gratitude for financial assistance in fulfilling the objectives of the project to the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan, the editorial board of CAJAS for preparing the article for publication, and anonymous reviewers for their comments.

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

Автор туралы мәлімет:

Светлана Аркадьевна Шкляева
— өнертану кандидаты, Қазақ
ғылыми-зерттеу мәдениет
институтының жетекші ғылыми
қызметкері
(Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Светлана Аркадьевна Шкляева
— кандидат искусствоведения,
ведущий научный сотрудник
Казахского научно-
исследовательского института
культуры
(Алматы, Казахстан)

Information about the author:

Svetlana A. Shklyayeva —
Candidate of Art Studies,
leading researcher at the Kazakh
Research Institute of Culture
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-8629-6372
E-mail: swetlana.shklyaewa@yandex.kz

МЕТОДЫ В РЕЧЕВОМ ИСКУССТВЕ И ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЙ КОД ПОДГОТОВКИ АКТЕРОВ ДРАМЫ

Сулукан Суханова¹, Арман Жумаш²

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

Аннотация. Данная работа посвящена исследованию современных проблем речи в казахском театральном искусстве и феноменологическому коду подготовки актеров драмы. *Цель* исследования – выявить и проанализировать современные педагогические техники, способствующие развитию внутреннего восприятия, выразительности и искренности речи актера. В работе рассматриваются основные методы работы с внутренним состоянием, саморефлексии и диалога, а также их интеграция в систему подготовки профессиональных актеров. Научная *новизна* заключается в систематизации и адаптации феноменологических подходов к казахскому театральному искусству, что позволяет повысить уровень эмоциональной чувствительности и внутренней искренности исполнителя. *Методологическая* основа включает анализ литературных источников, педагогических практик и экспериментальных методов внедрения феноменологических технологий. *Результаты* исследования подтверждают эффективность использования методов внутреннего восприятия и рефлексии для формирования выразительной речи, а также подчеркивают важность взаимодействия между педагогами, режиссерами и актерами при реализации этих подходов. Анализ показывает, что внедрение феноменологического кода способствует развитию профессиональных навыков, сохранению национальных культурных особенностей и повышению уровня сценического мастерства. В целом, работа подчеркивает важность развития системы подготовки актеров на основе феноменологических принципов, что способствует более глубокому восприятию роли и развитию уникального сценического стиля казахского театра.

Ключевые слова: Феноменологический код, подготовка актеров, драма, сценическая игра, эмоциональное восприятие, внутренняя осознанность, телесная выразительность, мимика, жесты, взаимодействие с партнером, самопознание, театральное искусство, актерское мастерство.

Для цитирования: Суханова, Сулукан и Арман Жумаш. «Методы в речевом искусстве и феноменологический код подготовки актеров драмы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, с. 77–93, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1052

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

Широкое реформаторское влияние феноменологии на развитие искусствоведения в XX веке в значительной степени связано с пониманием феноменологии как метода. Феноменология — рефлексия по методу, включающему критику, метод ограничения и совершенствования — необходимые части его методологического обоснования как философской науки. Этот период стал свидетелем значительных изменений в понимании и оценке национального театрального искусства, что привело к его интеграции в более широкий контекст мирового театрального искусства. На сегодняшний день развитие казахстанского театра требует внедрения новых методов и подходов в подготовке актеров. В условиях глобализации и культурных изменений особое значение приобретает феноменологический подход, который позволяет глубже понять внутренний мир актера и его взаимодействие с ролью. Исследование феноменологического кода в подготовке актеров драмы актуально для повышения профессионального уровня артистов и развития национального театрального искусства. Современное искусство всегда было на переднем крае художественных практик, которые отваживаются заменить эстетические нарративы социальной активностью. Однако мы рассмотрим отказ театра от своих собственных эстетических методов и выразительных средств во имя прямой демократии, а также социально-политические и художественные последствия этих экспериментов (Гиппиус 387).

В контексте новых театральных постановок возникает необходимость в обновлении традиционных подходов к речи на сцене, что связано с изменением восприятия театра и актуализацией новых театральных техник и стилей. Важным

аспектом является феноменологический код подготовки актеров драмы, который включает не только освоение технических элементов речи, но и глубокую работу над внутренним переживанием, осознанием персонажа, что способствует более осмысленной и эмоционально насыщенной игре. Эрика Фишер-Лихте определил это присутствие как автопоэтическое, в отличие от миметического. Это недраматическое, не постановочное присутствие на сцене стало называться постдраматическим почти во всех критических исследованиях театра (Фишер-Лихте 384). Цель данного исследования заключается в анализе формулы искусства речи в современных казахских театрах, а также в выявлении ключевых проблем и вызовов, с которыми сталкиваются актеры в процессе работы над сценической речью в новых постановках. Особое внимание будет уделено феноменологическому коду подготовки актеров драмы, который позволяет глубже проникнуть в образ и достоверно передать зрителю эмоциональные и психологические нюансы персонажа. Современные проблемы речи в казахском театральном искусстве являются не только вызовом для актеров, но и важным аспектом в трансформации театрального языка. В условиях глобализации и синкретизма культур наблюдается смешение традиционного и современного театра, что приводит к поиску новых форм сценической речи, которые бы соответствовали как историческим и культурным корням, так и актуальным требованиям театрального искусства (Гребенкин 27).

Ключевым моментом в решении этих проблем является работа с феноменологическим кодом подготовки актеров.

Язык как носитель национальной идентичности.

Национальная сценическая речь тесно связана с казахским языковым

наследием, который на сцене используется не только для передачи информации, но и для воссоздания образов, эмоций и исторического контекста (Аман 334). Казахский язык в театре сохраняет все богатство фразеологии, метафор, пословиц и поговорок, которые становятся важными средствами для выражения внутреннего мира персонажей. Использование традиционных речевых конструкций: В казахском театре часто используется специфический стиль речи, основанный на традиционных литературных жанрах, которые придают особую выразительность и значимость диалогам.

Традиционные методы подготовки актеров (до 2000 года).

До начала XXI века казахстанское актерское мастерство формировалось на основе классических европейских и русских традиций. Основные методы включали систематическую работу с текстом, развитие голосовых и движенческих навыков, а также обучение по классическим учебникам и методикам, таким как школа Станиславского и Мейерхольда. В этот период особое значение придавалось внешней выразительности, технике исполнения и сценическому мастерству. После 2000 года в системе театрального образования Казахстана начали внедряться новые подходы, ориентированные на развитие внутреннего мира актера, эмоциональной искренности и индивидуальности. Внедрение современных педагогических технологий, интернационализация программ обучения и использование инновационных методов подготовки способствовали формированию более гибкой и творческой актерской школы. Культурные трансформации, такие как возрождение национальных традиций, расширение международных связей и рост интереса к современному искусству, оказали значительное влияние на подготовку актеров.

Адаптация языка к современным театральным формам: Современные казахские театры активно интегрируют элементы традиционной речи в новый контекст. Театральная сценическая речь в казахском театре имеет глубокие корни, которые связаны с богатой культурной и литературной традицией страны. Формирование театральной сценической речи в Казахстане было многогранным процессом, включающим в себя наследие казахской фольклорной традиции и литературы.

Методология и методы

В ходе этой работы было много проблем, мы старались раскрыть форму XX века, опираясь на вчерашнюю историю. В этом контексте мы попытались расшифровать формулы современности с помощью следующих таблиц, разделенных на три части.

2000–2010 годы: первые эксперименты и внедрение новых методов

В этот период начались первые попытки интеграции феноменологических подходов в театральное образование Казахстана. Педагоги и практики экспериментировали с методами самосознания, внутреннего восприятия и эмоциональной работы, что привело к появлению первых учебных программ и тренингов, ориентированных на развитие внутреннего мира актера. Эти инициативы были локальными и носили экспериментальный характер.

2011–2015 годы: развитие педагогических программ с учетом феноменологических принципов

На этом этапе началось систематическое внедрение феноменологических методов в учебные планы театральных вузов и школ. Появились новые курсы, мастер-классы и методические пособия, основанные на принципах феноменологии. Ведущие педагогические коллективы начали

формировать концепции обучения, интегрирующие внутренний опыт актера как важнейший компонент профессиональной подготовки.

2016–2023 годы: систематизация и распространение феноменологических технологий

В последние годы наблюдается активное распространение и закрепление феноменологических технологий в системе театрального образования Казахстана. Созданы специализированные программы, проводятся научные исследования, конференции и семинары по данной теме. Внедрение этих методов стало частью стандартных практик подготовки актеров, что способствует формированию более искренних и внутренне насыщенных исполнений (таблица 1).

Эти методы позволяют комплексно изучать проблемы речи в казахском театре, а также дают возможность понять, как феноменологический подход

и развитие актёрской речи влияют на творческий процесс.

Для анализа формулы искусства речи в современных казахских театрах и феноменологического кода подготовки актеров драмы в новых постановках используется комплексный подход, включающий несколько методологических и исследовательских подходов, направленных на изучение сценической речи, актерского мастерства и взаимодействия актеров на сцене (Туранкулова 180).

Теоретический анализ.

В рамках теоретического подхода проводится анализ существующих научных работ по театральному искусству, сценической речи и подготовке актеров. Это включает в себя изучение основных теоретических концепций, таких как феноменология, герменевтика и коммуникация, а также применимость этих концепций в театральной практике.

Таблица 1. Приверженность сценической формуле публичного выступления

Феноменологический метод	Изучение опыта актера через осознание его внутреннего мира, восприятие текста и собственных эмоций. Этот метод помогает выявить, как актер воспринимает персонаж и передает его через речь. Применяется для анализа того, как актёры драмы интерпретируют роль и как их личные переживания и переживания персонажа влияют на сценическую речь.
Контент-анализ	Анализ текстов постановок, и сценариев для выявления ключевых проблем и тенденций в сценической речи. Используется для выявления особенностей речи в современных казахских театрах, а также для анализа тенденций в подходах к сценической речи в разных постановках.
Сравнительный анализ	Сравнение сценической речи в традиционном казахском театре и в новых постановках для выявления изменений в подходах и технических приемах. Сравняются классические и современные методы сцены речи в казахском театре, чтобы определить, как меняется восприятие и исполнение текста.
Кейс-стадии	Анализ конкретных постановок и ролей, в которых сценическая речь и подготовка актеров играют ключевую роль.
Наблюдение за репетициями	Оценка работы актеров на репетициях, включая их взаимодействие с текстом, использование речи и выражение эмоций.
Анализ аудиовизуальных материалов	Изучение записей театральных постановок, видеозаписей репетиций или спектаклей для анализа тембра, интонации, темпа речи и общего восприятия сценической речи. Применяется для детального анализа речевых аспектов в театральной постановке, включая актерскую речь, использование пауз, интонации и акцентов.

Контент-анализ театральных постановок.

Для более глубокого понимания актуальных проблем речи в театре проводится контент-анализ новых постановок казахских театров, фокусируясь на анализе сценического текста, речи актеров и взаимодействия с аудиторией.

Феноменологический подход.

Для исследования феноменологического кода подготовки актеров драмы в новых постановках используется феноменологический метод, который акцентирует внимание на внутреннем опыте актера и его взаимодействии с персонажем. Феноменология помогает проанализировать, как актеры переживают текст, какую эмоциональную и психологическую нагрузку они вкладывают в свою речь, как они переживают и передают внутренний мир своих персонажей. Это также позволяет исследовать личные интерпретации актеров, которые влияют на сценическую речь и создают уникальные образы.

Сравнительный анализ.

Для выявления отличительных черт и закономерностей в современном театре проводится сравнительный анализ традиционных и новых подходов к сценической речи и актерскому мастерству.

Практическая методология.

Практическое исследование включает в себя работу с актерским мастерством и сценической речью в ходе репетиций, в том числе упражнения на развитие голоса, мимики, жестов, а также использование экспериментальных форм работы с текстом, что помогает исследовать новые способы театральной выразительности в контексте казахской сцены.

1. То, что театральный взгляд воспринимает как “*живое*” присутствие в перформансе в современном искусстве, на самом деле таковым не является.

2. Освобождение от актёрской дисциплины и театральных рамок в демократическом искусстве не приводит к настоящей эмансипации гражданина и общества, а лишь формально повторяет её лозунги.

Основываясь на теории коммуникации, исследуется как вербальные и невербальные элементы речи взаимодействуют между собой и создают более целостную картину спектакля. Метод позволяет понять, как актеры через свою сценическую речь и невербальные знаки, такие как мимика и жесты, взаимодействуют друг с другом, а также с публикой. В рамках этой теории проводится анализ коммуникации как двустороннего процесса, где важно учитывать не только то, как актеры передают информацию, но и как она воспринимается зрителями (Владилен 352).

Скрытая сценическая речь казахского театра — это особый аспект театрального искусства, где слова, жесты, мимика, и другие элементы актерской игры могут нести скрытые, неявные, но важные для сюжета и эмоционального восприятия зрителя смыслы. Этот феномен имеет большое значение в контексте казахского театра, где традиции, фольклор, а также внутренние психологические состояния персонажей часто выражаются не только через прямую речь, но и через метафоры, образы и ритмичные элементы (таблица 2).

Методология скрытой сценической речи

1. Метод психофизического воздействия

Эта методика включает в себя особую тренировку актеров на концентрацию на своих чувствах и эмоциях, а также на невербальных аспектах коммуникации, которые позволяют передавать скрытые смыслы через интонацию, жесты и мимику.

Таблица 2. Особенности скрытой сценической речи в казахском театре

ОСОБЕННОСТИ СКРЫТОЙ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ В КАЗАХСКОМ ТЕАТРЕ	Использование фольклорных элементов	Казахский театр часто обращается к фольклору, мифам, эпосам и народной поэзии, в которых скрытые смыслы играют важную роль. Песни, сказания, пословицы и поговорки являются средствами для передачи информации между персонажами и зрителями, при этом они могут нести в себе скрытые, многозначные послания. Так, несмотря на отсутствие прямой реплики, актер может донести важное сообщение через жесты, интонации или метафоры.
	Невербальная коммуникация	В казахском театре большое внимание уделяется невербальной части коммуникации, включая жесты, мимику, движения и даже паузы, которые могут выражать больше, чем слова. Например, определенное движение тела или лицо, выражающее горе или радость, может быть «прочитано» зрителем и передавать больше смыслов, чем прямой текст. Это особенно важно в контексте традиционных театральных форм, таких как күй (казахская народная музыка, музыка с элементами театра), где невербальное общение и скрытая речь играют важную роль в восприятии спектакля.
	Интонация и ритм речи	Казахская сцена использует интонационные средства для создания скрытых слоев смысла. Даже если актер не произносит явных слов, изменения в тембре голоса, паузы или изменение ритма могут подчеркивать внутренние переживания персонажа, раскрывая его психоэмоциональное состояние. В казахском театре часто используется специфическая интонация, которая может быть понята только в контексте культурных и языковых кодов.
	Метамоделі в сценической речи	В театральной постановке скрытая сценическая речь может быть связана с метамоделями — скрытыми структурами и паттернами, которые присутствуют в тексте или движениях, но не всегда очевидны зрителю. Это могут быть аллегории, скрытые реплики, фразеологизмы, которые вызывают у зрителя дополнительные ассоциации и размышления. Например, слова, произнесенные в особом контексте или с интонацией, могут не иметь очевидного значения, но, будучи частью контекста спектакля, создают глубокие ассоциации с внутренним миром персонажа.

2. Метод семантического анализа текста

Для понимания скрытой речи в казахском театре важным инструментом является метод семантического анализа текста.

3. Метод синергии музыки и театра

В казахском театре традиционно используется синергия музыки и сценической речи, где скрытая речь может быть раскрыта через музыкальные элементы (такие как күй, народные песни, мелодии). Музыка становится важным компонентом, который усиливает смысл слов и телесных движений актеров, позволяя передавать скрытые эмоции и нюансы, которые не всегда могут быть выражены через слова.

4. Метод импровизации и взаимодействия с аудиторией

Еще одной важной частью методологии скрытой сценической речи является использование импровизации.

Дискуссия

В настоящее время в области искусствознания опубликовано огромное количество исследовательских работ, научно-популярных материалов, репортажей, аналитических сочинений (Chukhrov17). Эти поиски имеют огромное значение для выяснения места нашего многонационального народа в мире. Поэтому искусствознание по-прежнему нуждается в наполнении глубокими формулировками. В то же время в современном театральном искусствоведении проявляется недостаток оригинальных исследований о

творчестве театров, которые составляют часть искусствоведческой науки Казахстана.

Проблема репрезентации национальных тем в театральной речи. Нередко в казахском театре возникает дискуссия о том, как в новых постановках следует представлять национальную идентичность и как сцена речи должна быть использована для этого. Вопрос заключается в том, насколько сцена речи должна быть «традиционной» и насколько она может отражать современность и более универсальные человеческие ценности. С помощью медиа-арта, цифровых проекций и других инноваций театр расширяет границы восприятия, однако влияние технологий на традиционную сценическую речь порождает опасения, что актеры могут утратить непосредственное, живое общение с аудиторией. Все эти вопросы поднимают необходимость поиска баланса между традиционными методами работы с речью и инновациями, а также между индивидуальностью актерского исполнения и современными требованиями театрального искусства. Только таким образом можно сохранить уникальность казахского театра и одновременно идти в ногу с мировыми тенденциями театрального искусства. Мы подошли к необходимости художественного образа — важнейшего стимулятора творческого воображения и сопереживания драматизма. Понятие «драматизм» как эстетическая категория остаётся недостаточно разработанным и требует дальнейшего теоретического осмысления и уточнения (Ханс-Тис 312). В драматическом театре речь не ограничивается лишь произнесением слов, но становится важным инструментом выражения внутреннего мира персонажа. Эта проблема является актуальной, поскольку в современном театре речь, как явление, постоянно трансформируется, отражая новые подходы в режиссуре, актерской игре

и восприятии зрителями сценических произведений.

Дискуссия о роли сценической речи в современном театре.

В последние десятилетия в театре можно наблюдать значительную перемену в подходах к использованию сценической речи.

1. Отказ от слова как основного элемента: В некоторых современных спектаклях режиссеры начинают использовать не столько диалог, сколько монологи, символику, движения и жесты. В таких случаях важен не сам текст, а его импликации — подтекст и межтекстовые связи, которые создаются на основе невербальной, физической речи.

2. Монотонность и паузы: Одним из направлений является введение элементов молчания и пауз в сценическую речь. Молчание в пьесе может быть таким же важным, как и слова, оно дает зрителю возможность самостоятельно осмыслить то, что происходит на сцене, и создает атмосферу неопределенности и напряжения.

3. Переосмысление традиционной речевой формы: В последние годы наблюдается явная тенденция к размытию традиционных жанров и стилей речи на сцене. Активное использование стилей перформативного театра, где акцент больше на движении и невербальных средствах выражения, ставит под сомнение важность сценической речи как основного элемента театрального действия.

К примеру спектакль «Күйеуіңді сатыңызшы» в исполнении актёров Государственного академического театра им. М. Әуезова — это остроумная социальная сатира с элементами гротеска и фарса, где актёрская игра становится ключевым инструментом раскрытия характеров и конфликтов. Актёры виртуозно владеют голосом и демонстрируя не только комедийную выразительность, но и глубокую психологическую проработку

персонажей. Главные герои — особенно исполнители ролей супругов — точно передают внутреннюю драму и парадоксальность ситуации, балансируя между гротеском и жизненной достоверностью.

Отдельного внимания заслуживает (сценическая речь) — артикуляция, интонации и ритмика были чётко выстроены, соответствуя как юмористической, так и драматической составляющей спектакля. Язык персонажей передавал национальный колорит, акцентируя казахскую речевую мелодику и бытовую интонацию, что усиливало реализм и вовлечённость зрителя.

Особенно ярко проявился (акустический контраст) между диалогами и паузами — молчание здесь становилось не менее выразительным, чем слово. В целом, спектакль продемонстрировал высокий уровень владения сценической речью и органичное соединение слова и эмоции.

Результаты

Исторически казахское театральное искусство прошло долгий путь развития, начиная с традиционных устных форм исполнения, где особое значение придавалось выразительности речи, голосу и мимике. В советский период наблюдалось активное заимствование русской драматической школы, что привело к стандартизации речевых моделей и определенной утрате национальных особенностей казахской сценической речи. В то же время, развитие театра способствовало формированию профессиональных стандартов, однако зачастую речь актеров оставалась формальной и оторванной от национальной культуры.

На современном этапе перед казахским театральным искусством стоят новые вызовы. Среди них — необходимость сохранения национальной

идентичности через речь, развитие выразительности и эмоциональной глубины в исполнении, а также адаптация к требованиям глобализирующегося мира. Одной из ключевых проблем является недостаточная осознанность актеров в использовании внутреннего опыта для формирования речи, что связано с отсутствием системных методов работы с внутренним восприятием. В этом контексте феноменологический код подготовки актеров драмы представляет собой инновационный подход, основанный на глубоком внутреннем восприятии, саморефлексии и искренности исполнения. Его внедрение позволяет не только сохранить национальные особенности речевой культуры, но и развить внутреннюю чувствительность актера, сделать речь более органичной и насыщенной смыслом. Практика показывает, что интеграция феноменологических методов способствует возрождению традиционной казахской выразительности в сценической речи, а также повышает уровень профессионализма актеров. Современность требует дальнейшего развития этих подходов — создание новых педагогических программ, использование современных технологий и междисциплинарных исследований для формирования уникального казахского сценического языка.

Таким образом, сочетание исторического опыта и современных технологий феноменологической подготовки открывает новые горизонты для развития казахского театрального искусства, сохраняя его национальную идентичность и отвечая требованиям времени.

Инновации в подготовке актеров также состоят в переходе от традиционной практики к гибкой методике. В этом новом подходе подготовки актеров особенно акцентируется внимание на феноменологическом восприятии

текста. В новых постановках наблюдается использование множества элементов театральной речи, включая использование метафор, абстракции, синестезии (*взаимодействие всех органов чувств*) и даже технологических средств (аудиовизуальные проекции и цифровые эффекты), что позволяет выйти за пределы классического восприятия речи и жеста. Результаты исследования показали, что актеры все чаще используют не только традиционные речевые нормы, но и применяют креативные подходы, создавая гибкий язык для взаимодействия с аудиторией.

Из вышеупомянутых результатов можно выделить следующие аспекты:

1. Слияние традиции и современности: В последние десятилетия казахстанский театр активно интегрирует элементы народных традиций и фольклора в спектакли, что находит отражение в речи персонажей, их манере говорить и передавать эмоции. Современные постановки часто включают элементы устной традиции, такие как народные песни, стихотворные монологи и традиционные обращения, что придает спектаклям особую эмоциональную окраску и подчеркивает связь с культурным наследием.

2. Развитие актёрской техники: Современные актёры казахстанского театра осваивают новые техники актёрской игры, в том числе внимание к речевым интонациям, дикции, произношению, что позволяет им точнее передавать характеры и конфликты персонажей. В последние годы наблюдается тренд к углублению эмоциональной и речевой выразительности, что подтверждается ростом интереса к обучению и сценической подготовке актеров.

3. Физический театр и новый подход к речи: В современных казахстанских постановках всё больше внимания уделяется перформативности, где речь

и движение тесно переплетаются. В таких спектаклях текст не является единственным источником информации для зрителя — важную роль играют также жесты, мимика, телесное поведение и даже паузы, что меняет восприятие сцены и добавляет новые смысловые уровни.

Таким образом, можно выделить следующие парадигмы современной сценической речи казахстанского театра: *Парадигмы фрагментарности речи*: В современных Казахстанских театральных постановках часто применяется метод фрагментарной речи, где текст может быть вырван из контекста, не имеет логической связи с другими фразами, но в то же время приобретает особую значимость благодаря контексту спектакля. Это отражает стремление театра к многозначности и открытости для интерпретации зрителем.

Интеграция театра с мультимедиа: В последние годы казахстанский театр активно использует мультимедийные технологии (видеопроекции, звук, свет), что расширяет границы традиционной сцены. В таких постановках текст не всегда является основным элементом — часто речь и визуальные элементы объединяются, создавая более сложный и многослойный опыт для зрителя. *Гибкость речевого языка*: В современном театре часто наблюдается использование «гибкой» речи, когда актёры могут легко переходить от жесткой, структурированной речи к более свободной, ассоциативной и экспрессивной форме. Такая свобода позволяет расширять границы взаимодействия с персонажем и зрителем, пробуждая новые уровни восприятия. *Смещение жанров*: В последние годы наблюдается тенденция к смешению жанров и стилей речи. Комедия может использовать элементы трагедии в речи персонажей, а драме может иметь элементы фарса или абсурдного театра. Это

расширяет возможности сцены, позволяя динамично изменять эмоциональные оттенки, которые передаются через сценическую речь.

Основные положения

В истории мирового и отечественного театра проблема сценической речи как основного носителя сценической мысли всегда была актуальной. Внесены изменения в современную образовательную политику и концепцию и требуют новаторства. Обобщая эволюцию сценической речи в казахском театре выносим предполагаемые условия актеров где они должны освоить не только речевые навыки, но и внутренние процессы, что позволяет создавать живую и правдоподобную сценическую речь. Это когда:

Кризис сценической речи: наблюдается ослабление выразительности, чёткости и органики актёрской речи на фоне технологизации сценического процесса и доминирования визуальности.

Недостаточная методическая база: в педагогике актёрского мастерства ощущается дефицит современных речевых методик, адаптированных к казахской языковой и культурной среде.

Феноменология тела и голоса: речевая выразительность рассматривается как проявление глубинного телесного опыта актёра, где голос становится продолжением жеста и дыхания.

Культурно-языковая идентичность: формирование сценической речи требует опоры на этнокультурные корни — музыкальность казахского языка, мелодику интонаций, темпоритм национального сознания.

Необходимость реформы подготовки: для эффективного развития сценической речи необходим

интегративный подход — соединение феноменологической педагогики, практик телесного театра и акустической традиции.

Речь как художественное тело: голос и слово актёра должны быть не просто техническим навыком, а живой субстанцией художественного высказывания и переживания.

Заключение

Анализ «Формулы искусства речи в современных казахских театрах» и «субъективного кода сценической речи актеров драмы в новых постановках» подтверждает важные трансформации, происходящие в казахском театре в последние десятилетия. Проблема сцены речи, ее инновации и адаптация к современным требованиям театральной культуры играют ключевую роль в развитии театрального искусства в Казахстане.

В процессе исследования было выявлено, что на сегодняшний день театральная речь в казахском театре является гибким и многозначным инструментом. Актеры работают с речью не только как с набором слов и фраз, но и как с важным элементом эмоциональной и визуальной составляющей спектакля, что придает дополнительную глубину изображаемым образам.

В ходе проведенного исследования было установлено, что внедрение феноменологического кода в систему подготовки актеров драмы в Казахстане способствует глубокому внутреннему развитию исполнителей, повышению их эмоциональной чувствительности и искренности сценического выражения. Анализ исторических этапов показал, что традиционные формы казахского театрального искусства нуждаются в современном обновлении, которое может обеспечить интеграция феноменологических методов. Практическая реализация этих подходов

подтверждает их эффективность в формировании внутреннего мира актера и сохранении национальных особенностей речевой культуры.

Значение феноменологического кода для развития казахского театра и актерского мастерства. Феноменологический код представляет

собой важный инструмент для развития казахского театра, позволяя сочетать традиционные ценности с современными педагогическими технологиями. Он способствует формированию более искренних, эмоционально насыщенных и внутренне осознанных актерских образов, что важно для сохранения национальной идентичности и повышения уровня профессионализма. Внедрение этих методов открывает новые перспективы для развития сценического искусства Казахстана, укрепляя его культурную самобытность и отвечая вызовам современности.

Вклад авторов:

С.С. Суханова – определение концепции исследования, работа с источниками, исполнение практической части исследования.

Ы.А. Жумаш – редактирование текста, обобщение результатов, написание аннотации.

Авторлардың үлесі:

С.С. Суханова – зерттеу тұжырымдамасын анықтау, дерек көздермен жұмыс жасау, зерттеудің практикалық бөлігін орындау.

Ы.А. Жұмаш – мәтінді өңдеу, нәтижелерді қорытындылау, андатпа жазу.

Contribution of authors:

S.S. Sukhanova – defining the research concept, working with sources, performing the practical part of the research.

Y.A. Zhumash – text editing, summarizing results, writing annotations.

Список источников:

Бернацкий, Владилен. *Философия: конспект лекций*: Учебное пособие под общ. ред. Н. П. Маховой, Омск: Изд-во ОмГТУ, 2008.

Булгаков, Михаил. *Жизнь господина де Мольера*. Москва, ПРОЗАиК, 2019.

Гиппиус, Сергей. *Актерский тренинг: Гимнастика чувств. Секреты развития психики*. СПб., 2003.

Гребенкин, Александр. *Психологические аспекты актёрского творчества*. Театр “111” им. П. М. Ершова, Москва. <http://theater111.ru/science18.php>. Дата обращения: 10 марта 2025

Жумаш, Арман, и др. «Особенности методики обучения сценической речи». *Керуен*, т. 76, № 3, 2022, с. 232–240. DOI: <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.3-20>.

Каржаубаева, Сангуль. «Феномены казахской культуры». *Современные проблемы науки и образования*, № 1, 2012, URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=5502/>. Дата обращения: 10 марта 2025.

Кулбаев, Аман. *Актерское мастерство: теория и практика*. Учебник. Алматы, 2012.

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

Matayeva, Assyl., et al. «Problems of the theory and methodology of modern Kazakh literary studies». *Journal of Infrastructure Policy and Development*, vol. 9, no. 1, Jan. 2025, p. 10392 https://www.researchgate.net/publication/387757599_Problems_of_the_theory_and_methodology_of_modern_Kazakh_literary_studies.

Sarybay, Madyar, and Yerkebay, Anar. «Contemporary Stage Art Problems in the Theater Critic A. Sygay's Works.» *Norwegian Journal of Development of the International Science*, no 37, 2019, с. 7-10. <https://cyberleninka.ru/article/n/contemporary-stage-art-problems-in-the-theater-critic-a-sygays-works>.

Станиславский, Константин. *Собрание сочинений*, т. 3. с. 405 http://teatr-lib.ru/Library/Stanslavsky/T_3/. См. Также: Борис Александрович. Зачем нужна актеру система.

Толковый словарь терминов языкознания. Алматы, Словарь-Словарь, 2005.

Туранкулова, Дарига. *Мастерство чтения художественного слова*. Алматы Білім, 2001.

Фишер-Лихте, Эрика. *Эстетика перформативности*. Москва Канон, 2021.

Хожамбердиев, Ордабек, и Еркебай, Анар. «Новизна сценической речи в классических постановках XXI века». *Керуен*, т. 76, № 3, 2022, с. 262–271. <https://keruenjournal.kz/main/article/view/431>.

Chukhrov, Ketі. "The Postdramatic Theater's Misadventures in the Age of Contemporary Art." *e-Flux Journal*, no. 120, Sept. 2021, pp. 1–8. <https://www.e-flux.com/journal/120/415768/the-postdramatic-theater-s-misadventures-in-the-age-of-contemporary-art/>

Reference:

Bernatskiy, Vladilen. *Filosofiya: konspekt lektsiy* [Philosophy: lecture notes]. Textbook under the general editorship of N. P. Makhova. Omsk: OmGTU, 2008. (In Russian)

Bulgakov, Mikhail. *Zhizn gospodina de Mol'era* [The Life of Mr. de Molière]. Moscow: PROZAiK, 2019. (In Russian)

Gippius, Sergei. *Akterskiy trening: Gimnastika chuvstv. Sekrety razvitiya psikhiki* [Acting training 'Gymnastics of feelings.]. SPb. Moscow, 2003. (In Russian)

Grebenkin, Aleksandr. *Psikhologicheskie aspekty akterskogo tvorchestva* [Psychological aspects of acting.] P. M. Ershov's theatre "111," Moscow <http://theater111.ru/science18.php>. (In Russian) Accessed: 10 march 2025.

Zhumash, Arman, et al. «Osobennosti metodiki obucheniya stszenicheskoy rechi» ["Peculiarities of medotics of stage speech training"]. *Keruen*, vol. 76, No. 3, 2022, pp 232–240. DOI: <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.3-20>. (In Russian)

Karzhaubayeva, Sangul. «Fenomeny kazakhskoy kultury». *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya* ["Phenomena of Kazakh culture". *Modern problems of science and education.*] № 1, 2012, URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=5502/>. Accessed 10 march 2025. (In Russian)

Kulbayev, Aman. *Akterskoe masterstvo. Teoriya i praktika* [Acting. Theory and practice.] Textbook, Almaty, 2012. (In Russian)

Leman, Hans-Thies. *Postdramaticheskiy teatr [Post-drama theatre]*. Moscow, ABCdesign, 2013. (In Russian)

Matayeva, Assyl., et al. «Problems of the theory and methodology of modern Kazakh literary studies». *Journal of Infrastructure Policy and Development*, vol. 9, no. 1, Jan. 2025, pp. 10392 https://www.researchgate.net/publication/387757599_Problems_of_the_theory_and_methodology_of_modern_Kazakh_literary_studies.

Sarybay, Madyar, and Yerkebay, Anar. «Contemporary Stage Art Problems in the Theater Critic A. Sygay's Works.» *Norwegian Journal of Development of the International Science*, no 37, 2019, pp. 7–10. <https://cyberleninka.ru/article/n/contemporary-stage-art-problems-in-the-theater-critic-a-sygays-works>.

Stanislavskiy, Konstantin. *Sobranie sochineniy [Collection of essays]*. Collected works, vol. 3, pp. 405. http://teatr-lib.ru/Library/Staniislavsky/T_3/. See also: Boris Alexandrovich. Why does an actor need a system. (In Russian)

Tolkovyy slovar terminov yazykoznaniya [Comprehensive dictionary of linguistics terms]. Almaty: Dictionary-Dictionary, 2005.

Turankulova, Dariga. *Masterstvocheniya khudozhestvennogo slova [Mastery of the art of reading the spoken word]*. Almaty Bilim, 2001. (In Russian)

Fisher-Likhte, Erika. *Estetika performativnosti [The aesthetics of performativity]*. Moscow Kanon, 2021. (In Russian)

Khozhamberdiyev, Ordabek, i Yerkebay, Anar. «Novizna stsenicheskoy rechi v klassicheskikh postanovkakh XXI veka» [“Novelty of stage speech in classical productions of the XXI century.”] *Keruen*, vol. 76, No. 3, 2022, pp 262–271. <https://keruenjournal.kz/main/article/view/431>. (In Russian)

Chukhrov, Ketі. “The Postdramatic Theater’s Misadventures in the Age of Contemporary Art.” *e-Flux Journal*, no. 120, Sept. 2021, pp. 1–8. <https://www.e-flux.com/journal/120/415768/the-postdramatic-theater-s-misadventures-in-the-age-of-contemporary-art/>

Суханова Сулукан, Жұмаш Арман

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

СӨЙЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ ӘДІСТЕР ЖӘНЕ ДРАМА АКТЕРЛЕРІН ДАЙЫНДАУДЫҢ ФЕНОМЕНОЛОГИЯЛЫҚ КОДЫ

Аннотация. Бұл жұмыс қазақ театр өнеріндегі қазіргі заманғы сөйлеу мәселелерін зерттеуге және драма актерлерін дайындаудың феноменологиялық кодына арналған. Зерттеудің *мақсаты* – актердің ішкі қабылдауын, экспрессивтілігін және шынайылығын дамытуға ықпал ететін заманауи педагогикалық әдістерді анықтау және талдау. Жұмыста ішкі күймен жұмыс істеудің, өзін-өзі көрсетудің және диалогтың негізгі әдістері, сондай-ақ, оларды кәсіби актерлерді даярлау жүйесіне біріктіру қарастырылады. Ғылыми *жаңалығы* – феноменологиялық тәсілдерді қазақ театр өнеріне бейімдеу және жүйелеу, бұл орындаушының эмоционалдық сезімталдығы мен ішкі шынайылық деңгейін арттыруға мүмкіндік береді. *Әдістемелік* негізге әдеби дереккөздерді, педагогикалық тәжірибелерді және феноменологиялық технологияларды енгізудің эксперименттік әдістерін талдау кіреді. Зерттеу *нәтижелері* экспрессивті сөйлеуді қалыптастыру үшін ішкі қабылдау мен рефлексия әдістерін қолданудың тиімділігін растайды, сонымен қатар, осы тәсілдерді жүзеге асыруда тәрбиешілер, режиссерлер мен актерлер арасындағы өзара әрекеттесудің маңыздылығын көрсетеді. Талдау көрсеткендей, феноменологиялық кодты енгізу кәсіби дағдыларды дамытуға, ұлттық мәдени ерекшеліктерді сақтауға және сахналық шеберлік деңгейін арттыруға ықпал етеді. Жалпы, жұмыс феноменологиялық қағидаттар негізінде актерлерді даярлау жүйесін дамытудың маңыздылығын атап көрсетеді, бұл рөлді тереңірек қабылдауға және қазақ театрының бірегей сахналық стилін дамытуға ықпал етеді.

Түйін сөздер: феноменологиялық код, актерлерді даярлау, драма, сахналық ойын, эмоционалды қабылдау, ішкі зейін, дене мәнерлілігі, мимика, жест-ишара, серіктеспен қарым-қатынас, өзін-өзі тану, театр өнері, актерлік шеберлік.

Дәйексөз үшін: Суханова, Сулукан және Арман Жұмаш. «Сөйлеу өнеріндегі әдістер және драма актерлерін дайындаудың феноменологиялық коды». *Central Asian Journal of Art Studies*, т.10, №2, 2025, 77–93 б., DOI:10.47940/cajas.v10i2.1052

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

Sukhanova Sulukan, Zhumash Arman

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

METHODS IN SPEECH ART AND THE PHENOMENOLOGICAL CODE OF DRAMA ACTOR TRAINING

Abstract. This work is devoted to the study of modern speech problems in Kazakh theatrical art and the phenomenological code of drama actors training. The *purpose* of the study is to identify and analyze modern pedagogical techniques that contribute to the development of inner perception, expressiveness and sincerity of the actor's speech. The paper discusses the main methods of working with the inner state, self-reflection and dialogue, as well as their integration into the training system of professional actors. The research *novelty* lies in the systematization and adaptation of phenomenological approaches to Kazakh theatrical art, which makes it possible to increase the level of emotional sensitivity and inner sincerity of the performer. The *methodological* framework includes an analysis of literary sources, pedagogical practices and experimental methods of introducing phenomenological technologies. The *results* of the study confirm the effectiveness of using methods of internal perception and reflection to form expressive speech, and also emphasize the importance of interaction between teachers, directors and actors in the implementation of these approaches. The analysis shows that the introduction of the phenomenological code contributes to the development of professional skills, the preservation of national cultural characteristics and the improvement of the level of scenic skills. In general, the work emphasizes the importance of developing a system of actor training based on phenomenological principles, which contributes to a deeper perception of the role and the development of the unique scenic style of the Kazakh theater.

Keywords: phenomenological code, actor training, drama, stage acting, emotional perception, inner awareness, bodily expressiveness, facial expressions, gestures, interaction with a partner, self-knowledge, theatrical art, acting.

Cite: Sukhanova, Sulukan, and Arman Zhumash. "Methods in speech art and the phenomenological code of drama actor training." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No.2, 2025, pp. 77–93, DOI:10.47940/cajas.v10i2.1052

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

Авторлар туралы мәлімет:

Суханова Сулукан Серікбайқызы — «Сахна тілі» кафедрасының 2-курс PhD докторанты, өнертану магистрі, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Жұмаш Арман Ысқақұлы — «Сахна тілі» кафедрасының меңгерушісі, өнертану кандидаты, доцент, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Суханова Сулукан Серикбайқызы — PhD докторант 2 курса кафедры «Сценическая речь», магистр искусствоведения, Казахская Национальная Академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0003-0883-1511
E-mail: s.sulukhan@mail.ru

Жумаш Арман Ыскакович — заведующий кафедры «Сценическая речь», кандидат искусствоведения, доцент, Казахская Национальная Академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-9945-6555
E-mail: arman_zhumash68@mail.ru

Information about the authors:

Sukhanova Sulukan S. — 2nd year PhD Student of «Stage speech» Department, Masters of Arts, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Zhumash Arman Y. — Head of Department «Stage speech», Candidate of Art History, Associated Professor, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

THE SAXOPHONE CLASS AT THE KURMANGAZY KAZAKH NATIONAL CONSERVATORY: HISTORY AND PRACTICE

Azamat Imanbayev¹, Galiya Begembetova²

^{1,2} Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

Abstract. The article presents a comprehensive analysis of the formation of saxophone education in Kazakhstan, using the example of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory, which established the saxophone class in 1981. The study reflects the historical evolution of both performance and pedagogical practices within the context of socio-cultural and educational transformations. The key stages in the development of the saxophone school are systematised, and the contribution of leading educators to the development of methodological foundations for teaching is analysed. The main *objectives* of the research include reconstructing the history of the saxophone class, analyzing the transformation of pedagogical approaches, and evaluating the influence of the cultural context on the development of performance art. Special attention is given to adapting methodologies to the specifics of Kazakhstani musical tradition. The roles of Yakov Tkachenko, Grigory Geller, and Igor Shubin in establishing professional saxophone education are particularly highlighted. The research's methodological framework includes historical, comparative pedagogical, socio-cultural, and case analyses, as well as the use of archival materials, monographs, scholarly publications, and interviews with educators, which ensured a comprehensive approach to studying the topic. The *research findings* confirm that the establishment of the saxophone class was a significant milestone in the development of performance art in Kazakhstan. Pedagogical activities contributed to the formation of a practical methodological framework and the enhancement of performance skills. Organizational events such as concerts, masterclasses, and the creation of specialised literature played a crucial role in improving the quality of the educational process. The work's practical significance lies in the findings' applicability to optimizing educational programs, developing methodological recommendations, and training qualified specialists. Thus, the findings will ensure the sustainable development of the saxophone school and the strengthening of saxophone culture in Kazakhstan.

Keywords: Kazakhstan, saxophone, saxophone education, saxophone class, Kurmangazy Kazakh National Conservatory.

Cite: Imanbayev, Azamat, and Galiya Begembetova. "The saxophone class at the Kurmangazy Kazakh national conservatory: history and practice." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 2, 2025, pp. 94–112, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.1049

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

Introduction

Establishing the saxophone as a fully integrated component of professional musical culture in Kazakhstan reflects a complex and multifaceted process of its incorporation into the country's music education system. The instrument's consolidation within the academic music landscape of the republic is closely linked to the efforts of the first domestic educators and performers, whose work laid the foundations for the methodological principles of saxophone instruction. A significant impetus for the development of the saxophone school came from collaboration with renowned international specialists, particularly representatives of Russian performance and pedagogical practices. Notably, the scholarly and methodological works of Professor Margarita Shaposhnikova (Russian Academy of Music, Moscow) played a crucial role in shaping both the theoretical and practical aspects of saxophone pedagogy.

The evolution of pedagogical approaches to saxophone teaching in Kazakhstan unfolded as a dialogue between universal educational models and national musical traditions. This integrative strategy enabled the expansion of the saxophone's repertoire across various genres, including classical and jazz music, while actively engaging

with forms linked to the adaptation and stylization of folk music. Consequently, this contributed to the development of an original repertoire that reflects Kazakhstan's musical identity within an international performance context.

Despite the progress made, the current state of saxophone education is characterised by the need for further theoretical and methodological refinement. An important focus of academic analysis is to identify the patterns of professional development and the pedagogical contributions of leading educators Yakov Tkachenko (1927-2025), Grigory Geller (1945-2025), and Igor Shubin (b. 1964). Their work is critical for understanding the transformation of the saxophone school in Kazakhstan, particularly in terms of systematization, scientific grounding, and cultural adaptability.

The re-evaluation and systematization of the pedagogical experience accumulated over recent decades are driven by the necessity to ensure continuity and quality in the professional training of performers. In this context, the present research is aimed at providing a theoretical interpretation of the processes of institutionalising saxophone education, as well as formulating conceptual foundations that contribute to its sustainable development within the contemporary artistic and educational environment.

The conclusions drawn from this analysis not only clarify the role of the saxophone within the cultural paradigm of Kazakhstan, but also highlight promising directions for the future development of pedagogical practice, which aims to integrate into the global professional community while preserving national artistic identity.

The aim of this study is to analyse the development of saxophone education at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory, reconstructing the stages of its evolution since 1981 based on historical sources, as well as evaluating the contribution of saxophone class instructors to the evolution of this field.

The scientific novelty of this research lies in the analysis of the history of the formation and development of the saxophone class at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory, with a focus on identifying key stages, methodological approaches, and distinctive features of pedagogical practice.

Methods and materials

A range of methodologies is employed to conduct a comprehensive study of the history of the saxophone class at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory. Historical and comparative analysis enables the identification of key stages in the development of saxophone education, while the pedagogical method focuses on the evolution of teaching approaches. The sociocultural method provides insight into the impact of cultural and social factors on the formation and progression of the saxophone school in Kazakhstan. In addition, case study and museum-archival methods are applied to examine practical examples and historical records. The source materials for the study include archival documents, educational curricula, musical recordings, and interviews with educators and performers.

Discussion

The methodological foundation of the present study is based on the master's dissertations of contemporary Kazakhstani scholars Alima Sattybayeva (Sattybayeva) and Ashim Unaybekov (Unaybekov), which explore the wind instrument culture of Kazakhstan and the role of musical performance competitions. The first study examines the evolution of Kazakhstan's wind traditions, the influence of Western and Eastern musical schools, and the cultural and educational factors shaping this musical heritage. It also addresses the integration of Kazakh wind traditions into the global musical community. The second study focuses on the impact of performance competitions on the development of artistic excellence, the careers of musicians, and the fostering of international cultural ties, while also emphasizing their role in promoting the works of contemporary Kazakhstani composers.

The master's dissertations dedicated to the art of saxophone performance in Kazakhstan by Azamat Imanbayev (Imanbayev), Artur Bemm (Bemm), Dinmukhamed Kapan (Kapan), Zhanna Aktasova (Aktasova), Merey Abiy (Abiy), Zhayynshakh Orazbayev (Orazbayev), and Asel Orenburgskaya (Orenburgskaya) explore key saxophone works by Kazakhstani composers, ranging from early compositions to contemporary pieces by emerging authors. These studies address issues of performance practice, stylistic interpretation of works by national composers, and the integration of the saxophone into various musical genres, including classical, jazz, and folk music. They also examine the instrument's influence on music pedagogy in Kazakhstan. Particular attention is given to the contributions of leading saxophonists and educators in popularising the instrument.

Moreover, various studies and scholarly works by Antonina Ponykina, Boris Dikov,

Vladimir Ivanov, and Maria Begovatova examine the challenges and opportunities related to the ongoing development of saxophone art. These include detailed analyses of educational systems, concert practices, and prospects for international cooperation. In addition, their works utilise comparative approaches and interdisciplinary methods to gain deeper insights into the artistic and pedagogical processes involved. Such research explores the factors that shape both the artistic progression and the institutional support required to enhance the saxophone's role within national and global musical cultures. By addressing these themes, these studies shed light on current obstacles while suggesting strategies to encourage innovation, broaden audience engagement, and foster cultural exchange on an international scale.

The development of contemporary saxophone performance, playing techniques, methods of sound production, and specific sound-extraction techniques and their various forms, has been the subject of doctoral dissertations and scholarly articles by international saxophonist-educators. In this context, several key and current academic studies deserve particular attention, including those by Nádia Moura and Sofia Serra (Moura, Nádia, and Sofia Serra), Enis Ukshini and Joris Dirckx (Ukshini, Enis, and Joris Dirckx), Rafael Ramirez, Amaury Hazan, Emilia Gómez, Esteban Maestre, and Xavier Serra (Ramirez et al.), Christine Charyton, John G. Holden, Richard J. Jagacinski, and John O. Elliott (Charyton, C. et al.), Koen Dries, Walter Vincken, Johan Loeckx, Daniël Schuermans, and Joris Dirckx (Dries, K. et al.), Pablo Riera, Martin Proscia, and Manuel Eguia (Riera, Pablo E., Martin Proscia, and Manuel C. Eguia). Collectively, these works significantly contribute to our understanding of the diverse phenomena and processes inherent in saxophone performance practice.

The retrospective analysis of contemporary theoretical studies devoted to saxophone performance and pedagogy has revealed that the subject remains insufficiently explored in scholarly literature and requires further in-depth investigation.

Results

The establishment and development of a specialized saxophone class in Kazakhstan constitute a significant process intrinsically linked to the broader evolution of the country's musical culture and educational system. As a relatively recent addition to the Kazakhstani musical tradition, the saxophone has markedly impacted the contemporary performing arts and the structural framework of music education.

A decisive moment in the formation of the saxophone class occurred during the conservatory entrance audition in 1981, where Batyrkhan Shukenov, a student in Leningrad, performed. The admissions committee, chaired by Gaziza Zhubanova – Rector of the Conservatory from 1975 to 1987 – noted: *“We shall consider opening a new class”* (Panargaliyeva). However, the realization of this idea required extensive organizational efforts, including the formal approval of teaching posts and contact hours by the Ministry of Education, and the resolution of other administrative procedures.

The creation of a specialised saxophone class proved to be a protracted and demanding process, necessitating the dedication of teaching staff and institutional support. Despite the absence of an officially established class at that time, Batyrkhan Shukenov was admitted directly into the second year of study, and the first appointed teacher was the invited saxophonist *Yakov Matveyevich Tkachenko* (see Fig. 1), who taught from 1981 to 1989.

The origins of the saxophone class at the Kurmangazy Alma-Ata Conservatory are closely connected with the development of the clarinet class. The pedagogical



Figure 1. Yakov Tkachenko with the first saxophone class student Batyrkhan Shukenov (1981)

continuity between these instruments was crucial in establishing the saxophone as an independent academic discipline. Despite its relatively brief history, the saxophone quickly gained popularity among performers and composers. Initially, specialist training was conducted based on clarinet instruction, which provided a foundation for the subsequent evolution of saxophone education.

With the growing demand for saxophone instruction — particularly in jazz, popular, and orchestral music — the instrument acquired a significant place within pedagogical practice. As the principal instrument of the woodwind section, the clarinet had a formative influence on Kazakhstan's first saxophone teachers and performers. Both instruments belong to the woodwind family and share similar technical characteristics, such as reed use,

¹Abram Yefimovich Movsh was a teacher and the founder of the clarinet class at the Kurmangazy Almaty Conservatory (active in the class from 1944 to 1974), and a recipient of the Order of the Red Star.

breath control, and articulation. Clarinet training thus served as a reliable foundation for mastering the saxophone, reinforcing its legitimacy within the conservatory's academic framework.

In its early stages, saxophone instruction incorporated theoretical and practical components derived from clarinet methodologies, facilitating the effective acquisition of saxophone performance techniques.

Following the formal establishment of the saxophone class, graduates of the clarinet class at the Alma-Ata Conservatory — Yakov Matveyevich Tkachenko (graduated in 1957) and Grigory (Gersh) Mikhailovich Geller (graduated in 1970), both students of Abram Movsh¹ — began training professional musicians specialising specifically in the saxophone (see Fig. 2). This marked a transition from preparatory clarinet-based instruction to a full-fledged academic programme focused on saxophone performance.

Among the first graduates of the newly established class were prominent figures who went on to make significant contributions to the musical culture of Kazakhstan. These included Batyrkhan Shukenov, Honoured Artist of the Republic of Kazakhstan; Ruslan Babadzhanov, laureate of an international competition for wind instrumentalists; Igor Shubin, Professor of the Department of Wind and Percussion Instruments at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory; as well as Konstantin Roor and Albert Shkaliberda.

In examining the work of Yakov Tkachenko, one of the first instructors in the saxophone class, it is important to highlight the key stages of his career and his significant contribution to the development of music education in Kazakhstan. Yakov Tkachenko was born on 14 June 1927 in Nizhyn (Ukraine) into a family that valued music and visual arts. From an early age, he demonstrated an inclination towards creative pursuits, particularly drawing and music, with a



Figure 2. Teachers of saxophone class of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory

strong passion for painting and a desire to refine his artistic abilities.

In 1943, Yakov Tkachenko enrolled at an art academy, but his studies were interrupted by his conscription into the Soviet Army due to the outbreak of the Second World War. After completing his training at a military camp, he served in a rear-guard regiment. He later recalled that the army had become his “second home” and the soldiers his “second family” (Imanbayev – Tkachenko). His military service lasted for seven years, after which he made the decision to continue serving while also pursuing music, specifically clarinet performance. Without any prior formal music education, he began learning the basics of clarinet playing at the music school of a military settlement, despite the challenges posed by wartime conditions (Imanbayev – Tkachenko).

Music, and particularly the sound of the clarinet, made a profound impression on him. Yakov Tkachenko described his first experiences with the instrument as “*melody – the foundation, the meaning of life*,” reflecting his aspiration to become a professional musician (Imanbayev – Tkachenko). After completing his military service, he continued his studies at the Lviv

Conservatory and later moved to Alma-Ata, where he was admitted to the Alma-Ata Conservatory. From 1952 to 1957, he studied clarinet under Abram Movsh, which became a pivotal stage in his musical development (see Fig. 3).

During his studies, Yakov Tkachenko proved himself to be a creatively active individual with notable organizational abilities. An important stage in his career was his work with the Kazakh Song and Dance Ensemble named after Lydia Chernyshova. However, the most significant period of his musical activity was his role as a solo saxophonist in the Pop-Symphonic Orchestra of the Republican Radio and Television, where he served for 30 years (see Fig. 4). The ensemble gained recognition both in the Kazakh SSR and beyond, touring the Soviet Union and participating in numerous concerts and cultural events.

An important aspect of the orchestra’s work was Yakov Tkachenko’s arrangements and orchestrations of Kazakh folk songs and melodies, in which he demonstrated his professional skills in orchestration. Among his numerous works, it is notable that he produced around 500 arrangements, many of which were performed by well-known



Figure 3. The Ninth Graduation of the Kurmangazy Almaty State Conservatory (1952-1957), featuring Yakov Tkachenko (third from the left in the bottom row) with the teaching staff, under the leadership of Rector Kuddus Kuzhamyarov

artists such as Rashid Musabaev, Eskendir Khasangaliyev, and Suat Abseytov. A significant part of his creative work involved the arrangement of songs from the Altai peoples, which were later recorded on three large vinyl records.

After the establishment of the saxophone class at the Kurmangazy Kazakh National

Conservatory, Yakov Tkachenko did not limit himself to teaching but continued his innovative work. He organized various ensembles and orchestras that performed works by Kazakh, Russian, and international composers. One of the most famous ensembles today is the saxophone ensemble he founded in 1994 at the Almaty



Figure 4. The Pop-Symphonic Orchestra of the Republican Radio and Television (Yakov Tkachenko — third from the left)

Musical College. Another significant achievement was the creation of a pop orchestra, which Yakov Tkachenko founded at the conservatory (see Fig. 5).



Figure 5. The pop orchestra of the Kurmangazy Almaty State Conservatory, conducted by Yakov Tkachenko, 1972

As a teacher, Yakov Tkachenko founded the Kazakh school of saxophone performance, combining tradition and innovation. He was the first performer of the “Concerto for Alto Saxophone and Symphony Orchestra” by Kuddus Kudzumyarov (1985) and the soloist in the saxophone piece “Song of Stone” by Timur Mynbayev (1981). His contribution to the development of saxophone art and musical culture in Kazakhstan is invaluable. For his work, he was awarded diplomas and the medal “Excellence in Education of the Republic of Kazakhstan.”

Another significant figure in the establishment of saxophone performance in Kazakhstan is *Grigory (Gersh) Mikhailovich Geller*, who worked in the saxophone department from 1970 to 1990. Geller, a musician and educator, was born on June 5, 1945. He began his musical education at the Shymkent Music College and later continued his studies at the Almaty Conservatory, from which he graduated in 1970.

Grigory Geller rightfully earned the titles of Honored Artist and Honored Teacher of the Kazakh SSR, making an invaluable contribution to the development of music education in the country. His

unique approach to teaching was linked to the creation of the saxophone ensemble “Saxchorus” (Saxophone Chorus), which performed works with a rhythm section. The ensemble became an important part of Almaty’s cultural life, participating in various jazz festivals and tours (see Fig. 6).



Figure 6. The first line-up of the «Saxchorus» ensemble of Grigory Mikhailovich Geller (fourth from the left), 1987

As one of the first teachers of classical saxophone in the Soviet Union, Grigory Geller continued the work of his colleague, Margarita Konstantinovna Shaposhnikova (1940-2024), who established saxophone teaching at the Moscow State Pedagogical Institute of Music (now the Gnesins Russian Academy of Music) from 1973 to 2024 (see Fig. 7).

In his teaching methodology, Geller emphasized the importance



Figure 7. In the photograph, Grigory (Gersh) Mikhailovich Geller and Margarita Konstantinovna Shaposhnikova at the Jerusalem Academy of Music and Dance, 2015.

of comprehensive musical training, particularly mastering Baroque, Classical, and Romantic music. He believed that only with a solid theoretical foundation could one further develop in other genres, such as jazz and folk music. His approach to teaching included a thorough exploration of style and interpretation, enabling saxophonists to perform music from any genre with ease (Turchinsky).

Grigory Geller's development was significantly influenced by his teachers, particularly Hasan Aliyev (clarinet) and Abram Efimovich Movsh, who fostered the ability to create a warm singing sound that became the cornerstone of his pedagogical concept. After emigrating to Israel in 1990, Geller continued his teaching and performance career, participating in concerts and tours worldwide. In Jerusalem, he was appointed as a faculty member at the Jerusalem Academy of Music and Dance, where he also led the saxophone ensemble. This ensemble participated in cultural events, including charity concerts and international festivals, with a particularly notable performance in New York, which became a symbol of peace and unity through music.

His contributions to the development of saxophone performance and musical culture were recognized with numerous awards, including the title of Honorary Professor and the "Madeniyet qayratkeri" (Cultural Worker) award in 2005. His career continues to inspire future generations of musicians, and his pedagogical legacy holds an important place in the history of musical culture in both Kazakhstan and Israel.

The development of saxophone performance in independent Kazakhstan is closely associated with the pedagogical activities and artistic contributions of *Igor Yuryevich Shubin*, who has been teaching saxophone since 1990. He is a Professor at the Department of Wind and Percussion Instruments of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory and is widely

recognised as a distinguished expert in the field of saxophone performance.

Born in 1960 in Shymkent, Igor Shubin demonstrated an early interest in music. His formal musical education began in 1978 at a music college, where he acquired foundational skills in wind instrument performance. He subsequently pursued advanced studies at the Kurmangazy Alma-Ata State Conservatory from 1982 to 1989.

Since 1990, Shubin has been actively engaged in teaching at the Conservatory, where he integrates traditional methodologies with innovative pedagogical approaches. His work aims to foster his students' creative potential and train highly qualified musicians capable of performing both classical repertoire and interpreting contemporary works.

Following Grigory Geller's emigration to Israel, Igor Shubin continued his work with a strong sense of continuity and commitment. Under his guidance, saxophone performance in Kazakhstan has experienced a revitalization, acquiring what many regards as "*a new breath of life.*"

Today, his students are active across the country, contributing to the education of a new generation of young musicians. For instance, Tatiyana Kazmiruk and Ganiya Nogai teach at the Republican Specialised Secondary Music School for Gifted Children named after Kulyash Baiseitova in Almaty; Arukhat Musaipov and Dauren Sembayev work at the Republican Kazakh Secondary Specialised Music School for Gifted Children named after Akhmet Zhubanov, also in Almaty. Aziz Sapabek is based at the Music College in Shymkent, while Tolegen Turaev teaches at the Kanabek Baiseitov Music College in Taldykorgan. Madi Madeniyetov works at the Dina Nurpeisova Academy of Music in Atyrau, and Alexander Adamov is a faculty member at the Abdulliny School of Arts in Ust-Kamenogorsk. Asel Shakenova teaches at the Kazakh National University of Arts in Astana, while Andrey Safonov and Azamat Imanbayev continue their academic

careers at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory.

In addition, numerous graduates of Igor Shubin's saxophone class are currently active in a wide range of musical ensembles, collectives, and orchestras throughout Kazakhstan.

sonata, which demands a high level of concentration, technical command, and the ability to convey complex musical ideas. These works develop interpretative depth and performance mastery.

2. *Virtuosic piece* — for example, a fantasy with variations or an extended



Figure 8. The current saxophone class teachers of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory, from left to right: Igor Shubin (since 1990), Andrey Safonov (since 2016), Azamat Imanbayev (since 2019)

In the process of saxophone instruction, Igor Shubin begins by familiarising students with the fundamental requirements of the class, which serve as the foundation for the development of their professional skills. These requirements function as key reference points within the pedagogical framework, aimed at fostering the comprehensive growth of each musician.

Shubin's methodology is structured around the completion of five core performance programmes, which are mandatory for all saxophone students, regardless of their level of study. Each component plays a critical role in cultivating both technical proficiency and artistic expression. The required programme consists of the following elements:

1. *Performance of a large-scale work* — such as an instrumental concerto or

concert piece. Such repertoire requires agility, precision, and technical brilliance, promoting the student's musical imagination and virtuosity.

2. *Virtuosic piece* — for example, a fantasy with variations or an extended concert piece. Such repertoire requires agility, precision, and technical brilliance, promoting the student's musical imagination and virtuosity.

3. *Cantilena-style composition* — typically from the Baroque era, these pieces emphasise sound expressiveness and the nuanced use of musical language, including dynamics, tempo, and agogics. Engagement with this repertoire enhances interpretive sensitivity and phrasing ability.

4. *Work by a Kazakhstani composer* — this includes original works or arrangements for saxophone by Kazakhstani composers. The task encourages exploration of national

musical heritage and the development of interpretative skills rooted in Kazakh musical traditions.

5. *Technical assignment* – comprising sight-reading, études, scales, and the development of individual technical exercises. These tasks cultivate technical fluency, instrumental versatility, and readiness to engage with new musical challenges. A technical examination assesses the assimilation of material and the overall level of performance competency.

Igor Shubin is the author and co-author of several educational and methodological publications (see Fig. 9), including *Methodological Recommendations for Memorising Musical Texts, Working on a Musical Composition in the Saxophone Class, A Collection of Pieces by Kazakhstani Composers for Saxophone Ensemble, and A Collection of Pieces by Kazakhstani Composers for Saxophone*. These works have made a significant contribution to the expansion of the saxophone repertoire and to the advancement of saxophone pedagogy, receiving positive recognition from educators and students in music institutions throughout the country.

The scholarly work of Igor Shubin focuses on contemporary approaches to

saxophone performance, including methods for engaging with musical material, the development of creative abilities, and the specificities of ensemble playing. In his research, he consistently emphasises the importance of integrating theoretical knowledge with practical skills within the educational process.

A significant contribution to the promotion of works by Kazakhstani composers is represented by the *Collection of Pieces by Kazakhstani Composers for Saxophone*, which includes both original compositions and authorial arrangements. This publication introduces students to the national musical heritage, enriches their repertoire, and fosters the development of interpretative skills in the context of Kazakh music. Similarly, the *Collection of Pieces by Kazakhstani Composers for Saxophone Ensemble*, a product of research into Kazakh musical culture, is widely used in the repertoire of the saxophone ensemble at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory.

Shubin's work also includes methodological recommendations for developing musical memory, highlighting the importance of memorization as a tool for enhancing performance technique and achieving a deeper level of musical interpretation. In his methodological guide



Figure 9. Collections of Works by Kazakh Composers for Saxophone, edited and compiled by Professor Igor Shubin, and the collection of technical exercises «Technical Requirements for Saxophone» by Senior Lecturer Andrey Safonov.

Working on a Musical Composition in the Saxophone Class, he explores strategies for preparing repertoire for public performance. Further contributions include *Technical Exercises for Saxophone* by Andrey Safonov, which complements Shubin's pedagogical framework by focusing on the development of technical proficiency across all levels of saxophone instruction.

The organization of saxophone ensemble concerts by Igor Shubin at the Kazakh National Conservatory (see Fig. 10) has also played a pivotal role in the advancement of saxophone performance in Kazakhstan.

Under his guidance, students refine their solo and ensemble performance skills, study works by Kazakhstani composers, and actively participate in concerts and masterclasses. These activities broaden their musical horizons and play a vital role in strengthening the tradition of saxophone performance in Kazakhstan.

Main provisions

The study has identified the key stages in establishing and developing the

saxophone class at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory, demonstrating significant achievements attained within a comparatively short timeframe.

— A systematic approach enabled a clear periodization of the saxophone class's historical development, with well-defined objectives and pedagogical priorities assigned to each stage.

— The study confirms the crucial role of continuity in shaping the Kazakhstani saxophone school, particularly through the pedagogical and artistic contributions of Yakov Tkachenko, Grigory Geller, and Igor Shubin, whose work had a lasting impact on performance standards and the training of new generations of saxophonists.

— The historical and cultural value of this evolution lies in the synthesis of tradition and innovation, along with successive generations' reinterpretation of these elements. This ongoing interaction has been instrumental in advancing the saxophone tradition in Kazakhstan.

Conclusion

The findings of this study demonstrate significant progress in the development



Figure 10. Concert posters of the saxophone class of Professor Igor Shubin at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory

of saxophone performance over the more than forty-year history of the saxophone class at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory. This evolution reflects a continuous effort to integrate tradition with innovation, resulting in the formation of a distinctive national school of saxophone performance.

Yakov Tkachenko, recognised as the founder of the Kazakh saxophone school, successfully blended classical and contemporary pedagogical approaches, establishing a solid foundation for further advancement in saxophone education. His pioneering work in jazz performance, ensemble formation, and the implementation of individualised teaching methods has had a lasting impact on the training of saxophonists in Kazakhstan.

Grigory Geller educated a number of outstanding musicians whose professional success attests to the strength of his pedagogical methods. His focus on ensemble performance and interpretative refinement was widely acknowledged and awarded, underscoring his pivotal role in shaping Kazakhstan's saxophone tradition.

Igor Shubin expanded the scope of saxophone performance by introducing modern instructional techniques and exploring innovative teaching strategies. His emphasis on developing students' musical memory and promoting national musical culture contributed significantly to raising the overall level of performance.

The principle of generational continuity – “from teacher to student” – has played a crucial role in sustaining the growth of the Kazakh saxophone school. The pedagogical legacy of its founders has been effectively passed down, ensuring the preservation of core traditions and their adaptation to contemporary challenges.

The outcomes of this research may be applied in the curriculum of both secondary and higher music education institutions, particularly within courses such as Special Instrument and History of Performing and Musical Culture of Kazakhstan.

The future development of saxophone art in Kazakhstan depends on a more in-depth investigation into performance techniques, the exploration of cross-instrumental and cross-genre interactions, and the ongoing refinement of educational programs. A key objective is strengthening the saxophone's position within global musical culture, broadening its presence and influence on the international stage. In this context, a promising direction for further research is examining the influence of other saxophone performance schools – such as the Japanese, French, and American – on the development of Kazakh performance. This can be approached through comparative analysis, which may reveal valuable insights into stylistic diversity, pedagogical methods, and how international traditions can shape and enrich national performance practices.

Contribution of the authors:

A. Imanbayev – collection of archival materials and published sources, interviews with saxophone teachers of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory, text preparation and compilation of the list of sources.

G. Begembetova – correction of the article plan, systematization of the material, text editing, and writing of the abstract.

Вклад авторов:

А. К. Иманбаев – сбор архивных материалов и опубликованных источников, беседы с преподавателями класса саксофона Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, подготовка текста статьи, оформление списка источников.

Г. З. Бегембетова – корректировка плана статьи, систематизация материала, редакция текста, написание аннотации.

Авторлардың қосқан үлесі:

А. К. Иманбаев – архивтік материалдар мен жарияланған дереккөздерді жинау, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының саксофон сыныбының оқытушыларымен сұхбаттасу, мәтінді дайындау, дереккөздер тізімін жасау.

Г. З. Бегембетова – мақала жоспарын түзеу, материалды жүйелеу, мәтін редакциясын жасау, аңдатпа жазу.

References

Abiy, Merei. Kontsert dlya saksofona-alta i strunnogo orkestra A. K. Glazunova v ispolnitelskikh interpretatsiyakh S. Kolesova i N. Zimina [The Concerto for Alto Saxophone and String Orchestra by A. K. Glazunov in the Performative Interpretations of S. Kolesov and N. Zimin]. 2023. Astana, Kazakh National University of Arts, Master's thesis. (In Russian)

Aktassova, Zhanna. Kontsert dlya saksofona s orkestrom K. Kuzhamyarova (osobennosti kompozitorskogo i ispolnitelskogo stilya) [The Concerto for Saxophone and Orchestra by K. Kuzhamyarov (Features of the Composer's and Performer's Style)]. 2015. Astana, Kazakh National University of Arts, Master's thesis. (In Russian)

Bemm, Artur. Saksofon v akademicheskoy i dzhazovoy muzyke: voprosy istorii, teorii i metodiki ispolnitelstva [The Saxophone in Academic and Jazz Music: Issues of History, Theory, and Performance Methodology]. 2024. Almaty, Kurmangazy Kazakh National Conservatory, Master's thesis. (In Russian)

Charyton, Christine, John G. Holden, Richard J. Jagacinski, and John O. Elliott. "A Historical and Fractal Perspective on the Life and Saxophone Solos of John Coltrane." *Jazz Perspectives* 6 (3). 2012. pp. 311 – 335. doi:10.1080/17494060.2013.806031.

Dries, Koen, Walter Vincken, Johan Loeckx, Daniël Schuermans, and Joris Dirckx. "Effects of a Respiratory Muscle Training Program on Respiratory Function and Musical Parameters in Saxophone Players." *Journal of New Music Research* 46 (4). 2017. pp. 381 – 393. doi:10.1080/09298215.2017.1358751.

Imanbayev, Azamat. Conversation with Igor Yurievich Shubin. Almaty, 26 Oct. 2023. *Personal archive of A. Imanbayev*.

Imanbayev, Azamat. Conversation with Yakov Matveevich Tkachenko. Almaty, 25 Sept. 2019. *Personal archive of A. Imanbayev*.

Imanbayev, Azamat, and Galiya Begembetova. "Kazakh Folk Music in Saxophone Works by Composers of Kazakhstan." *Saryn*, vol. 12, no. 3, 2024, pp. 74–94. DOI: 10.59850/SARYN.3.12.2024.218.

Imanbayev, Azamat. Proizvedeniya dlya saksofona v tvorchestve kompozitorov Kazakhstana: problemy stilya i ispolnitelskoy interpretatsii [Works for Saxophone in the Compositional Output of Kazakh Composers: Issues of Style and Performance Interpretation]. 2019. Almaty, Kurmangazy Kazakh National Conservatory, Master's thesis. (In Russian)

Kapan, Dinmukhammed. Ispolnitelskiye osobennosti transkriptsiy i aranzhировок dlya saksofona v tvorchestve kompozitorov Kazakhstana [Performing Features of Transcriptions and Arrangements for Saxophone in the Works of Kazakh Composers] 2020. Almaty, Kurmangazy Kazakh National Conservatory, Master's thesis. (In Russian)

Moura, Nádia, and Sofia Serra. "Saxophone Players' Self-perceptions about Body Movement in Music Performing and Learning: An Interview Study." *Music Perception*, vol. 41, no. 3, 2024, pp. 199–216. DOI: 10.1525/mp.2024.41.3.199.

Orazbayev, Zhayynshakh. Saksofon v ispolnitelskom iskusstve Kazakhstana: vzaimosvyaz klassicheskogo i estradnogo napravleniy [The Saxophone in the Performing Art of Kazakhstan: The Interrelation of Classical and Pop Music Styles]. 2020. Almaty, T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Master's thesis. (In Russian)

Orenburtinskaya, Asel. Dzhazovoye ispolnitelstvo sovremennogo Kazakhstana: k probleme spontannoy improvizatsii [Jazz Performance in Contemporary Kazakhstan: The Problem of Spontaneous Improvisation]. 2021. Almaty, T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Master's thesis. (In Russian)

Panargalieva, Diana. Batyrkhan Shukenov: «Ulovit nerv vremeni...» ["Batyrkhan Shukenov: 'To Capture the Nerve of the Time...'"] *New Musical Newspaper* [Electronic resource]. Access mode: URL: <https://musicnews.kz/batyrkhan-shukenov-ulovit-nerv-vremeni/> (accessed 22 Jan. 2025).

Ramirez, Rafael, Amaury Hazan, Emilia Gómez, Esteban Maestre, and Xavier Serra. "Discovering Expressive Transformation Rules from Saxophone Jazz Performances." *Journal of New Music Research* 34 (4). 2005. pp. 319 – 330. doi:10.1080/09298210600578097.

Riera, Pablo E., Martin Proscia, and Manuel C. Eguia. 2014. "A Comparative Study of Saxophone Multiphonics: Musical, Psychophysical and Spectral Analysis." *Journal of New Music Research* 43 (2). 2014. pp. 202 – 213. doi:10.1080/09298215.2013.860993.

Sattibayeva, Alima. Dukhovaya instrumentalnaya kultura Kazakhstana [Wind Instrumental Culture of Kazakhstan]. 2012. Astana, Kazakh National University of Arts, Master's thesis. (In Russian)

Turchinsky, Boris. "Gersh Geller o vremeni i o sebe" ["Gersh Geller on Time and on Himself"] [Electronic resource]. Access mode: URL: <https://www.partita.ru/articles/geller.shtml> (accessed 10 Jan. 2025). (In Russian)

Unaybekov, Ashim. Ispolnitelskiye konkursy kak fenomen sovremennosti [Performance Competitions as a Phenomenon of Contemporary Times]. 2012. Astana, Kazakh National University of Arts, Master's thesis. (In Russian)

Ukshini, Enis, and Joris Dirckx. "Influence of Lip position, Lip Force and Blowing Pressure on the Tuning and Playability of an Alto Saxophone Mouthpiece." *Applied Acoustics*, vol. 199, 2022. DOI: 10.1016/j.apacoust.2022.109011.

Ukshini, Enis, and Joris Dirckx. "Time-resolved Strain and Deformation Measurement on the Vibrating Saxophone Reed." *Strain*, vol. 59, no. 3, 2023, pp. 1–14. DOI: 10.1111/str.12437.

Иманбаев Азамат, Бегембетова Галия

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
(Алматы, Қазақстан)

ҚҰРМАНҒАЗЫ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ КОНСЕРВАТОРИЯСЫНЫҢ САКСОФОН СЫНЫБЫ: ТАРИХЫ ЖӘНЕ ТӘЖІРИБЕСІ

Аңдатпа. Мақалада Қазақстандағы саксофонда білім берудің қалыптасуының жан-жақты талдауы ұсынылған, оның ішінде 1981 жылы саксофон сыныбының ашылуы негізінде Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы мысалында қарастырылған. Зерттеу әлеуметтік-мәдени және білім беру трансформациялары жағдайында орындаушылық және педагогикалық тәжірибенің тарихи эволюциясын көрсетеді. Саксофон мектебінің қалыптасуының негізгі кезеңдері жүйеленген, сондай-ақ, жетекші оқытушылардың білім беру әдістемелерін әзірлеуге қосқан үлестері талданған. Зерттеудің негізгі міндеттері саксофон сыныбының құрылу тарихын, педагогикалық тәсілдердің трансформациясын талдау және мәдени контекстің орындаушылық өнердің дамуына әсерін бағалау болып табылады. Әдістемелерді қазақстандық музыка дәстүрлерінің ерекшеліктеріне бейімдеу мәселесіне ерекше назар аударылған. Яков Ткаченко, Григорий Геллер және Игорь Шубиннің кәсіби саксофондық білім беруді қалыптастырудағы рөлі атап өтілген. Зерттеудің *әдістемелік негізі* тарихи, салыстырмалы-педагогикалық және әлеуметтік-мәдени, сондай-ақ, архив материалдары, монографиялар, ғылыми жарияланымдар мен оқытушылармен сұхбаттар сияқты зерттеу тәсілдерін қамтиды, бұл тәсілдер ұсынылған тақырыпты кешенді зерттеуді қамтамасыз етті. Зерттеу *нәтижелері* саксофон сыныбының ашылуы Қазақстандағы орындаушылық өнердің дамуы үшін маңызды кезең болғанын растайды. Оқытушылық қызмет тиімді әдістемелік негіздің қалыптасуына және орындаушылық шеберліктің деңгейін көтеруге ықпал етті. Ұйымдастырушылық концерттер, шеберлік сыныптары, арнайы әдебиеттің құрастырылуы сияқты шаралар білім беру үдерісінің сапасын арттыруға елеулі әсер етті. Зерттеудің тәжірибелік маңызы алынған қорытындыларды білім беру бағдарламаларын оңтайландыру, әдістемелік ұсыныстар әзірлеу және жоғары білікті мамандарды даярлау үшін қолдануға, саксофон мектебінің тұрақты дамуын қамтамасыз етуге және Қазақстандағы саксофон мәдениетін нығайтуға мүмкіндік береді.

Түйін сөздер: Қазақстан, саксофон, саксофондық білім беру, саксофон сыныбы, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы.

Дәйексөз үшін: Иманбаев, Азамат және Галия Бегембетова. «Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының саксофон сыныбы: тарихы және тәжірибесі». *Central Asia Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, 94–112 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i1.1049

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

Азамат Иманбаев, Галия Бегембетова

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
(Алматы, Казахстан)

КЛАСС САКСОФОНА КАЗАХСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ КУРМАНГАЗЫ: ИСТОРИЯ И ПРАКТИКА

Аннотация. В статье представлен всесторонний анализ формирования саксофонного образования в Казахстане на примере Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, начиная с открытия саксофонного класса в 1981 году. Исследование отражает историческую эволюцию исполнительской и педагогической практики в условиях социокультурных и образовательных трансформаций. Систематизированы ключевые этапы становления саксофонной школы, проанализирован вклад ведущих преподавателей в разработку методологических основ обучения. Основными *задачами* исследования являются реконструкция истории саксофонного класса, анализ трансформации педагогических подходов и оценка влияния культурного контекста на развитие исполнительского искусства. Особое внимание уделено адаптации методик к специфике казахстанской музыкальной традиции. Отмечена роль Якова Ткаченко, Григория Геллера и Игоря Шубина в становлении профессионального саксофонного образования. *Методологическая* основа исследования включает исторический, сравнительно-педагогический, социокультурный и кейс-анализ, а также использование архивных материалов, монографий, научных публикаций и интервью с преподавателями, что обеспечило комплексный подход для изучения представленной темы. *Результаты исследования* подтверждают, что открытие саксофонного класса стало значимым этапом в развитии исполнительского искусства в Казахстане. Педагогическая деятельность способствовала формированию эффективной методологической базы и повышению уровня исполнительского мастерства. Существенное значение имели организационные концерты, мастер-классы, создание специализированной литературы, что способствовало повышению качества образовательного процесса. Практическая значимость работы заключается в применимости полученных выводов для оптимизации образовательных программ, разработки методических рекомендаций и подготовки квалифицированных специалистов, обеспечивая устойчивое развитие саксофонной школы и укрепление саксофонной культуры в Казахстане.

Ключевые слова: Казахстан, саксофон, саксофонное образование, класс саксофона, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы.

Для цитирования: Иманбаев, Азамат и Галия Бегембетова. «Класс саксофона Казахской национальной консерватории имени Курмангазы: история и практика». *Central Asia Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, с. 94–112, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.1049

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

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

Иманбаев Азамат Капуханович — «8D02102 — Аспаптық орындаушылық (саксофон)» мамандығы бойынша докторант, өнертану ғылымдарының магистрі, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы «Үрмелі және ұрмалы аспаптар» кафедрасының аға оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

Иманбаев Азамат Капуханович — докторант по специальности «8D02102 — Инструментальное исполнительство (саксофон)», магистр искусствоведческих наук, старший преподаватель кафедры «Духовых и ударных инструментов» Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Imanbayev Azamat — doctoral student of the specialty «8D02102 — Instrumental performance (saxophone)», Master of Arts, senior lecturer at the Department of Wind and Percussion Instruments of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0006-4000-928X
E-mail: azamat.imanbaev.94@mail.ru

Бегембетова Галия Зайнакуловна — өнертану кандидаты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы «Музыкатану және композиция» кафедрасының профессоры (Алматы, Қазақстан)

Бегембетова Галия Зайнакуловна — кандидат искусствоведения, профессор кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Begembetova Galiya — PhD in Arts, professor of the Department of Musicology and Composition of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-2402-4931
E-mail: begembetova@mail.ru

ОТ КОЧЕВИЙ К НОМАДОПОЛИСАМ: УРБАНИСТИКА КАЗАХСТАНА МЕЖДУ НАСЛЕДИЕМ И AI

Асия Нурдубаева¹

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

Аннотация. В условиях глобальных урбанистических вызовов особую актуальность приобретает поиск моделей устойчивого развития, ориентированных на культурные и территориальные особенности. В исследовании рассматривается потенциал трансформации кочевого наследия как концепта основы новой урбанистической парадигмы, определяемой как неонеомадизм, которая объединяет мобильность, цифровые технологии, экологически сбалансированную организацию среды и символические практики культуры. Внимание фокусируется на системе родовых связей и сакральных топосов в организации пространства при концептуальном формировании пространственной идентичности. В качестве постановки проблемы выдвигается идея о том, что пространство может выступать не только как физическая оболочка, но и как носитель культурной семантики, формирующий поведенческие и когнитивные сценарии обитания. Подчеркивается, что традиционные кочевые пространственные структуры мышления и жизнедеятельности могут быть актуализированы в контексте современной градостроительной культуры, предложив принципы устойчивого, нелинейного развития. Пространство в таком подходе понимается как живой организм, меняющийся в зависимости от маршрутов, памяти, ритуалов и символических значений, встроенных в культурный ландшафт, и развивающий понятие центра и периферии, при котором цикличность и гибкость децентрализируют среду, оставляя место межпространственной адаптивности и локализации. Неонеомадизм рассматривается как концепция альтернативной философии проектирования, способная соединить традиционные формы с современными запросами, на платформе цифровизации, включая миграционные потоки, климатическую нестабильность и растущее отчуждение от существующей среды, предложив новую культурную логику формообразования и восстановления территориальной эмпатии.

Ключевые слова: неонеомадизм, урбанизм Казахстана, культурная устойчивость, технологический прогресс, кочевое наследие, адаптивная урбанистика, цифровые платформы.

Для цитирования: Нурдубаева Асия. «От кочевий к номадополисам: урбанистика Казахстана между наследием и AI». *Central Asia Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, с. 113–134, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1079

Благодарность: Автор выражает признательность редакционной коллегии Central Asian Journal of Art Studies за редакционное сопровождение и методическую поддержку в процессе подготовки статьи к публикации. Данная статья опубликована за счет проекта (источник финансирования – Комитет науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан BR 28511965).

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

Введение

Неонеомадизм и степные алгоритмы в контексте цифрового урбанизма Казахстана предполагают концептуализацию философии урбанистической модели, поэтому неонеомадизм рассматривается не как культурный тренд, а как прикладная урбанистическая парадигма, которая интегрирует цифровые технологии, мобильную инфраструктуру и элементы культурного наследия кочевой аутентичной культуры. Вопрос: возможно ли сформировать основу для устойчивого развития городской среды на территориях с кочевым прошлым. Такой подход позволяет предложить рассуждения в рамках философии неонеомадизма в качестве стратегической модели урбанистического прогноза, ориентированного на гибкость, сиюминутную адаптацию и культурную идентичность. Особое внимание уделяется основам пространственного моделирования традиционной сферической пространственности и возможности цифровой репрезентации киіз үй (юрта), как архетипа модульной архитектуры кочевого общества. В исследовании этот элемент осмысливается не как этнографический артефакт, но как потенциальная основа для

современного мобильного жилья.

Такая реконцептуализация может стать основой для постановки проблемы для новой типологии городского проектирования, соответствующей условиям экологической устойчивости и культурной преемственности.

Мультидисциплинарный подход при концепции посткочевого урбанизма необходим, объединив философию, урбанистику, семиотику и цифровые технологии. Такое осмысление позволяет критически осмыслить традиционные модели пространственной среды многотысячелетнего кочевого жизнеустройства и переосмыслить их в контексте современных урбанистических предложений, которые делают необходимым обращение к семиотике пространства в построении альтернативных сценариев городского развития, где с реализацией предложенной концепции необходим междисциплинарный диалог и институциональная поддержка госструктур, что отвечает направлению, которое выбрало правительство в программе «Цифровой Казахстан» (“Digital Kazakhstan”). Таким образом, научная новизна в исследовании присутствует как концептуализация неонеомадизма, его очертаний как урбанистической модели, сочетающей

принципы мобильной инфраструктуры в контексте использования культурного наследия. Например, предложение разработки модульной архитектуры, необходимой при развитии мобильности на основе архетипа пространства — киіз үй, ставит задачу энергоэффективного, мобильного и адаптивного модуля, что предполагает интеграцию логики кочевого освоения пространства — смены сезонности и ее материальности, цикличности, — возвратных возможностей, то, что может стать предпосылками планирования городской среды, отвечающей принципам современной урбанистики, — «постномадического урбанизма» Казахстана. Теоретические контуры рассуждений охватывают понимание философии пространственности, постструктурализма и экзистенциализма применительно к урбанистическим процессам. Практическая значимость такого исследования может стать опорой при интегрировании программы «Цифровой Казахстан», которая уже провозглашена после пандемии увеличился контингент работающих на удалённой работе в проектировании полицентричных агломераций, адаптивной архитектуры и общественных пространств нового типа с учетом новых направлений масштабного структурирования территорий, как инструмента культурной регенерации и пространственной справедливости в урбанизирующемся Казахстане. Современные теории городского развития и образа жизни всё чаще опираются на динамичные, адаптивные модели, стирающие границы между физическим и цифровым состояниями, постоянным и временным, поэтому неонеомадизм, в отличие от традиционного кочевничества, связанного с сезонными перемещениями, выражает саму философию мобильности — гибкость мышления, отсутствие жёсткой привязки к месту, переход от физических

перемещений к цифровой и ментальной подвижности. Такой образж предполагает цифровых кочевников фрилансеров, демонстрируя особую форму поведения в урбанистической среде, где городское пространство вможет принимать формы временных стоянок — от коворкингов до модульных жилых капсул. В то же время цифровая урбанистика делает акцент на технологиях: big data, AI и платформенных решениях, превращающих город в «умную» систему, где важна не столько территория, сколько связи и данные. Если неонеомадизм подчёркивает индивидуальную адаптивность, то цифровая урбанистика — это скорее инфраструктурный подход, оптимизирующий потоки людей, услуг и ресурсов. Такие направления сталкиваются с существующим запросом на устойчивое развитие, которое требует баланса между инновациями и сохранением среды. Поэтому урбанистика, ориентированная на долгосрочную жизнеспособность, ориентируется не только на экологию, но и на экономику, привлекая элементы исторической идентичности — культурные коды, мифопоэтику пространства, что особенно важно в постномадических контекстах.

Интересно то, как эти концепции пересекаются в гибридных формах проживания: от капсульных отелей до этнически вдохновлённых модульных поселений. Но если цифровые сети видят город как поток данных, а устойчивое развитие — как систему балансов, то неонеомадизм добавляет сюда пространственную память — идею о том, что даже временные структуры, их конфигурация, понятие центра и периферии несут след культурной преемственности и взаимодействия с исторической средой. Таким образом, современная урбанистика движется между полюсами технологической эффективности и человека ориентированной гибкости, где

цифровые решения ищут новые формы существования.

Методы исследования

Теоретические методы — философский анализ: Интерпретация концепций номадологии, экзистенциализма.

Компаративный анализ: сравнение кочевых практик с современными урбанистическими моделями.

Неономадизм и степные алгоритмы в контексте цифрового урбанизма Казахстана предполагают концептуализацию неономадизма как урбанистической модели, поэтому в настоящем исследовании неономадизм рассматривается не как культурный или философский тренд, а как прикладная урбанистическая парадигма. Она интегрирует цифровые технологии, мобильную инфраструктуру и элементы культурного наследия, формируя основу для устойчивого развития городской среды на территориях с кочевым прошлым. Такой подход позволяет предложить неономадизм в качестве стратегической модели урбанизма, ориентированной на гибкость, сезонную адаптацию и культурную идентичность. Особое внимание уделяется цифровой репрезентации киіз үй (юрта), как архетипа модульной архитектуры кочевого общества. В исследовании этот элемент осмысливается не только как этнографический артефакт, но и как потенциальная основа для энергоэффективного, мобильного жилья. Такая реконцептуализация может стать основой для новой типологии городского проектирования, соответствующей условиям экологической устойчивости и культурной преемственности.

Мультидисциплинарный подход при концепции посткочевого урбанизма предполагает, что исследование объединяет философию, урбанистику, этнографию и цифровые технологии. Такой подход позволяет

критически осмыслить традиционные принципы кочевого жизнеустройства и переосмыслить их в контексте современных урбанистических вызовов. В исследовании подчёркивается значимость пространственной памяти и семиотики пространства в построении альтернативных сценариев городского развития, где с реализацией предложенной концепции необходим междисциплинарный диалог и институциональная поддержка госструктур при, провозглашаемой устойчивости, цифровизации и идентичности в современной градостроительной культуре Казахстана.

Дискуссия

Глобальный тренд на «культурную устойчивость» в градостроительстве ставит перед исследователями практически невыполнимую задачу: как совместить аутентичность традиций с требованиями технологической эпохи, что порождает кризис понимания от Токио до Осло, и как найти баланс между наследием и инновациями, который приобретал различные формы: от регионализма и неовернакулярного дизайна до адаптивной архитектуры и биоклиматического проектирования, стремящихся сохранить культурную идентичность при использовании передовых технологий и устойчивых решений. Таким образом, современные подходы к архитектуре постепенно превращаются в диалог тенденций понимания инертных процессов городской среды с ее прошлым и будущим, с принципами культурной стратегии, интерпретирующей заново все известные методы. «Важную роль играет формирование культурного ландшафта, — переход к гармоничному перетеканию искусственной и природной среды» (Воронина 177). Так, в условиях экологического кризиса и необратимости природных процессов, — активного

периода индустриального развития в Казахстане, когда было немало стихийных городов при производствах, раскиданных на большом расстоянии друг от друга, с не развитой локальной инфраструктурой, что усложняет пересмотр положений укоренения населения в новую идеологию архитектурного и градостроительного проектирования, которая тогда не учитывала экологический подход, локальные запросы культуры в освоении окружающего пространства. От чего возрастает роль культурного ландшафта, который предусматривает фундаментальные условия для создания пригодных для жизни устойчивых форм поселений. Однако, Казахстан, с его уникальным историческим кочевым прошлым, возможно, имеет принципиально иной путь — сделать петлю времени и проявить трансформацию своего мобильного перемещения в пространстве с цифровым инструментарием, что манифестируется как неонеомадизм. Именно в рамках сартровского экзистен-циализма можно рассуждать о том, что субъект в современных реалиях урбанизма не имеет фиксированной идентичности, что становится предпосылкой становления тенденций современного неонеомадизма, дав перспективу зарождающимся культурным тенденциям от XX века, где в рамках постструктуралистской теории субъект, все чаще определяется как децентрированный конструкт личности, лишенный ареала обитания и Центра стабильности, тем самым, декларируя уход в деятельность и процессы жизни, но гибко реагируя на запросы и изменчивость среды, активно перемещаясь между центрами укоренения, и тем самым, пребывая в неопределенности качеств своей субъективности и идентичности, что и соответствует нарождающейся логике неонео—мадизма. Изначально, до момента преобразования городской среды субъект

создает себя сам, имея общие условия существования для всех, но, субъект «действующий», ему мало только того, чем он является в настоящий момент времени, т.к. существует его стремление выйти за свои границы и установить связь с будущими образами своего «Я». Жизнь в таких условиях — это процесс постоянного становления и перманентного трансцендирования. Это состояние субъекта в окружающей среде есть концепция, порожденная на стыке философии Великих исторических миграций, оставивших свой мировоззренческий след от степных регионов Евразии и, соединившись с цифровыми технологиями, все вместе способны менять стандартные урбанистические парадигмы, предлагая альтернативу жесткой статичности «каменных» Форм, выполняя в крайней своей проявленности и в коммодификации культуры направление «этнодиснейлендов». Если это спроецировать на принципы, провозглашённой государственной программы «Цифрового Казахстана», в которой манифестируется необходимость сочетания технологий, культуры и устойчивого развития, что позволит расширять во всех отраслях гибридные модели и, где могут быть: «традиции + инновации», что характерно для повседневной архитектурной деятельности. Также, роль государства важна в управлении цифровой трансформацией, став катализатором социально—экономических показателей при создании нового типа рабочих мест, при росте ВВП и т.д., что порождает этические аспекты — кибербезопасность, защита данных и т.д. Таким образом, на арену вышел новый церебральный сортинг — форма структуризация эволюционных процессов — цифровая система, которая приобретает не новые, но другие формы, когда возникают коммуникационные блоки, когда политика информационных потоков

изменилась, создав новый класс — «Цифровиков», которые будут выходить на новые рубежи управления средой и, которые будут контролировать содержательную часть Формы, став новой социальной силой. Казахстан, обладая уникальным кочевым наследием, демонстрирует парадокс постсоветской урбанизации, перейдя на линейную организацию пространства городов, переживая пространственную травматизацию (Kupko & Ashimova 78). Также, индустриальная модель породила города — спутники, нарушившие диалог с природным ландшафтом. Сегодня, в условиях экологического кризиса, требуется возврат к адаптивным принципам освоения пространства. Философия Делёза и Гваттари — «номадология» — становится актуальной, противопоставляя статике города динамику «кочевых» практик. Культурный ландшафт кочевников не предполагает линейного развития, а отражает ритмическую пульсацию времени — сезонные миграции, ритуальную цикличность, синхронизирующую жизнь с природой. Эта логика противоположна индустриальной урбанистике, фиксирующей идентичность в монументе: у кочевников идентичность создаётся в процессе перемещения — как установление «нульмерной единицы» пространства и времени, возникающих при каждом акте символического укоренения на земле. Такая укорененность неразрывно связана с заземлением рода, посредством родовой практики — жетіата, который создает доместикацию пространство под кочевой модуль на территории, посредством ритуала порождения, превращая новую территорию в носителя пространства во времени рода на «атақоныс» — каз.яз. земля предков (Нурдубаева 57). Это перекликается с идеями постструктурализма и экзистенциализма, где субъект трансцендирует

обстоятельства, и, как писал Сартр, человек проектирует себя в действии (Сартр 620). Подобно кочевнику, современный человек живёт в режиме перманентного становления и Зигмунд Бауман называл это «текучей современностью», где мобильность становится нормой (Bauman 22). Однако мобильность рискует превратиться в коммодификацию — переход культурного кода в товар, как проявление единицы освоения пространства «Этноаула», который становится большим сувениром, муляжом кочевой жизни, заменяя подлинный опыт, т.к. отсутствует сопоставительный анализ новой пространственности и традиционной и, то какие принципы необходимо взять в реальные условия, что порождает тезис о необходимости живого культурного ландшафта — как экологической и архитектурной практики, а не демонстрации музейного объекта. Если обратиться к принципам традиционной пространственности и модульности, то это киіз үй (юрта), как объект обладает архетипом адаптивного жилья, воплощающим модульность, сборно — разборную логику в конструкции, цикличность смены покрытий для проживания в условиях кочевого хозяйствования и, эта система не просто символ, а несущая в своей основе инженерное решение. Попытки её ревитализации предпринимаются на уровне декларации субъектных отношений: от ЮНЕСКО — признания материального наследия и до проектов в духе архитектурного метаболизма, как, идеи архитектора Сакена Нарынова 70—х гг., предполагавшего создать столп инженерной вертикали и горизонтальные ветви, с прикрепленными капсулами в модификации «трехслойного киіз үй». Однако концепт метаболизма — капсульное жилище, также, лежит в основе временных рор — ир структур, применяемых в массовом производстве по всему миру, став частью тренда

цикличности. Но цикличность устройства кочевой культуры предполагает иное планирование городской среды — с учётом сезонности, климатических условий и восстановления экосистем, а это не только эстетика, но и методологическая альтернатива жёстким индустриальным парадигмам. Таким образом, рассуждая, можно переосмыслить культурный ландшафт, как пространство непрерывного взаимодействия между памятью места, антропогенным воздействием и резильентностью экосистем, но необходимо отметить, что есть черты новой структуры связей для урбанизированных территорий, в соотношении: «культурная устойчивость vs. технологический прогресс», что в контексте казахстанского опыта возможно после того, как состоится анализ: «кочевое наследие vs. урбанизация», что поможет развивать диалог не только в философских рамках: «неономадизм + экзистенциализм», но и намечает практическую реализацию значимости адаптации на современных территориях в Казахстане. Одной из основных функций глобального контекста неономадизма является переход от идей футуризма к культурной регенерации локальной культуры, где мировое сообщество, осознав тупик универсальных урбанистических моделей, постепенно переходит к понятию регионализма, и к вниманию к гиперлокальным решениям, которые помогают учитывать идентичность места, становясь ключевым ресурсом. В Алматы ТОО «Научно-исследовательский институт „Алматыгенплан“» реализует инициативы по реконструкции культурного ландшафта города, выстраивая новые стратегии идентичности в условиях постглобализационной урбанизации. Одним из направлений становится выявление вернакулярных зон — районов, в которых сохраняется

уникальная локальная структура обитания и культурного наследия. Эти пространства рассматриваются как носители повседневной памяти, в которых воплощается неофициальная топография городской идентичности. Проекты по размещению информационных стел и созданию цифровых двойников районов, они представляют собой попытку визуализировать и архивировать эти зоны, превращая их в медийные объекты и культурные маркеры. Но такая стратегия сталкивается с ключевой дилеммой современной урбанистики — необходимостью социально-пространственного выравнивания, при этом, зачастую действуя вне экономических и инфраструктурных условий, которые продолжают воспроизводить структурное неравенство городской среды. В результате воспроизводятся стандартизированные практики символического включения малых архитектурных форм, типичные для эпохи поздней глобализации, не затрагивая глубинные основания пространственного отчуждения субъекта и объекта. Это свидетельствует о необходимости перехода от репрезентативных подходов к интервенционным моделям проектирования, ориентированным на трансформацию не только визуального, но и социально-материального каркаса города. Данный подход способствует формированию неравномерной и фрагментированной городской ткани, при которой городские пространства распадаются на изолированные функциональные зоны, не обеспечивающие целостного сценария проживания. Возникает эффект «архипелага функций», при котором доступ к базовым услугам, досугу, образованию и трудовой мобильности становится территориально и социально ограниченным, усиливая чувство пространственной разобщённости у

горожан. Это особенно остро проявляется в контексте Казахстана, где планировочные практики продолжают ориентироваться на моноцентрические модели, в то время как на уровне риторики и проектных заявлений всё чаще декларируются полицентричные урбанистические подходы. Однако, на деле полноценные агломерации, соответствующие международным критериям устойчивых полицентров — с иерархически выстроенной системой центров, функциональной взаимозависимостью, синхронизированной мобильностью и институциональной координацией — в Казахстане по-прежнему отсутствуют. Исключение частично составляет Павлодарская агломерация, где наблюдается относительная системность в размещении населённых пунктов и развитии функциональных связей. Даже крупнейшие урбанизированные регионы — алматинская и астанинская не есть агломерации, т.к. не соответствуют принципам агломерационной интеграции: административная фрагментация, отсутствие согласованной транспортной политики, разрозненные стратегии развития и инфраструктурные дисбалансы не позволяют им функционировать как единый метополисный организм.

К этим структурным вызовам добавляются социально-экологические последствия чрезмерной концентрации населения и функций в центральных ядрах крупных городов. В Алматы в «золотом квадрате» и, особенно, в Астане наблюдается гиперплотность застройки, приводящая к перегрузке инженерных систем, росту трафика, ухудшению качества воздуха и формированию устойчивого смога, который оказывает пагубное воздействие не только на центральные районы, но и распространяется на пригороды. Таким образом, стираются различия между «центром» и «периферией» как

экологической деградации, сохраняя социальное и пространственное неравенство. Современная урбанизация в Казахстане сталкивается еще с необходимостью переосмысления самого принципа и перехода от декларативного полицентризма к проектированию интегративных урбанистических систем, которые не только обеспечивают мобильность и инфраструктурную связанность, но и учитывают культурные и социальные особенности каждой территории. Это требует от проектировщиков не просто количественного роста городов, а качественной трансформации территориальной логики расселения, в которой агломерация — это не только пространственный, но и политико-экономический проект согласованного развития. Также, наблюдается обратная тенденция — рустификация (от лат. *rusticus* — «сельский, деревенский»), под которой понимается процесс проникновения сельских элементов, эстетики, поведенческих практик, визуальной идентичности и социальных моделей в городскую среду. Это приводит к трансформации пространственной, культурной и экономической организации устоявшихся городов. В условиях Казахстана рустификация представляет собой не только эстетический тренд, как это наблюдается в развитых урбанистических обществах, но и симптом глубоких социально-экономических трансформаций: в западной урбанистике этот процесс часто интерпретируется как поиск баланса между технологическим прогрессом и «возвратом к земле». Однако, для Казахстана такой подход требует критического переосмысления, чтобы избежать воспроизводства структурного неравенства под видом «естественного» порядка, что особенно важно в контексте устойчивых сельско-городских связей, сохраняющихся в силу патриархальных и кочевых

традиций. Более того, рустификация в казахстанском контексте связана с переходом между экономическими укладами, выразившимся в массовой миграции сельского населения в города в 1990-е годы — явлении, охватившем все постсоветские республики и ставшем реакцией на неравномерное распределение ресурсов и инфраструктуры, унаследованное от директивной индустриализации советского периода. Однако, в условиях развитых экономик это носит другой характер процессов агроурбанизма, где границы между городом и деревней становятся проницаемыми, а иерархия «центр—периферия» пересматривается в пользу включения элементов деревни в центр, что имеет в своей основе постколониальный вызов, т.к. универсализация западных моделей игнорирует опыт Глобального Юга (Brenner & Schmid 173). Поэтому можно говорить о том, что в Казахстане миграционные процессы стали не наступлением урбанизированных элементов в новую среду, а инструментом формирования альтернативных моделей урбанизации. Многосложность контекста имеет инфраструктурные изменения: чрезмерное и ускоренное строительство бизнес—центров, торгово—развлекательных комплексов и модернизация транспортной сети, как новые магистрали, развязки, структуры, дробящие исторические районы и формирующие «островки» без активной городской жизни как, например, проспект АльФараби в Алматы, рынок «Алтын Орда» и его перепрофилирование в транспортный хаб, а также и транспортные проекты и LRT — строительство третьей линии метро и продление BRT, — все сопровождается уплотнением застройки, без пропорционального пополнения инфраструктурой связей. Также, район завода им.Кирова предполагает перепрофилирование промышленных

зон под технопарки и учебные заведения при сокращении площади завода с 20,4 га до 5,4 га и создаёт разрыв в городской среде Алматы, и балансируя между модернизацией и сохранением городской идентичности. Проекты восстановления Дома Баума и кафе «Акку», «Карлыгаш», «Льдинка» (Огонек) показывают попытки интеграции исторических форм в модернизированной интерпретации с цитатами других периодов, но доминирование коммерческих и транспортных инфраструктурных изменений приводит только к усилению фрагментации городского пространства. Для устойчивого развития требуется системный подход, сочетающий экономические амбиции с социальными и культурными потребностями жителей в определенных сценариях городской среды. Также, социальные сети формируют дополнительные общественные пространства, что предстает как надстройка над физической средой и становится основой онлайн—коммуникаций для урбанизированных страт. Такие тенденции расширяют технологическую унификацию архитектуры в «интернациональном стиле», нивелируя эстетическую и культурную уникальность среды города, в то время как в развитых экономиках мира происходит другая тенденция — дегуманизации городской среды: рост технологической безработицы, формирование «лишних людей» в условиях роботизации и кризиса традиционных социальных связей, — такие проблемы в целом приводят к необходимости выработки синтетического подхода в урбанистике: проявлять понимание места человека с запросами цифровой информации в городской среде, таких как неонмадизм — концепция, акцентирующая на мобильности, отсутствии центра как структурирующей единицы,

разыгрывающей «временность» и «текучесть» современности, как ключевых черт постгородского пространства.

Можно отметить, ключевой принцип неономадизма — отсутствие центра, т.е. создается противоречивая перспектива для общественных пространств, отрицающая сакральный ландшафт, аутентичной кочевой культуры — «атақоныс», который символизирует землю отцов; отчий край; прародину, которая функционирует как «место памяти» (*lieu de mémoire*) в терминах Пьера Нора, где «память кристаллизуется и замыкается в себе, чтобы противостоять времени и забвению». Можно добавить, что «места памяти рождаются и живут благодаря тому, что создают вокруг себя ауру символического. Они существуют благодаря своей способности реконструировать бесконечно возобновляемый акт своего зарождения» (Нора 7). Такой акт самовоспроизводства и отличает тюркскую кочевую культуру: «новое место vs новое время». Современные урбанистические и социальные трансформации, связанные с неономадизмом, ставят вопрос о переосмыслении пространственных, экономических и культурных парадигм, т.к. эта концепция, укоренённая в философской традиции «номадологии» Жюлья Делёза и Феликса Гваттари, противопоставлена статичным структурам оседлости: динамичным формам существования, основанных на мобильности и гибридации физических и цифровых реальностей (Делёз и Гваттари 351). Однако, в контексте Казахстана, где урбанизация сохраняет черты «незавершённости», как заброшенные поселения вокруг промышленных зон, при отсутствии инфраструктурных и социальных платформ, способных гармонизировать глобальные тренды с локальной спецификой развития территорий,

где отсутствуют технологические предпосылки, как раз неономадизм может рассматриваться не как следование моде, а как адаптивная стратегия пространственного развития, ориентированная на использование историко—культурных моделей мобильности в условиях современных вызовов. И, приводя еще и экономические предпосылки, можно отметить экономический контекст перехода к «четвёртому технологическому укладу», который характеризуется цифровизацией общественного воспроизводства, трансформируя субъектность человека в городской среде. Как отмечает Зигмунд Бауман — «текучая современность» (*liquid modernity*) превращает мобильность в новую социальную норму, порождая «цифровых кочевников» — агентов, чьё существование опосредовано гиг—экономикой и удалённой работой (Бауман 8). Так, гиг — термин распространился на любую временную или проектную работу, что стало возможным благодаря развитию интернета и цифровых платформ, упростивших поиск исполнителей. Однако эта гибкость несёт риски: рост прекариата¹, обусловленный отсутствием социальных гарантий у самозанятых, как у водителей такси — Uber, Yandex. В Казахстане подобные процессы усугубляются недооценкой исторического контекста урбанизации, где критика «псевдогородов» как «незавершённых систем» часто игнорирует их связь с идеологией советского индустриального наследия, совмещая все эти тенденции в бесперспективность развития многих территорий. Также и пространственные

¹Прекариат (от англ. precarious — «ненадежный») — социальный класс, состоящий из людей с нестабильной занятостью, отсутствием гарантированного дохода и социальной защиты.

парадоксы и постколониальный вызов, с концепцией «пост метрополиса» Эдварда Сойи акцентирует внимание на фрагментации городских пространств, где временные сообщества и мобильные практики доминируют над традиционными формами оседлости (Soja 13–14). Однако универсализация западных урбанистических моделей, как подчёркивают Анануя Рой и Женифер Робинсон, приводит к игнорированию культурного разнообразия и постколониальных стратегий, указывая, что «универсализация западных урбанистических моделей... игнорирует опыт Глобального Юга», — авторы критикуют «metrocentrism» и призывают «de-Westernize» для теории городов (Roy и Robinson 13).

В Казахстане это проявляется в заимствовании «гибких» архитектурных решений, заполнивших промежуточные зоны — коворкинги, лофты, которые, будучи встроены и становясь джентрифицированными районами², делают недоступными их для низкодходных групп, усиливая тем самым социальное расслоение и формируя этими инновационными методами пространственное неравенство. Конечно, можно ориентироваться на исторические модели и локальные перспективы в опыте Японии и Скандинавии, демонстрирующих синтез традиционных и современных подходов. Известный проект — манифест Кендзо Тангэ «Edo—Tokyo Metabolism» в

² Джентрифицированные районы — это городские территории, которые прошли процесс социально — экономического преобразования. В результате старые, пришедшие в упадок кварталы или промзоны становятся привлекательными для более обеспеченных жителей, что приводит к изменению их культурного, экономического и демографического облика и сочетает в себе как позитивные изменения, так и социальные конфликты

1960—е воплотил принципы философии «ваби — саби», как эстетику непостоянства — в мегаструктурах с заменяемыми модулями, в Капсульной башне Накагин (Танге52). Метаболизм является предтечей таких концепций как неономадизм на новом витке цифровизации. Аналогично, иллюстрирует тенденцию и скандинавская концепция «Modular Living» (BIG Architects), которая адаптирует исторические формы викингов: их длинные дома к требованиям мобильности и климатическим вызовам (Ingels 212). Для Казахстана концептуализация могла бы послужить основой для формирования «синтетических сред», интегрирующих подлинные кочевые традиции мобильного расселения с современными цифровыми инфраструктурами. Однако отсутствие политической воли и дефицит междисциплинарного взаимодействия затрудняет создание единой идеологической платформы, и подхода, выходящего за рамки романтизированного восприятия мобильности посткочевых сообществ, что включает в себя критический анализ их социальных последствий в различных экономических и культурных контекстах. Только с учётом этих факторов возможно предотвращать риски социальной дезинтеграции и маргинализации, возникающих в процессе адаптации традиционных форм к новым урбанистическим реалиям. Как отмечает Дмитрий Замятин, «сопространственность предполагает активное включение локальной идентичности и исторической памяти, формирующих смысловое наполнение пространства» (Замятин 213).

Результаты

Есть ли перспективы в этом отношении у цифровизации, которая является основой неономадизма, ведь уже провозглашена

программа «Цифровой Казахстан» и после пандемии увеличился контингент работающих на удалённой работе. В отношении поисков культурного брендинга происходит то возвращение к постномадическим концепциям в духе архитектурных инноваций, использующих модульные системы, где киіз үй — есть предполагаемый «степной модуль», который трансформируется — расширяется по мере поступления задач проживающих (Fernández—Götz 34—41). Для таких экспериментов пока не создана лаборатория, которая могла использовать междисциплинарный подход, усиливая концептуальную сторону сотрудничества архитекторов, социологов, IT—специалистов и еще нет правовой адаптации назревшей единицы «этнического модуля» в СН и СП РК, хотя анализ пространственных принципов кочевой единицы киіз үй как пространственного структурирования и темпорального фактора в культуре уже высказаны, но нет реализованных моделей в градостроительном и объемном проектировании (Нурдубаева 33). Неономадизм в Казахстане, характеризует не тот возврат к кочевью и сложному взаимодействию физической среды и ее жителя, а предполагает переосмысление мобильности, которая может иметь те же принципы: гибкость в модульных конструкциях, устойчивость в экологических технологиях, и региональную идентичность в самом комплексе подходов.

Существующий проект «Nomadic AI» (Монголия) демонстрирует традиции для инноваций, но задачей здесь является избежать симулякров, превращающих кочевое наследие в нерентабельную декоративную операционную систему городов будущего, а следовать функции и традиции кочевой жизнедеятельности. Необходим баланс между инновациями и устойчивостью, предполагая путь, где неономадизм становится не слепым копированием глобальных трендов, а

инструментом ревитализации локального культурного ландшафта, который находится концептуально в процессе осмысления гуманитарным сообществом Казахстана. Однако большинство проектов фокусируются на форме, а не на философии наследия и, способствуя возникновению этнодиснейлендов. Казахстанский путь в урбанистике способен артикулировать мета-принципы пространственно-временных единиц, заложенных в кочевой культуре — цикличность, мобильность и сферичность — трансформируя их в основы альтернативной пространственной парадигмы. Эти категории позволяют переосмыслить устоявшиеся дихотомии, в частности оппозицию «аутентичность — актуальность», в направлении интеграции исторического опыта с современными урбанистическими вызовами. Центральной проблемой здесь становится дилемма между музеефикацией традиции и её актуализацией в условиях модернизирующегося общества. Так, экзогамная система родства «жети ата» может интерпретироваться не только как нормативно-генеалогическая конструкция, но и как пространственно-временная схема расселения, где родовые единицы (модули) формируют локализованные модели проживания. В этом контексте она утрачивает исключительно нормативный характер и приобретает статус артефакта — как символического, так и культурно-функционального — подверженного риску превращения в объект музейной экспозиции или инструмент культурной апроприации. Аналогично, киіз үй — традиционное кочевое жилище — всё чаще репрезентируется в публичном пространстве как маркер этнографического бренда, предназначенного для туристического потребления, нежели как активная структура пространственной мысли. Тем не менее, сама логика построения киіз үй

и её символизм свидетельствуют о глубоком философско-космологическом фундаменте традиционной культуры, в которой пространство не просто «заполняется» функциями, но структурируется как онтологическая категория. Пространственное мышление, сформированное в мифопоэтической картине мира кочевников, неотделимо от знаний о бытии: оно репрезентирует единство времени, рода, маршрута и формообразования через круг, сферу, радиальность и центричность как смысловые инварианты жизнедеятельности. Именно в этом синтезе знание обретает конкретную форму, указывая на необходимость сохранения и трансформации кочевых принципов в контексте современной адаптивной урбанистики. Вопрос о неонемадизме в контексте Казахстана требует анализа как историко — культурных корней, так и предпосылок развития в современных социально — экономических условиях, поэтому неонемадизм на данном этапе можно определить как попытку адаптации кочевых практик с использованием цифровых технологий, устойчивых подходов экономики и гибких социальных моделей, образующих новую образовательную парадигму. Экономический контекст Казахстана является классической системой экономики с сырьевой зависимостью, где экономика ориентирована на добычу нефти, газа и минералов, что создает риски монокультурности и слабую диверсификацию, при этом урбанизация охватывает только 60% населения, а сельские регионы сохраняют связь с аграрными традициями скотоводства и земледелия советского периода. На данном этапе есть разворот к цифровизации, посредством активного внедрения IT — технологий по программе «Цифровой Казахстан» и рост процента удаленной работы. Однако, является ли это предпосылками для неонемадизма

хотя бы в социальном и культурном аспекте. Конечно, существует историческая память: кочевая культура — часть национальной идентичности, что создает основу для реинтерпретации традиций, именно связанных с пространственными ощущениями и ожиданиями в культуре. Также, индикатором новых тенденций является мобильность экономических мигрантов среди населения, а потом уже рост числа «цифровых кочевников» — фрилансеров, IT — специалистов, число которых немного увеличилось от притока реолокантов из соседней страны, отчего и усилился интерес к альтернативным формам жизни в городской среде. Одновременно, происходит формирование идей в сфере экологического сознания населения: общее международное веяние, как стремление к устойчивому развитию в ответ на климатические вызовы — деградация почв и аральская проблема, и опустынивание и пр. упираются в экономические проблемы преодоления, посредством диверсификации: снижения зависимости от сырьевого сектора, развития креативных индустрий, что не может быть решено в отрыве от инфраструктурных объектов, которые ожидают расширение транспортных сетей как проект «Новый Шелковый путь» и необходимости развивать цифровую инфраструктуру и интернет в регионах до 99% по госпрограмме. Для обеспечения свободного перемещения по обширной территории Казахстана, конечно, должны применяться возобновляемые источники энергии (ВИЭ), унаследованные республикой в статусе технологической периферии от стран, где диверсификация энергосистемы уже произошла в силу ограниченности природных ресурсов. В этом контексте, конечно, «кочевые» модели могут рассматриваться как способ снижения антропогенной нагрузки на ландшафт. Однако, при неравномерном

развитии регионов такие модели предполагают не только возможность мобильности, но и сталкиваются с барьерами — от культурного консерватизма до социальной неготовности к экспериментальным формам пространственной организации. Если неонеомадизм существует в философичном ощущении цифровой эпохи, то это не возврат к кочевью, а революция в понимании пространства: его принципы: динамическая идентичность, когда город можно помыслить, как «сеть временных стоянок» — коворкинги, рор — ир жильё, где жители «мигрируют» между функциями: работа—отдых—обучение, учитывающей еще и эко—цикличность: ландшафтное зонирование по аналогии с кочевыми маршрутами: летние «зеленые» кварталы/зимние энергоэффективные кластеры. Сферическая, круглая, центрическая по форме пространственность кочевых казахов, исходящая от традиционной ориентационной системы и космогонических воззрений для общественного места определяет ее визуальную идентичность: возникающая иерархия и социальность, посредством круглых площадок, радиальных транспортных осей, — такие пространства не стирают иерархию «центр — периферия», и не противоречат центробежной структуре традиционной пространственной культуре кочевников, а как только воспроизводит ее в новом формате социализации «Верх/Низ». Существуют мировые параллели, которые прибавляют тезис историчности формообразования: «The Line» (Саудовская Аравия) — линейный город, отрицающий радиальную планировку, и игнорирующий культурный контекст в рамках мегаполиса NEOM представляет собой линейную урбанистическую структуру, протяжённостью 170 км, спроектированную как альтернатива радиальной и сетчатой планировке в

рамках единого каркаса, как инфраструктура с интеграцией AI для управления ресурсами, транспортом и сервисами. Проект подвергался критике за игнорирование локальной культурной идентичности номадов региона, т.к. линейная структура, футуристических концепций Linear City не учитывает исторические паттерны расселения на Аравийском полуострове, где доминировали компактные поселения оазисного кругового расселения. Эксперты отмечают диссонанс между техноцентризмом NEOM и культурным наследием бедуинских общин (Noga 14) и последствий таких постдраматических состояний (Kim & Comunian 56). В этой связи, новый город спутник Алатау вблизи Алматы призван стать городом с цифровой начинкой, и его возводят архитекторы Surbana Jurong (Сингапур) — стратегический партнер проекта, компания которая разработала мастер—план города, включая зонирование по четырем тематическим районам — Gate, Golden, Growing, Green и интеграцию умных технологий, с участками с полным обеспечением умными технологиями и это амбициозный эксперимент Казахстана в урбанистике, объединяющий глобальные тренды Smart City с локальными экономическими и культурными задачами, вне исторических концепций пространственности расселения. Правительство Казахстана — обеспечивает нормативно—правовую базу, создание специальной экономической зоны СЭЗ «Алатау» и инфраструктурные инвестиции, без визуальной и пространственной идентичности, возможно недостаточно для симбиотической системы города. Наиболее интересным по функциональной реконструкции для Казахстана является «Venice Biennale 2023» — павильон Монголии с проектом «Nomadic AI» — ИИ (Mongolia Pavilion, Venice Biennale 2023), управляющий ресурсами по принципам кочевого

животноводства, которые предполагают синтез кочевых традиций Монголии и AI, и ресурсный менеджмент алгоритмов, оптимизирующих использование воды и пастбищ на основе сезонных миграций. Происходит симбиоз аналоговых и цифровых практик при использовании датчиков IoT для мониторинга экосистем, интегрированных с устными знаниями скотоводов. Происходит обретение научной значимости пространственных принципов формообразования, когда технологии могут усиливать, а не вытеснять традиционные экологические знания, соответствуя глобальному тренду на «цифровую аборигенность» (Roy & Robinson 145). AI становится инструментом сохранения культурного наследия. Оба проекта концептуально ставят под сомнение традиционные парадигмы урбанизма, и демонстрируют противоположные подходы к культурному контексту: «The Line» воплощает технократическую утопию, игнорирующую исторические паттерны, а «Nomadic AI» предлагает модель симбиоза, где технологии служат проводником локальных знаний.

Основные положения

В статье исследуется потенциал концепции неомадизма в контексте осмысления альтернативной урбанистической парадигмы, способной синтезировать традиционные пространственные принципы кочевой культуры с инновационными возможностями цифровизации, захватившей экономические уклады развитых стран. Центральной идеей является переосмысление мобильности, цикличности и формообразования как архетипических категорий пространственно — временной организации в контексте постиндустриальной урбанизации Казахстана. На примере проектов «Nomadic AI» и «The Line»

очерчиваются контуры подходов к культурному наследию и его роли в формировании будущих городов, демонстрируя технократическую и культуроцентричную модели, что обосновывает необходимость внедрения междисциплинарного подхода при разработке исторически обоснованных этнических модулей, способных стать основой для градостроительных решений в условиях цифровой трансформации. Ключевыми аспектами предусматриваются необходимость адаптации принципов традиционного жилища киіз үй, как возможные подходы в модульных энергоэффективных конструкциях, и правовые и нормативные пробелы в регламентации таких решений заинтересованных органов, а также возможная роль государственной программы «Цифровой Казахстан» как модернизационной платформы. Обозначены социальные, технологические и философские уровни интеграции неомадизма и цифровизации как взаимодополняющих стратегий, способных обеспечить культурную устойчивость и технологическую эффективность при формировании урбанистического будущего Центральной Азии.

Заключение

Синтез традиций и инноваций дает возможность направлению Неомадизм в Казахстане переосмыслить урбанистику, адаптируя кочевые принципы традиционного пространствообразования — мобильности, цикличности и сферичности — к реалиям цифровой эпохи. Ключевой архетип пространственности — это структура мобильного жилища киіз үй (юрта), который может стать основой для модульных, энергоэффективных структур, где форма следует не только функции, но и культурной памяти. Неомадизм претендует на статус

альтернативной урбанистической модели, тогда как «Цифровой Казахстан» — на модернизационную платформу; обе стратегии могут быть синтезированы при учете культурного ландшафта в архитектурных инновациях. Практические решения предполагают многоуровневый подход: философичный уровень привносит целостность идеям объединения пространственных и временных принципов конструирования новой реальности; единство каркаса трансформируется в урбан-код, где город — сеть взаимозаменяемых модулей; социальный слой предполагает переход от «благоустройства» к созданию идентичности публичных пространств, учитывающих традиционные системы формообразований и коллективную память. Неомадизм акцентирует на социальную справедливость и идентичность, тогда как цифровизация — на масштабируемость и универсальность, а комбинация возможна через гуманизацию цифровой среды. Технологический уровень AI — это планировщики, оптимизирующие ресурсы по логике кочевой

ориентационной системы и маршрутов. Неомадизм предлагает экологически — антропологическую устойчивость, тогда как цифровизация — технологическую эффективность, а их синтез возможен при правильном управлении пространственным развитием. На основе существующих подходов какие-то технологии усиливают, а не вытесняют традиционные экологические знания, неомадизм и «Цифровой Казахстан» — взаимодополняющие парадигмы, которые при условии междисциплинарного диалога могут сформировать уникальную гибридную модель урбанизма. Это модель, основанная на культурной памяти, мобильности, цифровой инфраструктуре и экологической устойчивости, способная отвечать вызовам постиндустриальной урбанизации в условиях Центральной Азии. В Казахстане созрела концептуальная база для разработки «этнического модуля» в строительных нормативах СН и СП РК на базе институции с научным отделом лаборатории с участниками: архитекторами, этнологами и IT-специалистами.

Список источников:

Arturo Soria, y Mata. *La Ciudad Lineal: Una utopía racional*. Madrid: Imprenta de la Ciudad Lineal, 1892.

Воронина, Анна. «Принципы “эко–реурбанизации” в архитектурном пространстве постиндустриального развития»: дис. канд. архитектуры: 05.23.20. Н.Новгород, 2012.

Жан-Поль, Сартр. *Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии*. Пер. с фр. Л. А. Цветкова. Москва, Республика, 2000.

Нурдубаева, Асия. *Киіз үй: структура пространственности*. Алматы, ТОО Лантар Трейд, 2021.

Нурдубаева, Асия. «Пространственность семипоколенной экзогамной системы «Жеті Ата» как основа гиперсферы в традиционных представлениях казахов». *Тюркский мир: культура и философия казахов: материалы международной научно-практической конференции, посвящённой 75-летию доктора философских наук, профессора Т.Х. Габитова*, Алматы, Казахский университет, 2023, с. 57–59.

Пьер, Нора. *Между памятью и историей. Проблематика мест памяти*. СПб. Издательство, СПбГУ, 1999.

Deleuze, Gilles, and Guattari Felix. *A Thousand Plateaus*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.

Zygmunt, Bauman. *Liquid Modernity*. Cambridge, Polity Press, 2000.

Замятин, Дмитрий. *Гуманитарная география: Пространство и язык географических образов*. СПб: Алетей, 2010.

Soja Edward, W. *Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions*. Oxford, Basil Blackwell, 2000.

Roy, Ananya & Jennifer Robinson. *Global Urbanisms and the Postcolonial City*. London: Routledge, 2022.

Kenzo, Tange. *The Concept of Metabolism in Architecture*. Tokyo, 1972.

Bjarke, Ingels. *Yes is More: An Archicomic on Architectural Evolution*. Köln: Taschen, 2016.

Hussein Mohamed, Alshuwaikhat, et al. “The Line, NEOM: A Critical Analysis of Sustainable Urbanism in Arid Regions.” *Journal of Urban Design*, 2023.

Kruk, Eric. *Indigenous AI: Decolonizing Artificial Intelligence*. MIT Press, 2022.

Manuel, Fernández-Götz. “Nomadic Urbanism: Lessons from the Steppe.” *Architectural Review*, 2023.

Шэррон, Зукин. "Обнажённый город. Смерть и жизнь аутентичных городских пространств". *Экономическая социология*, 2018. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obnazhyonnyy-gorod-smert-i-zhizn-autentichnyh-gorodskih-prostranstv>. Дата обращения: 16.03.2025.

Fernández-Götz, Manuel. "Nomadic Urbanism: Lessons from the Steppe." *Architectural Review*, vol. 305, no. 1450, 2023, pp. 34–41.

References

Arturo Soria, y Mata. *La Ciudad Lineal: Una utopía racional*. Madrid: Imprenta de la Ciudad Lineal, 1892.

Voronina, Anna. Printsipy "eko-reurbanizatsii" v arkhitekturnom prostranstve postindustrial'nogo razvitiya: dis. kand. Arkhitektury ["Principles of "eco-reurbanization" in the architectural space of post-industrial development:"] 05.23.20. N.Novgorod, 2012. – 177 s.

Sartre, Jean-Paul. *Bytie i nichto: Opyt fenomenologicheskoy ontologii [Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology]* Transl. from French L.A. Tsvetkova. Mosva, Respublika, 2000.

Nurdubaeva, Asiya. *Kiiz ui: struktura prostranstvennosti [Kiiz ui: structure of spatiality]*. Almaty, TOO Lantar Treid, 2021.

Nurdubaeva, Asiya. "Prostranstvennost' semipokolennoi ekzogamnoi sistemy 'Zheti Ata' kak osnova gipersfery v traditsionnykh predstavleniiakh kazakhov" ["The Spatiality of the Seven-Generation Exogamous System "Zheti Ata" as the Basis of the Hypersphere in Traditional Kazakh Concepts."] *Turkic world: culture and philosophy of the Kazakhs*: materials of the international scientific and practical conference dedicated to the 75th anniversary of Doctor of Philosophy, Professor T.Kh. Gabitov. November Almaty, Kazakh University, 2023, pp. 57–59.

Pierre, Nora. *Mezhdu pamyat'yu i istoriei. Problematika mest pamyati* [Between Memory and History. The Problematic of Places of Memory.] SPb: Izdatelstvo SPbGU, 1999.

Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980. (In French)

Zygmunt, Bauman. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press, 2000.

Edward Soja. *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*. Oxford: Blackwell, 2000.

Ananya Roy, Jennifer Robinson. *Global Urbanisms and the Postcolonial City*. London: Routledge, 2022.

Kenzo, Tange. *The Concept of Metabolism in Architecture*. Tokyo, 1972.

Bjarke, Ingels. *Yes is More: An Archicomic on Architectural Evolution*. Köln: Taschen, 2016.

Hussein Mohamed, Alshuwaikhat, et al. "The Line, NEOM: A Critical Analysis of Sustainable Urbanism in Arid Regions." *Journal of Urban Design*, 2023.

Kruk, Eric. *Indigenous AI: Decolonizing Artificial Intelligence*. MIT Press, 2022.

Manuel, Fernández-Götz. "Nomadic Urbanism: Lessons from the Steppe." *Architectural Review*, 2023.

Sharon, Zukin. «Obnazhenny gorod. Smert' i zhizn' autentichnykh gorodskikh prostranstv.» *Ekonomicheskaya sotsiologiya*, 2018, No.1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obnazhyonnyy-gorod-smert-i-zhizn-autentichnyh-gorodskih-prostranstv>. Date of access: 16.03.2025.

Nurdubaeva Asiya

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

FROM NOMADIC CAMPS TO NOMADOPOLISES: URBANISM OF KAZAKHSTAN BETWEEN HERITAGE AND AI

Abstract. In the context of global urban challenges, the search for sustainable development models tailored to cultural and territorial characteristics becomes increasingly relevant. This study explores the potential of transforming nomadic heritage as the conceptual foundation of a new urban paradigm known as neonomadism, which merges mobility, digital technologies, ecologically balanced environments, and symbolic cultural practices. The focus is on the system of kinship and sacred toposes in the spatial organization that underpins conceptual identity formation. The research poses the problem of space as not merely a physical shell, but a carrier of cultural semantics that shapes behavioral and cognitive habitation scenarios. It emphasizes that traditional nomadic spatial structures of thought and lifestyle can be reactivated within contemporary urban culture, offering principles of sustainable, nonlinear development. Space is viewed as a living organism that evolves with routes, memory, rituals, and symbolic meanings embedded in the cultural landscape. It redefines the notions of center and periphery through cyclical and flexible patterns that decentralize environments, allowing for interspatial adaptability and localization. Neonomadism is considered as a design philosophy capable of merging traditional forms with modern demands on the digitalization platform, addressing migration flows, climate instability, and the growing alienation from existing environments, and offering a new cultural logic of form-making and territorial empathy restoration.

Keywords: Neonomadism, urbanism of Kazakhstan, cultural sustainability, technological advancement, nomadic heritage, adaptive urbanism, digital platforms.

Cite: Nurdubaeva, Asiya. "From Nomadic Camps to Nomadopolises: Urbanism of Kazakhstan Between Heritage and AI." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 2, 2025, pp. 113–134, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1079

Acknowledgments: The author expresses gratitude to the editorial board of the Central Asian Journal of Art Studies for editorial supervision and methodological support in the process of preparing the article for publication. This research has been funded by the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan (Grant No.BR28511965).

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

Нурдубаева Асия

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

КӨШПЕНДІЛЕРДЕН НОМАДОПОЛИСКЕ ДЕЙІН: ҚАЗАҚСТАН УРБАНИСТИКАСЫ МҰРА МЕН ЖАСАНДЫ ИНТЕЛЛЕКТ АРАСЫНДАҒЫ КЕҢІСТІКТЕ

Аннотация. Жаһандық урбанистикалық сын-тегеуріндер жағдайында мәдени және аумақтық ерекшеліктерге бейімделген тұрақты даму модельдерін іздеу өзекті бола түсуде. Бұл зерттеуде неонеомадизм деп аталатын жаңа урбанистикалық парадигманың тұжырымдамалық негізі ретінде көшпелі мұраны қайта пайымдау мүмкіндігі қарастырылады, ол мобильділікті, цифрлық технологияларды, экологиялық теңдестірілген орта құрылымын және мәдениеттің символикалық практикаларын біріктіреді. Назар кеңістік құрылымында тектік жүйелер мен киелі топстардың кеңістік бірегейлігін қалыптастырудағы рөліне аударылады. Мәселе ретінде кеңістік тек физикалық қабық қана емес, сонымен қатар, мәдени семантиканың тасымалдаушысы ретінде қарастырылады, ол мінез-құлық пен когнитивтік өмір сүру сценарийлерін қалыптастырады. Көшпелі өмір салты мен кеңістіктік ойлаудың дәстүрлі құрылымдары тұрақты әрі сызықты емес даму қағидаттарын ұсына отырып, заманауи қала мәдениетінде өзекті бола алатындығы атап көрсетіледі. Бұл тұрғыда кеңістік – бұл бағыттар, жад, ритуалдар мен мәдени ландшафқа ендірілген символикалық мәндерге байланысты өзгеретін тірі организм ретінде қарастырылады. Центр мен периферия ұғымдары циклдік және икемділік арқылы қайта қарастырылады, ортаны децентрализациялап, кеңістікаралық бейімделу мен локализацияға жол ашады. Неонеомадизм дәстүрлі формаларды заманауи қажеттіліктермен ұштастыра алатын балама философиялық жоба тұжырымдамасы ретінде қарастырылады, ол цифрландыру, көші-қон ағындары, климаттық тұрақсыздық пен климаттық тұрақсыздық пен қолданыстағы ортадан шеттену жағдайында мәдени формаларды қайта қалыптастыру жағдайында мәдени формаларды қайта қалыптастыру мен территориялық эмпатияны қалпына келтіру логикасын ұсынады.

Түйінді сөздер: неонеомадизм, Қазақстан урбанистикасы, мәдени тұрақтылық, технологиялық прогресс, көшпелі мұра, бейімделмелі урбанистика, цифрлық платформалар.

Дәйексөз үшін: Нурдубаева, Асия. "Көшпенділерден номадополиске дейін: Қазақстан урбанистикасы мұра мен ЖИ арасындағы кеңістікте". *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, 113–134 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1079

Алғыс: Автор мақаланы баспаға дайындау процесінде редакциялық бақылау мен әдістемелік қолдау көрсеткені үшін Орталық Азия өнертану журналының редакциялық алқасына алғысын білдіреді. Бұл мақала жобаның қаражаты есебінен жарияланды (қаржыландыру көзі: Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым комитеті BR28511965).

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

Автор туралы мәлімет:

Нұрдубаева Әсия Русланқызы
— сәулет ғылымдарының
кандидаты, «Дизайн»
кафедрасының доценті,
Темірбек Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Нурдубаева Асия Руслановна
— кандидат архитектуры, доцент
кафедры «Дизайн», Казахская
национальная академия искусств
имени Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

Information about the author:

Nurdubaeva Asiya Ruslanovna
— PhD in Architecture, Associate
Professor of the Department of
Design, Temirbek Zhurgenov
Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-4036-6838
E-mail: 01nurasya@mail.ru

СТАНОВЛЕНИЕ ПРОДЮСЕРСКОЙ МОДЕЛИ КИНОПРОИЗВОДСТВА В КАЗАХСТАНЕ: 1990–е ГОДЫ КАК ТОЧКА ОТСЧЕТА

Сабина Мейрамова¹, Инна Смаилова²

^{1,2}Казахский Национальный Университет Искусств им. К. Байсеитовой
(Астана, Казахстан)

Аннотация. Распад Советского Союза в начале 1990–х годов стал поворотным моментом в истории кинопроизводства Казахстана. Республике, как и другим постсоветским государствам, предстояло выстраивать собственную киноиндустрию после десятилетий централизованного управления и идеологического контроля. Это время открыло новые возможности для казахского кинематографа, включая изучение собственной истории, культуры и идентичности, критического переосмысления прошлого и настоящего стали приоритетами в киноработах первого десятилетия независимости. Исследование направлено на выявление особенностей переходного периода в казахском кино, акцентируя внимание на процессе развития национальной продюсерской модели. *Целью* настоящего исследования является анализ процесса формирования продюсерской системы кинопроизводства отечественных студий 1990–х годов как одного из ключевых элементов развития национального кинематографа. *Новизна исследования* фокусируется на анализе динамики развития, роста и качества работы частных студий, что выступает важным показателем структурных изменений в отрасли и свидетельствует о зарождении современной кинематографической индустрии. Анализ первых продюсерских компаний 1990–х годов, их стратегий и организационных подходов позволил выявить ключевые элементы, впоследствии сформировавшие модель национального кинопроизводства. *Методы.* Используются сравнительный – направлен на сопоставление и анализ работы новых независимых киностудий; исторический – основанный на изучении и анализе исторических источников и данных для понимания кинопроцесса 1990–х годов; статистический – основанный на использовании данных студий и анализа информации с целью выявления основных характеристик и тенденций работы отдельных студий Казахстана. *Результаты.* Установлено, что начало 1990–х ознаменовалось не только распадом прежней системы управления кинопроизводством, но и появлением новых возможностей для художественного поиска и авторского самовыражения. В условиях экономической нестабильности

и дефицита финансирования начали создаваться частные киностудии и независимые продюсерские компании. Показано, что именно эти первые продюсерские инициативы заложили основу современной модели национального кинопроизводства, внедрив новые подходы к управлению, дистрибуции и тематическому наполнению фильмов.

Исследование позволяет выявить особенности перехода от советской системы кино к независимому отечественному кинопроизводству. *Выводы* подчеркивают, что именно продюсерские практики данного периода во многом определили направления развития кино в последующие десятилетия. Практическая значимость работы заключается в возможности применения её выводов в области киноменеджмента и историко – культурного анализа кино Центральной Азии.

Ключевые слова: Кинопроизводство в Казахстане, продюсерская система, киностудии Казахстана, анализ киностудий Казахстана в 1990–е.

Для цитирования: Мейрамова, Сабина и Инна Смаилова. «Становление продюсерской модели кинопроизводства в Казахстане: 1990–е годы как точка отсчета». *Central Asia Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, с. 135–150, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1040

Благодарности: Авторы выражают огромную благодарность редакции журнала «Central Asian Journal of Art Studies» и анонимным рецензентам за ценное время, которое они любезно уделили нашей статье.

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

Введение

Начало 1990–х годов ознаменовалось распадом Советского Союза и образованием независимых национальных государств. Одним из последствий этих процессов стали структурные изменения в сфере кинопроизводства, ранее действовавшей в централизованной и идеологически контролируемой системе. Киностудии бывших союзных республик, включая Казахстан, в первые годы после обретения независимости столкнулись с финансовыми и организационными трудностями, а также с необходимостью переосмысления творческих стратегий. Для казахского кинематографа этот период стал этапом выхода за пределы идеологических установок советской эпохи, осмысления историко – культурных истоков и критической оценки недавнего прошлого. В это время начинается пересмотр традиционных канонов, определявших художественные

принципы советского кино, что сопровождалось формированием новых моделей кинопроизводства в условиях постсоветской реальности. Именно в этот период формируется феномен первых независимых национальных киностудий, включая те, что осуществляли свою деятельность вне рамок государственного регулирования.

Системные преобразования в сфере кинопроизводства Казахстана, происходившие в 1990–е годы, включая переход от централизованной модели к формированию независимых студий, на сегодняшний день остаются недостаточно изученными. Между тем, данный период имеет ключевое значение для понимания процессов становления современной казахской киноиндустрии. Преемственность между экспериментальной моделью 1990–х и практиками, актуальными на сегодняшний день, позволяет рассматривать этот период как этап формирования ключевых эстетических и

организационных основ национального кинематографа.

Актуальность настоящего исследования заключается в необходимости всестороннего анализа изменений в кинопроизводстве Казахстана в постсоветский период, включая развитие продюсерского и независимого кино. Впервые показано, что деятельность малых студий 1990-х годов не только отразила процесс отхода от централизованной модели, но и заложила основы новой организационной структуры отрасли. Исследование этого периода позволит глубже понять изменения, которые переживала отечественная киноиндустрия, а также выявить ключевые факторы, определившие её дальнейшее развитие.

Целью данного исследования является выявления ключевых процессов, повлиявших на формирование национальной модели кинопроизводства.

Задачи исследования:

- рассмотреть политические и экономические предпосылки формирования продюсерского и независимого кино в Казахстане в 1990-е годы;

- проанализировать особенности становления частных студий и независимого кинопроизводства, включая процессы самоорганизации кинематографистов и развитие творческих производственных объединений;

- оценить влияние разрушения системы кинопроката на развитие национального авторского кино, включая переход к коммерчески ориентированному и фестивальному формату дистрибуции;

- исследовать вклад независимых режиссёров и студий в развитие казахского авторского кинематографа;

- выявить причины коммерческих неудач частных киностудий, несмотря на их художественные достижения, и проанализировать структурные и рыночные барьеры, препятствовавшие

устойчивому развитию киноиндустрии в указанный период.

В соответствии с поставленными целями и задачами, в настоящем исследовании используется понятийный аппарат, необходимый для анализа процессов организационно—структурной трансформации и изменения производственных практик в казахском кинематографе. Уточнение ключевых терминов позволяет повысить аналитическую чёткость и обеспечить логическую согласованность при интерпретации эмпирического материала.

Продюсерская модель кинопроизводства — форма организации отрасли, при которой продюсер выступает в качестве центральной управляющей фигуры, осуществляющей все ключевые этапы реализации проекта: от разработки идеи и формирования команды до финансового планирования, организации производственного процесса, продвижения и дистрибуции фильма. Данная модель основывается на рыночных механизмах, гибкости управленческих решений и нацеленности на результат (экономический или фестивальны́й). Её принципиальное отличие от советской модели заключается в переходе от централизованного, ведомственно регулируемого кинопроизводства к децентрализованной системе управления, при которой продюсер совмещает художественные и организационно—финансовые функции, самостоятельно принимает ключевые решения и несёт ответственность за итог проекта.

Продюсерская система в данном исследовании определяется как совокупность отраслевых механизмов, профессиональных практик и воспроизводство продюсерской модели в масштабах национальной киноиндустрии.

Включает:

- специализированные структуры (продюсерские центры, киностудии, фестивали, дистрибьюторы);

— нормативно—правовую и экономическую инфраструктуру (финансирование, формы отчётности, правовые рамки);

— профессионализацию функции продюсера как связывающее звено между творческими, административными и рыночными компонентами кинопроизводства.

Независимая киностудия в контексте настоящего исследования определяется как производственная структура, осуществляющая деятельность вне системы государственного финансирования. Ключевыми характеристиками таких студий являются финансовая и управленческая самостоятельность, проектный принцип организации кинопроизводства, ориентация на международные фестивальные платформы и использование альтернативных источников финансирования (частные инвестиции, гранты, международные коопродукции).

Методы

Для достижения поставленных целей в настоящем исследовании использован комплексный подход, включающий несколько взаимодополняющих методов, направленных на всестороннее изучение процесса становления продюсерского кинематографа в Казахстане в 1990—е годы.

Сравнительный метод использован для сопоставления условий функционирования новых независимых киностудий в постсоветский период. Данный подход позволил выявить как сходства, так и различия в их организационной структуре, творческих стратегиях, источниках финансирования и формах производственной деятельности;

Исторический метод основан на анализе и интерпретации исторических источников и

исследовательской литературы. В числе проанализированных работ — труды казахских киноведов, таких как: Бауыржан Ногербек, Гульнар Абикеевой, Назиры Рахманқызы и зарубежных авторов: Сесилии де Леон, Рон Ма, Кейт Мерфи, Дженни Паола Ортега Кастильо, Фиола Керриган, Джулия В. Гриффи, Майкла Франклин. Применение данного метода способствовало углублению теоретической базы и уточнению контекста исследуемого периода;

Статистический метод использован для обработки количественных данных, связанных с развитием киноиндустрии Казахстана 1990-х годов. В рамках анализа учитывались такие параметры, как количество созданных киностудий, объёмы кинопроизводства, а также участие отечественных фильмов в международных и национальных фестивальных программах. Полученные данные позволили объективно оценить динамику и структурные особенности отрасли в указанный период.

Дискуссия

Продюсерское кино в Казахстане имеет свою историю развития, которая берёт начало в период обретения государственной независимости и сопровождается ростом интереса казахских кинематографистов к созданию собственных кинопроектов. В условиях политической перестройки киноиндустрия столкнулась с необходимостью искать новые пути альтернативных форм производственной деятельности, что привело к появлению независимых частных студий, основанных на принципах продюсерской модели, управленческой гибкости и финансирования за счет негосударственных ресурсов. Как отмечает киновед, кинокритик Гульнар Абикеева «В самом конце советской эпохи, в 1989 году, у нас в республике

массово открывались независимые киностудии, что и положило начало продюсерскому кино. За два—три года в Казахстане появилось 28 (!) частных студий — рекордное число среди стран СНГ.» (18).

Предпосылки к этим процессам начали складываться ещё в 1987 году, когда на киностудии «Казахфильм» было подано более двадцати заявок на создание творческих объединений, из которых только два — ТПО «Мирас» и ТПО «Алем» были официально утверждены в Москве. Эти объединения стали организационным примером для последующего появления студий, действовавших на принципах независимого продюсирования. Переход к новым формам кинопроизводства обозначил начало сегмента независимого кино, характеризующегося отходом от централизованной модели и ориентацией на принципы творческой и управленческой самостоятельности.

Разрушение централизованной системы кинопроизводства и проката в начале 1990—х годов определило переход в сторону создания малобюджетных фильмов, ориентированных преимущественно на участие в кинофестивалях. Авторское кино Казахстана данного периода вызывало интерес, в первую очередь, у кинематографистов как внутри страны, так и за её пределами, тогда как ориентированное на массового зрителя производство практически не осуществлялось. Казахский киновед, кинокритик Бауыржан Ногербек в своем труде пишет «Парадокс заключается в том, что, несмотря на экономический кризис киноотрасли, казахское игровое кино в художественно—эстетическом плане успешно развивалось. Свидетельство тому признание «казахской новой волны» в профессиональной кинематографической среде, десятки призов престижных международных кинофестивалей,

ретроспекции казахских фильмов во многих странах Европы, Азии. По мнению российских киноведов на постсоветском пространстве казахское игровое кино в творческом аспекте стало занимать лидирующее положение. И это, пожалуй, самое большое достижение национального игрового кино 1990—х годов.» (258).

Казахское кино стало приобретать популярность за рубежом благодаря появлению нового поколения режиссёров, таких как: Дарежан Омирбаев, Амир Каракулов, Ардак Амиркулов, Абай Карпыков, Рашид Нугманов, Бахыт Килибаев, фильмы которых представили отечественный кинематограф на международных кинофестивалях. Рост международного интереса совпал со структурными изменениями внутри национальной киноиндустрии: в условиях сокращения государственной поддержки многие режиссёры были вынуждены самостоятельно осваивать продюсерские функции. Эта тенденция определила переход к продюсерской модели кинопроизводства, при которой автор проекта нёс ответственность не только за художественную составляющую, но и за управленческую, финансовую и дистрибутивную части. Согласно определению американской исследовательницы и практикующего продюсера Морин А. Райан «Продюсер — это специалист, обеспечивающий координацию всех ключевых элементов кинопроизводства: от приобретения сценарных прав и найма команды до контроля над производственным циклом и привлечения инвестиций.» (7).

Несмотря на то, что процесс становления независимого кинопроизводства в Казахстане в начале 1990-х годов носил во многом неструктурированный и неустойчивый характер, деятельность малых студий и групп независимых кинематографистов заложила основы для дальнейшего

формирования продюсерской модели. Одним из ключевых факторов этого процесса стало смещение художественной парадигмы, отказ от идеологических нарративов советского кинематографа и стремление к осмыслению исторического опыта в условиях новой социокультурной реальности. Как отмечает казахский киновед Инна Смаилова «...whether consciously or not, focused on cinema as materiality, so that it justified itself in a period of social and economic instability, but also gave the national film process a much-needed re-charge together with the development of a revolutionary, new (in relation to the previous, Soviet period) film language for the auteur film.» (61–78).

Для более полного представления картины кинопромышленности Казахстана в начале периода независимости важно на основе эмпирических данных рассмотреть работу наиболее крупных частных студий. В настоящем разделе применяется условная классификация, основанная на методах исторического анализа и оценки производственной устойчивости, с привлечением элементарной типологии по критериям продолжительности существования и характера производственной активности.

— студии — «пионеры» — самые ранние и продуктивные в переходный период;

— студии — «ветераны» — успешно функционирующие до настоящего времени;

— студии — «однодневки» — студии, прекратившие существование после одного-двух проектов.

Первая группа: студии — «пионеры» «Катарсис» — основали в 1989 году режиссеры Максим Смагулов, Болат Омар, Мурат Ахметов. На базе этой студии снято более 70-ти полнометражных игровых картин (отечественные и коопродукция).

Фильмы студии:

1) «Вероломство» д/ф — режиссер В. Чугунов (1989).

2) «Ултуган» — режиссер Режиссер — Е. Болысбаев (1989).

3) «Замок» — режиссер — Д. Джанилидзе (1990) Казахстан/Грузия.

4) «Клещ» — режиссеры Б. Килибаев, А. Баранов (1990).

5) «Кто ты, Элли?» — режиссер М. Минжилкиев (1990) Казахстан/Кыргызстан.

6) «Приближение» — режиссер А. Рихвиашвили (1990) Казахстан/Грузия
Специальный приз — МКФ, Мюнхен, Германия 1990 г.

7) «Убийца» — режиссер С. Мартьянов (1990) Казахстан/Россия.

8) «Благословенная Бухара» — режиссер — Б. Садыков (1991) Казахстан/Таджикистан.

9) «Идентификация желаний» — режиссер Т. Хамидов (1991).
Казахстан/Таджикистан.

10) «Суржекей — ангел смерти» — режиссер Д. Манабаев (1991).

11) «Чужая игра» — режиссер Ф. Абдуллаев (1991) Казахстан/Таджикистан.

12) «Джосус» — режиссер Б. Садыков (1992) Казахстан/Таджикистан.

Фильмы студии характеризовались независимым статусом и активной деятельностью в области международного сотрудничества. На момент своего основания студия являлась одной из наиболее продуктивных по количеству завершённых проектов, значительная часть которых была реализована в формате коопродукции с кинематографистами других постсоветских республик и зарубежных стран.

Вторая группа: студии — «ветераны».

«Кадам» была основана группой кинематографистов в 1991 году. Директором и основателем студии является Газиз Шалдыбаев. С 2001 года

Таблица 1. Результаты статистического анализа студий.

№	Год	«Пионеры»	«Ветераны»	«Однодневки»
1	1987	«Мирас» «Алем»		
2	1988			«Юность»
3	1989	«Катарсис» «Оркен фильм»	«Кино»	«Паралель»
4	1990			«Эдельвейс» «Дауыс» «Отау» «Студия – 7» «Мерей» «Парыз» «Ориент»
5	1991	«Бейне»	«Кадам» «Скиф»	«XXI Film Studio» НЦП «Фортуна» «Маржан» «АРО»
6	1992		«Елимай»	«Барс» «Р»
7	1993			«Ер» «Шымкино» «Арна»
8	1994			«Кинопикчерз»
9	1995			«Дос»
10	1996		«Алем»	«Д»
11	1997			НЦП «Фора-фильм»
12	1998		«Ард-фильм»	«М-АРТ» НЦП «I 7 СОМ»
13				«Дидан»

функции продюсера выполняла Лимара Жексимбаева, а в настоящее время продюсерские обязанности выполняет Серик Ибраев.

Фильмография студии:

«Путешествие в никуда» (реж. А. Айтуаров, 1992).

«Стрейнджер» (реж. А. Айтуаров, 1993) — Гран-при Международного кинофестиваля в Братиславе (1994).

«Кардиограмма» (реж. Д. Омирбаев, 1995, Казахстан/Франция) — приз ЮНЕСКО на Венецианском МКФ (1995), приз жюри на МКФ «Трёх континентов» в Нанте (1995),

специальный приз жюри на Гавайском МКФ (1996).

«Киллер» (реж. Д. Омирбаев, 1998) — приз в программе «Особый взгляд» Каннского МКФ (1998), приз за лучший сценарий на МКФ в Тегеране, приз жюри за творчество на МКФ в Нанте.

«Дорога» (реж. Д. Омирбаев, 2001, Казахстан/Франция) — секция «Особый взгляд» Каннского МКФ (2001), участие в Форуме национальных кинематографий СНГ и Балтии в Москве (2001), участие в МКФ «Евразия» (2008).

«Антиромантика» (реж. Н. Туребаев, 2001) — отмечена жюри программы

«Молодое кино» Каннского фестиваля.

«Похищение девушки» (короткометражный, реж. В. Нурмухамбетов, 2002).

«Молоко для кошки» (реж. М. Мамырбеков, 2003).

«Маленькие люди» (реж. Н. Туребаев, 2003, Казахстан/Франция).

«Подруга» (короткометражный, реж. Е. Рустембеков, 2004).

«Шуга» (реж. Д. Омирбаев, 2007, Казахстан/Франция).

«Студент» (реж. Д. Омирбаев, 2012).

Основная цель студии заключалась в создании авторского и элитарного кино. Несмотря на ограниченный коммерческий успех, характерный для большинства казахских студий 1990-х годов, почти все фильмы студии «Кадам» получили признание и были отмечены престижными наградами на международных кинофестивалях. Студия стала площадкой для реализации творческого потенциала режиссёров «Новой волны», а также молодых кинематографистов, таких как Н. Туребаев, М. Мамырбеков и Е. Нурмухамбетов. Именно на «Кадам» были созданы значимые фильмы режиссёра Д. Омирбаева, оказавшего заметное влияние на развитие национального кино.

Третья группа: студии «однодневки».

В условиях стремительного роста частной инициативы в начале 1990-х годов появилось множество студий, ориентированных на выпуск одного-двух фильмов. Однако отсутствие устойчивой финансовой базы, разрушение советской прокатной сети и нехватка госзаказов делали такие проекты краткосрочными. Как отмечает Гульнар Абикеева: «Но, к сожалению, оказалось, что условия для коммерческого кино к тому времени еще не сложились — советская система проката была разрушена, а новая еще не построена. И уже в последующие годы, начиная с середины 1990-х, деньги на

кино стало находить все тяжелее, и почти все студии закрылись.» (19).

Результатами статистического анализа стали данные (см. таблицу 1).

Результаты

В ходе исследования были выявлены два параллельных направления национального кинопроизводства 1990-х годов. Первое связано с сохранением элементов советской централизованной системы, ориентированной на государственное финансирование. Второе направление характеризуется становлением независимой продюсерской модели, основанной на частной инициативе и рыночных механизмах.

Особую роль в этот период сыграли частные киностудии, ставшие важным фактором преобразования всей системы кинопроизводства. Независимые студии не только обеспечили прирост кинопродукции, но и заложили основы авторского, фестивального кино и коопродукции, актуального в условиях мирового кинорынка. Их вклад выразился в отражении национальной идентичности и культурной самобытности Казахстана на международном уровне.

В рамках анализа была предложена типология частных киностудий 1990-х годов, основанная на двух ключевых параметрах: по сроку деятельности и по характеру производственной модели.

Предложенная типология позволила систематизировать существующие киностудии по признакам устойчивости, творческой стратегии и институциональной зрелости. Полученные результаты могут быть использованы для дальнейшего изучения процессов формирования структурных основ казахстанской киноиндустрии и становления национальной продюсерской модели в постсоветский период.

Заключение

Анализ работы первых независимых студий в разрезе 1990-х годов показывает, что в работе продюсеров, не было единой системы, они не учитывали основные положения и моменты, важные для зрительского кино. Это, в первую очередь, расчет и прогнозирование рисков, маркетинговая стратегия, спрос зрительской аудитории и получение прибыли. Данная ситуация обусловлена не только ограниченным управленческим опытом, но и объективными обстоятельствами переходного периода — отсутствием налаженной системы кинопроката, слабой инфраструктурой дистрибуции и минимальным участием государства в поддержке национального кинематографа. Тем не менее, в условиях организационной неопределенности были заложены основы продюсерского подхода к производству фильмов, ориентированных как на фестивальное продвижение, так и на альтернативные форматы управления в киноиндустрии. Таким образом, складывавшаяся в 1990-е годы модель продюсирования имела как ограниченные возможности (в экономическом и организационном плане), так и значительный потенциал — в части запуска авторских проектов, расширения творческой свободы и выхода на международные кинофестивали.

На основе данного исследования можно выделить «плюсы» и «минусы» формирующейся модели кинопроизводства:

Плюсы:

1. Новая (продюсерская) модель кинопроизводства.

В течение первого десятилетия после обретения независимости в Казахстане произошли значительные изменения в системе кинопроизводства. На смену централизованной советской модели пришла новая структура, ориентированная на рыночные принципы.

Одним из ключевых результатов трансформации стало появление профессии кинопродюсера и постепенное формирование продюсерской модели управления, при которой творческий процесс координировался с учётом финансовых, организационных, аспектов дистрибуции.

2. Независимый подход.

Новые изменения способствовали развитию независимого кино. Режиссеры получили возможность самостоятельно определять тематическое и жанровое направление, а также обращаться к вопросам социальной реальности.

Участие частных инвесторов в кинопроцессе стало новым явлением для национального кино, отражающим переход к рыночным механизмам в сфере культурного производства.

3. Количество студий.

К концу 90-х годов количество студий было уже более 60-ти. Подобная динамика может свидетельствовать о возросшем интересе к культуре и кинематографии, а также о потребности кинематографистов выражать свой авторский взгляд, обращённый к интерпретации социальной реальности, образа героя и времени.

4. Мировое признание.

Очевидными плюсами этого процесса являются, прежде всего, выход отечественных фильмов на международную арену и признание их на крупнейших мировых кинофестивалях. Этот вектор оказался устойчивым: именно благодаря первому опыту международного признания в 1990-е годы была заложена традиция участия казахских фильмов в фестивалях класса «А», которая активно продолжается и сейчас. Фильмы режиссеров: Шарипа Уразбаева, Адильхан Ержанов, Эмир Байгазин продолжают представлять Казахстан на международных фестивалях, опираясь на модель, апробированную в 1990-е.

5. Финансирование.

Политика «перестройки» и кризисная ситуация в стране привела к эволюции отечественного кинопроизводства и возможности поисков новых источников финансирования, что позволило кинопроизводителям иметь больше возможностей для реализации кинопроектов.

Минусы:

1. Продуктивность работы студий.

По объективным причинам количество не перешло в качество. Во многих случаях производство ограничивалось выпуском одного фильма, после чего студии прекращали существование. Подобная краткосрочная активность была обусловлена экономическими и организационными факторами, включая недостаточную финансовую базу, отсутствие системной поддержки, слабую прокатную инфраструктуру и неопределённость правового регулирования. Тем не менее, каждая из этих студий была индивидуальна и нацелена на создание качественного кинопродукта.

2. Ограничение бюджета и риски.

Студии, не имея кинопрокатных сделок, грамотной маркетинговой кампании и поддержки, столкнулись с высоким риском коммерческого неуспеха, что привело к потере инвестиций и низким доходам. Режиссерам было сложно получить доступ к качественному оборудованию, опытным съемочным группам и опытным актерам из-за ограниченных финансовых возможностей.

3. Неузнаваемость на Родине.

Несмотря на признание казахских режиссёров и их фильмов на международных кинофестивалях класса «А», их фильмы в значительной степени оставались малодоступными для широкой отечественной аудитории. Причинами этого стали слабое развитие системы

кинопроката и недостаток механизмов продвижения авторского кино внутри страны.

4. Риск коммерческого подхода.

С появлением новой системы управления и новой профессии — продюсер, происходят коренные перемены, касающиеся системы кинопроизводства и фильмов в целом. Анализируя работу студий прежних лет установлено, что на тот момент продюсеры, не учли многие моменты, важные для частного кинопроизводства, что послужило причинами их быстрого банкротства, это:

- непродуманная работа студий, нацеленная только на процесс создания фильмов;
- отсутствие расчета и прогнозирования рисков;
- отсутствие маркетинговой стратегии;
- отсутствие проката и показа фильмов;
- не учтен фактор самоокупаемости фильмов;
- не рассматривался спрос зрительской аудитории.

Фильмы первых частных отечественных студий представляют не только важный этап в истории казахского кино и опыт формирования новой модели кинопроизводства, но и заложили концептуальные основы национального кинематографа. Студийная система, основанная на частном производстве и управлении, а также социальная направленность фильмов, положительно способствовали развитию и формированию современной казахской киноиндустрии. Влияние этих процессов прослеживается в практиках и стратегиях современных киностудий и продюсеров, что подтверждает устойчивую преемственность и значимость этого периода для киноиндустрии Казахстана в современный период.

Вклад авторов:

С. Т. Мейрамова – разработка концепции, проведение исследования, работа с архивами и статистическими данными, анализ архивных материалов, написание основного текста, перевод аннотации, оформление статьи и списка использованных источников.

И. Т. Смаилова – консультирование, концепция исследования, развитие методологии, обработка, редактирование основного текста, текста аннотации, анализ и обобщение теоретических данных.

Авторлардың үлесі:

С. Т. Мейрамова – тұжырымдаманы әзірлеу, зерттеу жүргізу, архивтермен және статистикалық деректермен жұмыс істеу, архив материалдарын талдау, негізгі мәтінді жазу, аннотацияны аудару, мақаланы және пайдаланылған дереккөздердің тізімін ресімдеу.

И. Т. Смаилова – кеңес беру, зерттеу тұжырымдамасы, әдіснаманы дамыту, негізгі мәтінді, Аннотация мәтінін өңдеу, редакциялау, теориялық деректерді талдау және жалпылау.

Authors contribution:

S. T. Meiramova – concept development, research, work with archives and statistical data, analysis of archival materials, writing the main text, translation of the abstract, design of the article and the list of sources used.

I. T. Smailova – consulting, research concept, methodology development, processing, editing of the main text, abstract text, analysis and generalization of theoretical data.

Список источников

- Абикеева, Гульнар, и Увальжанова Алия. *Профессия: продюсер*. Алматы, RUAN, 2021.
- Морин, А. Райан. *Профессия продюсер*. Москва, Бомбора, 2024.
- Ногербек, Бауыржан. *Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино*. Алматы, RUAN, 2008.
- Smailova, Inna, et al. "The phenomenon of Partisan Cinema: alternative film production in Kazakhstan (Appendix: A Manifesto)." *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 16:1, 2022, pp. 61–78. DOI: 10.1080/17503132.2022.2028257.
- Рахманқызы Нәзира. *Қазақ киносы: кеше және бүгін*. Астана, Фолиант, 2017.
- Cecily de Leon, "Working Corporate for Hollywood's Biggest Film Studios: An Interview with Jacquelyn Kim" *Film Matters*, № 15 (2), 2024, с. 101 – 105. DOI: 10.1386/fm_00344_1
- Jenny Paola Ortega Castillo, "Women Producers, Writers, Illustrators and Directors in *Bolack Horseman*", *Film International. Journal of World Cinema*, №20 (4), 2022, с. 7–29. DOI: 10.1386/fint_00186_1
- Rom Ma, "In Defense of What? The Battle Between Netflix and the Cannes Film Festival", *Film Matters*, №11 (3), 2020, с. 32–44. DOI: 10.1386/fm_00098_1
- Cait Murphy, "Netflix and the Studio System", *Film Matters*, № 11(3), 2020, с. 142 – 147. DOI: 10.1386/fm_00055_7
- Kerrigan Finola. *Film marketing*. London and New York, Routledge Taylor & Francis Group, 2010.
- Julia V. Griffey. *Digital media production for beginner*. New York and London, Routledge Taylor & Francis Group, 2025.
- Michael Franklin. *Risk in the Film Business. Known Unknowns*. London and New York, Routledge Taylor & Francis Group, 2023.

References

- Abikeyeva, Gulnar, i Uvalzhanova Aliya. *Professiya: prodyuser*. Almaty, RUAN, 2021. (In Russian)
- Morin, A. Rayan. *Professiya prodyuser*. Moskva, Bombora, 2024. (In Russian)
- Nogerbek, Bauyrzhan. *Ekranno-folklornyye traditsii v kazakhskom igrovom kino*. [Screen-folklore traditions in Kazakh feature films.] Almaty, RUAN, 2008. (In Russian)
- Smailova, Inna, et al. "The phenomenon of Partisan Cinema: alternative film production in Kazakhstan (Appendix: A Manifesto)." *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 16:1, 2022, pp. 61–78. DOI: 10.1080/17503132.2022.2028257. (In English)
- Rakhmankyzy Nəzira. *Қазақ киносы: keshe zhane bygin*. Astana, Foliant, 2017. (In Kazakh)
- Cecily de Leon, "Working Corporate for Hollywood's Biggest Film Studios: An Interview with Jacquelyn Kim" *Film Matters*, № 15 (2), 2024, c. 101 – 105. DOI: 10.1386/fm_00344_1 (In English)
- Jenny Paola Ortega Castillo, "Women Producers, Writers, Illustrators and Directors in *BoJack Horseman*", *Film International. Journal of World Cinema*, №20 (4), 2022, c. 7–29. DOI: 10.1386/fint_00186_1 (In English)
- Rom Ma, "In Defense of What? The Battle Between Netflix and the Cannes Film Festival", *Film Matters*, №11 (3), 2020, c. 32–44. DOI: 10.1386/fm_00098_1 (In English)
- Cait Murphy, "Netflix and the Studio System", *Film Matters*, № 11(3), 2020, c. 142 – 147. DOI: 10.1386/fm_00055_7 (In English)
- Kerrigan Finola. *Film marketing*. London and New York, Routlege Taylor & Francis Group, 2010. (In English)
- Julia V. Griffey. *Digital media production for beginner*. New York and London, Routlege Taylor & Francis Group, 2025. (In English)
- Michael Franklin. *Risk in the Film Business. Known Unknowns*. London and New York, Routlege Taylor & Francis Group, 2023. (In English)

Мейрамова Сабина, Смаилова Инна

Күләш Байсейітова атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Университеті
(Астана, Қазақстан)

КИНОӨНДІРІСТЕГІ ПРОДЮСЕРЛІК МОДЕЛЬДІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ: 1990-ШЫ ЖЫЛДАР – ОСЫ ҮРДІСТІҢ БАСТАУ НҮКТЕСІ

Аңдатпа. 1990-жылдардың басында Кеңес Одағының ыдырауы Қазақстанның киноөндіріс тарихындағы бетбұрыс болды. Республика, басқа посткеңестік мемлекеттер сияқты, ондаған жылдар бойы орталықтандырылған басқару мен идеологиялық бақылаудан кейін өзінің киноиндустриясын құруға мәжбүр болды. Бұл уақыт қазақ кинематографиясы үшін жаңа мүмкіндіктер ашты, оның ішінде өз тарихын, мәдениеті мен бірегейлігін зерделеу, өткен мен бүгінді сыни тұрғыдан қайта қарау тәуелсіздіктің бірінші онжылдығындағы үздік кино жұмыстарында басымдыққа айналды. Зерттеу ұлттық продюсерлік модельді дамыту үдерісіне баса назар аудара отырып, қазақ киносындағы өтпелі кезеңнің ерекшеліктерін анықтауға бағытталған. Зерттеудің мақсаты ұлттық кинематографты дамытудың негізгі элементтерінің бірі ретінде 1990–шы жылдардағы отандық студиялардың кино өндірісінің продюсерлік жүйесін қалыптастыру процесін талдау болып табылады. *Зерттеудің жаңалығы* жеке киностудиялардың даму, өсу және жұмыс сапасының динамикасын қарастыруға бағытталған, бұл кино өндірісіндегі өзгерістердің маңызды көрсеткіштері және бүгінгі кинематография индустриясының басталуы болып табылады. 1990–шы жылдардағы алғашқы продюсерлік компанияларды талдау, олардың стратегиялары мен тәсілдері, шын мәнінде, ұлттық кино өндірісінің заманауи моделін қалыптастырды. *Әдістер:* салыстырмалы талдау әдісі – жаңа тәуелсіз киностудиялардың жұмысын салыстыруға және талдауға бағытталған; тарихи талдау – 1990–шы жылдардың кинопроцесін түсіну үшін тарихи дереккөздер мен деректерді зерделеуге және талдауға негізделген; статистикалық – осы студияларды пайдалануға негізделген; Қазақстанның жекелеген студиялары жұмысының негізгі сипаттамалары мен үрдістерін анықтау мақсатында ақпаратты талдау әстері қолданылды. *Нәтижелер.* 1990–шы жылдардың басы бұрынғы кино өндірісін басқару жүйесінің ыдырауымен ғана емес, сонымен қатар, көркемдік ізденіс пен автордың өзін-өзі көрсетуінің жаңа мүмкіндіктерінің пайда болуымен де ерекшеленетіні анықталды. Экономикалық тұрақсыздық пен қаржыландыру тапшылығы жағдайында жеке киностудиялар мен тәуелсіз өндірістік компаниялар құрыла бастады. Дәл осы алғашқы продюсерлік бастамалар фильмдерді басқаруға, таратуға және тақырыптық толтыруға жаңа тәсілдерді енгізу арқылы ұлттық кино өндірісінің заманауи моделінің негізін қалағаны көрсетілген. Бұл зерттеу кеңестік кино жүйесінен тәуелсіз отандық киноөндіріс моделіне көшу ерекшеліктерін анықтауға мүмкіндік береді. Жасалған тұжырымдар дәл осы кезеңдегі продюсерлік тәжірибелердің кейінгі онжылдықтардағы кино дамуының негізгі бағыттарын айқындағанын көрсетеді. Жұмыстың практикалық маңызы – оны Орталық Азия киносының мәдени-тарихи талдауында және киноменеджмент саласында қолдану мүмкіндігімен байланысты.

Түйін сөздер: Қазақстандағы киноөндіріс, продюсерлік жүйе, Қазақстан киностудиялары, 1990–шы жылдардағы Қазақстан киностудияларын талдау.

Дәйексөз үшін: Мейрамова, Сабина, және Инна Смаилова. «Қазақстандағы киноөндірістегі продюсерлік модельдің қалыптасуы: 1990–жылдар – бастау нүктесі ретінде». *Central Asia Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, 135–150 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1040

Алғыс: Авторлар «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакциясына және анонимді рецензенттерге мақалаға бөлген бағалы уақыты мен құнды пікірлері үшін зор алғыс білдіреді.

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

Meiramova Sabina, Smailova Inna

K. Baisseitova Kazakh National University of the Arts
(Astana, Kazakhstan)

THE FORMATION OF THE PRODUCER MODEL OF FILM PRODUCTION: THE 1990S AS A REFERENCE POINT

Annotation. The collapse of the Soviet Union in the early 1990s marked a turning point in the history of Kazakhstan's film production. The republic, like other post-Soviet states, had to build its own film industry after decades of centralized management and ideological control. This time opened up new opportunities for Kazakh cinema, including the study of its own history, culture and identity, critical rethinking of the past and present became priorities in the best films of the first decade of independence. The research is aimed at identifying the features of the transition period in Kazakh cinema, focusing on the development of the national production model. The purpose of this study is to analyze the process of formation of the film production system of domestic studios in the 1990s as one of the key elements of the development of national cinema. The novelty of the research focuses on the dynamics of development, growth and quality of work of private film studios, which are important indicators of changes in film production and the beginning of the film industry today. Since the analysis of the first production companies in the 1990s, their strategies and approaches, in fact, formed the modern model of national film production. *Methods:* Comparative – aimed at comparing and analyzing the work of new independent film studios; historical – based on the study and analysis of historical sources and data to understand the film process of the 1990s; statistical – based on the use of studio data; information analysis in order to identify the main characteristics and trends of individual studios in Kazakhstan. *Results:* It was found that the beginning of the 1990s was marked not only by the collapse of the previous film production management system, but also by the emergence of new opportunities for artistic search and author's self-expression. In conditions of economic instability and lack of financing, private film studios and independent production companies began to be created. It is shown that it was these first production initiatives that laid the foundation for the modern model of national film production, introducing new approaches to the management, distribution and thematic content of films. The study reveals the features of the transition from the Soviet cinema system to independent domestic film production. The conclusions emphasize that it was the production practices of this period that largely determined the directions of cinema development in the following decades. The practical significance of the work lies in the possibility of applying its findings in the field of film management and historical and cultural analysis of Central Asian cinema.

Keywords: Film production in Kazakhstan, production system, film studios of Kazakhstan, analysis of film studios of Kazakhstan in the 1990s.

Cite: Meiramova, Sabina, and Inna Smailova. "The Formation of the Producer Model of Film Production in Kazakhstan: The 1990s as a Reference Point." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 2, 2025, pp. 135–150, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1040

Acknowledgements: The authors express their sincere gratitude to the editorial board of Central Asian Journal of Art Studies and the anonymous reviewers for their valuable time and constructive feedback.

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

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

Мейрамова Сабина Тлектесовна — «Өнертану» кафедрасының екінші курс докторанты, өнертану магистрі, К. Байсейітова атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Университеті (Астана, Қазақстан)

Мейрамова Сабина Тлектесовна — докторант второго курса кафедры «Искусствоведение» Казахского Национального Университета Искусств им. К. Байсеитовой, магистр искусствоведения (Астана, Казахстан)

Meiramova Sabina T. — second-year doctoral student of the Department of Art History, K. Bayseyitova Kazakh National University of Arts, Master of Art Studies (Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0006-8887-6104
E-mail: SabinaMeiramova@gmail.com

Смаилова Инна Тлековна — өнертану кандидаты, кинотанушы, киносыншы, К. Байсейітова атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Университетінің профессоры (Астана, Қазақстан)

Смаилова Инна Тлековна — кандидат искусствоведения, киновед, профессор Казахского Национального Университета Искусств им. К. Байсеитовой, (Астана, Казахстан)

Smailova Inna T. — candidate of Art history, film expert, film critic, professor K. Bayseyitova Kazakh National University of Arts (Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0001-1801-3358
E-mail: Smailova479@gmail.com



THE ROLE OF TIMBRE-MODULATION SPACE IN «UMAI» BY DANIYAR BERZHAPRAKOV

Daniyar Berzhappravkov¹, Tamara Dzhumalieva^{1,2}

^{1,2}Kurmangazy Kazakh National Conservatoire (Almaty, Kazakhstan)

Abstract. The article analyzes the 'Umai' piece by Daniyar Berzhappravkov. Searches and experiments in the field of enriching and updating timbre-sonorous sonority indicate the expansion of the sound palette of the works created by modern composers of Kazakhstan, which has become an integral part of the national academic music of the 21st century. The composers' appeal to common Turkic history became an impetus to search for new timbre colors requiring embodiment of the sound world of the Turks and its recreation through European instruments, making the beginning of a cultural dialogue between East and West. The research *methodology* is based on carefully considering the identified problem, including historical, comparative, and analytical methods that assist in forming a holistic view of the uniqueness of the play 'Umai' for the modern musical culture of Kazakhstan. The peculiarities of thinking originated in the minds of the ancient Turkic people and have carried through the centuries and are reflected in the works of Kazakhstani composers nowadays. The timbre becomes a crucial component capable of embodying the common Turkic principle, influencing the development of the storyline and realizing the traditions and beliefs of the ancient Turks in the play 'Umai'. The analysis of 'Umai', which has not been studied or analyzed in Kazakh musicology previously, allows us to conclude that the role of timbre in striving for sound renewal and expansion of the palette is highly significant in the modern academic music of Kazakhstan. The results and conclusions of the research below can be applied as material for subsequent studies on this issue.

Keywords: Turkic music, timbre, chamber music, modern playing techniques.

Cite: Berzhappravkov, Daniyar, and Tamara Dzhumalieva. "The role of timbre-modulation space in "Umai" by Daniyar Berzhappravkov." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol.10, №2, 2025, pp. 151–165, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1018

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

Introduction

It remains imperative for humanity to preserve its ethnic and historical roots amid continuous changes in the context of globalization, as cultural identity distinguishes human beings from one another and helps them navigate such a dynamic and rapidly changing world. The trend in Kazakh musical practice began to be expressed by reflecting folklore images in some musical works and by recreating the customs and traditions of the Kazakh people and mysterious ancient rites, which seek to be captured in all the richness of colors and sounds. Searching for new timbre solutions and the embodiment of archaic images led Kazakh composers to turn to Turkic music, the richest sound field of consonances, tones, and microtones. Two main lines embodying sacredness can be distinguished in the works of modern composers of Kazakhstan, revealing the images of the ancient Turkic world. The first one makes the figure of a shaman as the key image. They are: 1) a symphonic painting “Baksy” by Almabek Meirbekov (1991); 2) ‘Shaman’s Soul’ for cello with computer by Aktoty Raimkulova (2002); 3) ‘Shaman’ for snare drum by Nargiz Khinkova-Aitbayeva (2005); 4) ‘Shaman’s wires’ by Angelina Ershova (2014); 5) ‘Misty Current of Dreams’ by Timur Nildikeshev (2015) and others. All the above mentioned works reveal not the image of a Baksy himself to a greater or lesser extent but the sacral ritual action called *shamanic rite* and, fulfilled by him despite the musical language’s different compositional solutions, genre diversity, and stylistics.

The second line is associated with the embodiment of images in music that played an important role in the formation, self-determination, and worldview of the ancestors of the present-day Turkic people. The following ones are among them: 1) ‘Kulteginnin tas khaty’ (Kultegin’s Stone Letter) (2007); 2) a one-act

ballet ‘Kök bəri Kultegin’ (Kultegin’s Heavenly Wolf) (2010) by Edil Khusainov; 4) ‘Reincarnation of Tengri’ and 5) ‘Reincarnation of Umai’ for bass flute, bass clarinet, violin, cello, double bass and piano by Sanzhar Bayterkov (2016); 6) ‘Korkyt konyry’ (‘Korkyt’s voice’) by Bolatbek Nurkasymov (2014).

The idea of embodying the sound world of the ancient Turks led to the search for new colors in instruments’ sounds, which led Kazakhstani composers to a rich sound field of consonances, tones, and microtones, thereby “demonstrating the intention of adaptive revival in new civilizational conditions” (Khalykov and Karzhaubayeva 32).

The combination of different timbres in contemporary music, including academic and folk, allows recognition of the form-shaping role of elements related to timbral transformations and the timbre-modulation space, which shapes the integrity of the entire composition, as noted by Elena Davidenkova-Khmara (Davidenkova 313). The discussion concerns the interaction between timbral colors within each musical work. Many compositions by Kazakh composers working in the avant-garde genre (Togzhan Karatay, Sanzhar Baiterekov, Galymzhan Sekeev, Angelina Ershova, Nargiz Khinkov-Aytbayeva) remain largely unstudied from the perspective of timbre. In domestic musicology, issues related to the timbral aspect have been partially addressed in the works of Nikolay Tiftikidi, Saule Utegaliyeva, Sara Kuzembaeva, Gulzhaukhar Chumbalova, Bolat Karakulov, Alua Turumbetova and Umitzhan Dzhumakova; however, all of these focus on the study of traditional musical art, the characteristics of the timbre of the dombra and kobyz and their role in shaping the national color of Kazakh music.

A separate mention should be made of Valeriya Nedlina’s work *Ways of the Development of Musical Culture in Kazakhstan at the Turn of the 20th–21st*

Centuries, where the timbral aspects of compositions by Aktoty Raimkulova and Bakir Bayakhunov are analyzed. However, most timbral experiments by domestic composers still require thorough investigation, which underlines the relevance of the present study.

This study aims to identify the peculiarities of the interpretation of extended techniques of playing academic musical instruments and the role of timbre in the works of modern composers of Kazakhstan dedicated to the ancient Turkic images on the example of the piece 'Umai' composed by Daniyar Berzhaprakov.

The following objectives have been put forward to achieve the aim: 1) to analyze 'Umai' on the use of modern play techniques and determine their practical significance; 2) to consider the features of the structure of the timbre-modulation space of 'Umai'; 3) to determine the semantic meaning of individual elements of the musical language construction, which have an important role in the construction of the timbre dramaturgy of 'Umai'.

Metodology

The primary material for this study is the score of 'Umai', a piece by Daniyar Berzhaprakov for clarinet, cello, and prepared piano. The structural analysis of the music reveals not only the uniqueness of the composer's timbral thinking and the organic integration of ancient Turkic imagery into the structure of the chamber work but also raises significant issues for contemporary academic discourse in the field of musicology.

First and foremost, the discussion concerns rethinking the concepts such as form-building, musical material, instrumental function, and the perception of sound driven by the active incorporation of sonoristic techniques and extended playing methods. The traditional musicological paradigm, predominantly based on modal-harmonic rhythmic and

textural organization, treats the timbre-modulation space as a scarcely considered element of the dramaturgy of compositions.

However, in the piece 'Umai', timbre becomes the foundation of the compositional process: it not only defines the character of the sound but also shapes a specific semantic field within the work. It is also important to note that the musical material in the piece is presented as a sequence of acoustic events, in which each timbral formation acts as an independent symbolic sign carrying cultural, ethnic, and mythopoetic meaning.

This approach aligns more closely with the principles of musical semiotics than with classical musicology and, consequently, requires an expansion of the methodological toolkit. As a result, the music is analyzed within the context of structural and intonational analysis, focusing on sonoristic and timbral aspects of sound. The composer's stylistic manner, relying on extended playing techniques and unconventional sound production methods, determines this.

A comprehensive examination of the stated problem is considered to be carried out using the following research methods: a) an analytical method aimed at identifying the structure of the musical work, form-building elements, patterns of timbral dramaturgy, and the rhythmic and textural organization of the piece. Special attention is given to the analysis of the interaction between academic instruments under conditions of extended playing techniques the use of prepared piano and musical semiotics enabling the tracing of the synthesis of traditional and experimental principles in the composition; b) a historical and cultural method permitting examination of the timbre-modulation space of 'Umai' in the context of ancient Turkic imagery and traditional beliefs. This approach helps to reveal the semantic layer of the work related to sacred archetypes, historical memory, and elements of the particularly relevant ritual practice

analyzing the figure of the goddess Umai as a key symbol in Turkic mythological thought; c) a comparative-stylistic method applied to identify similarities and differences between the piece ‘Umai’ and other works by Kazakh composers thematically or stylistically related to the ancient Turkic sphere of imagery. The comparison of musical material allows for tracing the evolution of approaches to timbre as a form-building factor and determining the degree of innovation in the composer’s solution.

Discussion

Umai was mentioned for the first time at the 8th century in a written source dedicated to Kultegin (a heroic warrior and participant in many military campaigns that ensured the Turks’ hegemony in Central Asia). She was the main positive female image of the Turkic pantheon of gods. She is a guardian of families, the supreme goddess of fertility and life, and the patroness of mothers and children.

The piece ‘Umai’ is written in timbre variations with a pronounced national foundation and an extended sonorous introduction that creates a timbre-modulation space and immerses listeners in the aura of sound surrounding the distant ancestors. The piece begins with striking the finger of the right hand (E string of the contra octave) like a shaman’s tambourine calling out to Umai as the Mother of Nature. The author emphasizes the character of the music with the remark *Mystical and supernatural*. (Fig.1):

Two more timbre lines appear against the background of the sounding piano – the cello’s ‘E1’ counter-octave created by rearranging the fourth string of the instrument by a small sexta downwards (instead of ‘a-d-G-C’ it sounds ‘a-d-G-E1’) and the windtone ‘walking’ down and up the lower and upper knee of the clarinet. The cello scordatura brings its sound closer to the double bass, giving

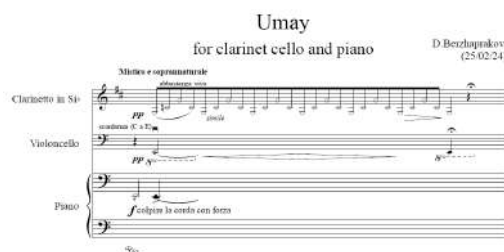


Figure 1. “Umai” by Daniyar Berzhappravov

the music even more dusky and thick saturation. Musicologist Saule Utegalieva also emphasises the following: ‘The lower register is fundamental in the instrumental music of Turkic people’ (Utegalieva 12). It should be said that Kazakh composers Edil Khusainov, Ermek Umirov, Aktoty Raimkulova, Sanzhar Baiterekov, Bolatek Nurkasymov start their music with low timbres, referring to the images of archaics. This is due to the nature of Turkic music, where a great advantage is given to low frequencies, and the breakdown into microtones and overtones is heard most of all. Continuing this line, Berzhappravov follows the principles of recreating the flavor of antiquity precisely with the lower registers of the piano and cello, thereby opening the timbre-modulation space of his piece with two sound layers.

This passage is performed in its unchanged form three times. This threefold repetition, as well as any mythology, epic, or fairy tale, demonstrates the sacral ritualism of ancient people. It is the threefold repetition of the initial element of the piece that gives us an understanding that some action is taking place in the music, whether it is a shamanic rite or a sacrifice to Umai that was often performed by childless married couples or barren women as it is noted in the dictionary of the Turkic language. (Karakurt 293).

The timbre dramaturgy of music begins to sound-draw a specific action through the key image of the Mother of the Earth – the goddess of fertility. The historian Rafael Bezertinov supposed that ‘The world was not so much calculated as experienced

emotionally in the traditional Turkic worldview... The world was also cognized through action. The main function of the world is the continuity of life, its constant renewal' (Bezertinov 448). Despite the invariability of the threefold repetition, each new repetition is a new stage, a rethinking of the previous one. Therefore, the threefold repetition is also one of the features of image recreation embedded in genetic memory.

A new color emerges in all three instruments beginning from the second bar (*non troppo, forte*) sharply disrupting the silence and the contemplation of the previously established timbral layer. Playing the clarinet mouthpiece without a barrel creates a quacking squeak while playing the cello strings at the specified pitch (*quasi fermandosi*) with more pressure on the bow, causing a screeching effect. The resulting timbral block can be called the first local culmination, simultaneously serving as the end of the previous section and the beginning of the next. (Fig.2):



Figure 2. 'Umai' by Daniyar Berzhaparakov. The first section of the introduction.

The beginning of the second bar marks the intersection of two sound layers from the introduction. The increased pressure on the bow in the cello part brings to the foreground a relatively high sound produced by the friction on the instrument's second string — *G* (lower register). In contrast, the piano cluster in the lower and middle registers (*AIS-HIS-f1-gl-al*) on *sf* causes an unfastened cymbal above the strings to rattle, producing high frequencies. In other words, the two previously sounding horizontal sound layers of the timbre-modulation space now intersect vertically,

generating a new timbral sonority and bringing this stage of the development of the 'Umai' image to its first moment of culmination (climax/peak).

The timbral innovations in the clarinet part significantly shape the timbre-modulation space and require particular attention in the analysis. The first 'color' is the double staccato played by the clarinet without a mouthpiece, complemented by the metallic and almost crystalline sound of the piano staves, making the sound unusual by running an iron stick over them. This timbre imitation of animal and bird voices as well as the sounds of nature can often be found in the works of this kind describing the dwelling sphere of the goddess Umai's. For example, the sounds of ancient folk instruments evoke associations with the howling of animals and wind noise in the introduction to the symphonic poem 'Dala Syry' by Aktoty Raimkulova. The symphonic poem 'Korkyt konyry' by Bolatbek Nurkasymov begins with a sound imitation of water murmuring, birds singing, etc.

The idea of timbre imitation is also observed in the following phrase of the clarinet reminding the ears of an owl or the mourning of a grouse or the cry of a grouse (Fig.3):

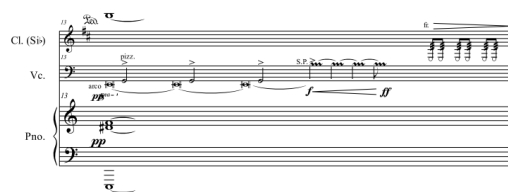


Figure 3. 'Umai' by Daniyar Berzhaparakov. The theme of the main section.

Kazakh people regarded images of animals—especially birds—as totemic symbols. It is enough to recall the *kyu* (an instrumental piece). 'Return back, Kytu kytu' by Kazangap and the folk *kyu* 'Akku' (The Swan) and 'Konyr kaz' ('The Pockmarked Duck') by Ashimtai and 'Akku' by Nurgisa Tlendiyev and the *kyu*

‘Bulbul’ by Dina and the song ‘Bulbul’ by Latip Khamidi and others.

The researcher A. Abdinurov noted that ‘in the past kyuus functioned as cult music and had magical properties’ [Abdinurov 12]. However, in this kind of mimicry it can be found not only the features of continuity of Kazakh traditional and academic music, but also a direct disclosure of the image of the deity we are considering. Many Turkic people of Altai and the Urals associated Umai with the totem of birds.

The historian Dmitriy Cheremisin notes that ‘according to the representations of the Turks Umai is a fabulous bird that nests in the air. It is not by chance that the people of Central Asia have a representation of ‘The Bird of Sun’ and ‘The Bird of Happiness’ (Cheremisin 343).

There is the author’s remark ‘in C ed imitare la flauta’ in the clarinet part, i.e. ‘to play in natural string and imitate the flute’. Technically, this is a rather complex technique belonging to the extended techniques of clarinet playing. It makes the instrument sound like a flute in terms of timbre. The wide diameter of the clarinet’s knees allows one to hear the air passing through the instrument. The resulting airflow in the clarinet knee creates a particular kind of noise effect that is convergent with the sound of the sybyzgy (Kazakh national woodwind instrument) (Fig.4):

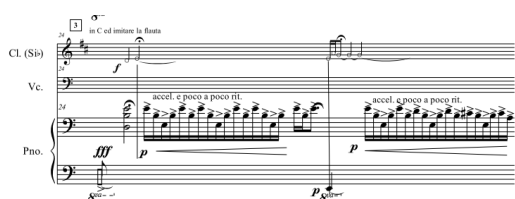


Figure 4. ‘Umai’ by Daniyar Berzhaparakov. The theme of the main section.

All these timbral colors expand the timbre-modulation space of Umai, creating within it a new block — timbral mimicry — able to be conventionally divided into two layers: imitation of natural environmental

sounds and timbral imitation of another instrument, the flute, as a means of extending the sonic palette of the piece’s timbral dramaturgy (Table 1):

Table 1. The structure of the timbre-modulation space in ‘Umai’ by Daniyar Berzhaparakov

1 block - high overtones	2 block - the timbre of the lower registers	3 block - timbre mimicry
High overtones played on the lower strings of instruments		

The part for the prepared piano plays a significant role in developing the third block of the timbre-modulation space. At the very beginning of the score, the composer indicates the preparation method: ‘The strings from “d” to “D2” should be pressed with books weighing 250-300 grams. A ceramic plate should cover the strings from ‘e1’ to ‘e’. The wooden sticks shall be stuck between the strings at their base in the depth of the instrument from the ‘E2’ to the ‘G3’ of.’

The idea of sound reinterpretation of the piano into percussion instruments is connected with the embodiment of the image of the ancient Turkic deity. Firstly, in the music of the people of South-East Asia, Altai, and Siberia (including Turkic-speaking people), the cult of percussion instruments is widespread, connected with religious traditions of Buddhism (Korean tradition of samulnori, Chinese gongs, Buddhist bells, and cymbals) and Tengrianism (shamanic tambourines). In addition to the fundamental utilitarian purpose, many percussion instruments also had a magical, sacred purpose. It can be assumed that in the play "Umai," using a prepared piano as a percussion instrument is another layer of the timbre block, which we have named timbre mimicry. Musicologist Marina Dorina noted the following in her scientific paper ‘Wind and percussion musical instruments of the Sayan-Altai Turks: the experience of historical and ethnographic research’

notes: 'The origin of musical instruments is necessarily connected with the otherworld; manufacture, like ancient tools of labor, is accompanied by certain rituals, is based on immutable laws, besides, after the completion of manufacture the instrument begins to live an independent life, being in the traditional consciousness a 'living being'. The most numerous and diverse instruments are, of course, shamanic attributes - tambourines, wands, orba bells' (Dorina 2).

The author focuses on the theatrical aspect of the music in the introduction. In both of its sections, through sonorities and extended playing techniques, the author seeks to emphasize the procedural nature of the music. The same technique of musical dramaturgy conveyed by the timbre of the instruments can be found in the Sequences by Luciano Berio, an Italian composer of the twentieth and twenty-first centuries. Looking in detail at 'Sequence No. VI' for viola, the researchers note that 'this work contains encouraging elements to perceive it as a theatrical action on one or more levels in terms of narrative, the character and action' (Bercovic 72).

The variations of the central theme begin from the fifth figure of the piece. The composer introduces a new timbre of the clarinet — a glissando within a major second from 'd' to 'e' of the third octave performed on the barrel against the background of a continuously repeated piano motif in the middle register and imitating the plucking of the strings of the zhetygen. The author's remark '*sul boccaglio, come un corno*', meaning '*on the keg like a horn*' and also encourages listeners to pay attention to all that follows (Fig. 5):



Figure 5. 'Umai' by Daniyar Berzhaparakov. The beginning of the first variation.

All seven (7) variations form a repetition of the same material with considerably small intonational changes. The semantics of the number '7' is another clear example of symbolism in the music of 'Umai' and the manifestation of the sacral beginning of the piece.

The number and figure 'seven' have always had a special place in the worldview of the ancient Turks, being a part of a relatively wide range of concepts that survived in some words, traditions, rituals, proverbs, and sayings. Kazakh 'Jeti kazyna' - seven pieces of wealth, "jeti ata" - seven tribes of generation, "jetigen" - a musical instrument, literally "seven strings", seven components of Nauryz kozhe - a traditional dish of the spring equinox holiday; Bashkir dance "Seven Girls", Shorian instrument yatygan, literally "seven strings", etc.).

The philologist Rimma Muratova in her work 'Mythological semantics of the number seven in the Turkic people of the Urals Volga region' notes the following fact: 'According to beliefs, the number seven had a powerful magical effect in the treatment of disease and ailments. For this purpose, conspiracies used seven different objects: threads, shreds, and seven different colors, and repeated the conspiracy seven times (Muratova 62).

The piece's music becomes a ritual, plunging listeners into a trance. The continuous increase in dynamics emphasizes the processual beginning of the music: if the theme begins at *mp*, then the total sound reaches the volume of *ff* by the fifth repetition (Fig. 6):

The multiple repetitions of the same musical material can also be considered

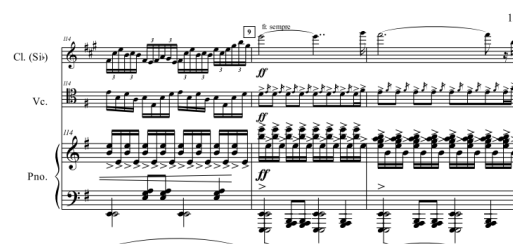


Figure 6. 'Umai' by Daniyar Berzhaparakov. The fourth variation.

from another point of view. Being an important component in revealing the image of Umai, this kind of timbre (but not melodic-harmonic) renewal of music can indicate the continuous renewal, cyclical life, reincarnation of nature and man, life and death, good and evil. It was the goddess Umai who was responsible for life in the worldview of the ancient Turks, and as noted above, she was the patroness of children and mothers. It should be remembered that the soul of a newborn child was called 'Umai zhany' ('Umai's soul').

Playing an important role in the form-building of the piece, the timbre-modulation space delineates the stages of musical development, transforming within each of them. While the first section focuses on abstract images and the timbre mimicry of nature sounds, the second section includes the comprehensive possibilities of sound imitations of academic instruments to traditional ones through extended compositional techniques, including re-tuning the instruments and treating their parts as independent colors. Thanks to this, the following form can be traced in the work we are considering (Table 2):

Alexander Lyadov's symphonic picture *Kikimora* (1909) shows a similar approach to the presentation of musical material and to the role of timbre. Analysing Lyadov's work, the researcher Valeriya Zaitseva notes: 'There are certain specific features in the interpretation of instrumental timbre: the composer actively employs instrumental varieties and seeks unusual register colors' (Zaitseva, 16).

The vivid introduction, featuring the so-called themes of the enchanted forest,

the cat Bayun, Kikimora's shudders, and the crystalline cradle, outlines through sound the dwelling of a Russian folklore fairy-tale character and her companions' distinctive movements, preparing the main section of the piece. In our view, such a comparison is justified by the composers' shared intention to expand the timbral field to express their chosen subject matter more comprehensively.

Lyadov sought to enrich his musical imagery by actively employing various instrumental colors and technical playing techniques. For example, in the theme of the enchanted forest, the double basses play "Dis1", while the image of the crystalline cradle is recreated through the timbre of the celesta.

It is also worth noting the similarity in the concept of theatricality in the presentation of musical material, where timbral choices and orchestration play a primary role. Despite the different eras, national schools and compositional techniques employed by Lyadov and Berzhaprakov found much in common in their shared idea of recreating ancient images through the timbral possibilities of music.

Results

Thus, the analysis of the piece *Umai* concerning determining the role of the timbre-modulation space in embodying the ancient image makes it possible to draw the following conclusions:

1. The works of the 21st-century Kazakh composers demonstrate the use of specific timbral colours related to the reconstruction of common Turkic images,

Table 2. The structure of the piece 'Umai' by Daniyar Berzhaprakov

Introduction		Main section
1 section	2 section	Instrumental variations Theme & 7 variations
Timbre mimicry of the Nature sounds	Onomatopoeia of academic instruments to Kazakh folk instruments	

including both generalized figures such as shamans and particular heroes of Turkic history and mythology — Tengri, Umay, Kultegin, and others. Extended playing techniques play an important role in this and contribute to the soundscape's expansion, imparting theatricality and a processual character to the music.

2. The timbre-modulation space of the piece *Umai* becomes the central element of the musical work's dramaturgy. Through the gradual introduction of various timbral blocks and their interactions, the sound space of the piece structures the form, creates climaxes, and initiates processes of sound transformation. This approach to timbre enables it to be considered within the framework of mythological semiotics, where each sound image functions as a sign of sacred meaning. In this context, timbre serves as a means of translating cultural codes, bridging the gap between civilizations. It is not merely a stylistic synthesis but a new type of sonic thinking in which the academic and ethnic coexist in a symbiotic form.

3. The piece's structural organization often features numerical and ritual symbolism, such as triple repetition and seven variations, demonstrating the restoration of sacred time and the mythological cycle through contemporary compositional thinking. This ritual element creates in the listener an effect of a 'sound trance' — a deep immersion into the archaic and sonic world of Turkic music.

4. This study required an expansion of the methodological framework: the analysis of the piece is impossible within the rhythm-harmonic paradigm alone. This indicates a shift in the research focus of Kazakh academic music towards the anthropology of sound and the theory of symbolic perception, where timbre becomes not merely an object of analysis but a key to understanding the transformation of cultural memory.

5. For the first time, Kazakh academic practice understands timbre not as an

acoustic nuance but as a category of worldview level. It becomes the connecting element between the sound body of the work and the archaic mental foundation of ancient Turkic civilization reflected in the timbre-modulation space of the music in the piece *Umai*. This opens the possibility of interpreting it as a musical element of a mythological symbol.

Basic provisions

In Daniyar Berzhaprakov's "Umai," timbre functions not merely as a sound characteristic but as a core compositional and semantic element. Through the development of timbral blocks, the piece's dramaturgy unfolds, and each acoustic event carries symbolic, mythopoetic, and cultural meaning.

The piece's structure incorporates symbolic forms — threefold repetition and seven variations — that stem from the ritual practices of ancient Turkic peoples. The musical material is perceived as a ceremonial act, immersing the listener in a "sound trance" and restoring mythological time through contemporary compositional techniques.

The study proposes a shift beyond traditional musicological analysis to view timbre within the framework of musical semiotics, where it operates as a sign of sacred meaning, embodying the cultural memory and worldview of ancient Turkic civilization.

The article demonstrates the need to expand the analytical toolkit: the piece cannot be adequately examined solely within the modal-tonal paradigm and requires approaches drawn from symbolic interpretation, cultural anthropology, and sound semiotics.

Conclusion

The piece *Umai* by Daniyar Berzhaprakov represents a vivid example of the organization of the timbre-modulation

space, where not only a formal but also a semantic renewal of 21st-century Kazakh academic music takes place. Timbre acquires an archetypal status through extended techniques and sonoristic methods, which have become an expression of ethnic memory and sacred meanings of the ancient Turkic world. The analysis of the work revealed several fundamentally new approaches to the structural organization of musical material and the replacement of traditional modal frameworks with timbral semiotics in particular. This requires reconsidering established categories of form-building, musical development, and perception,

which entails expanding the methodological toolkit of musicology.

Consequently, this study elucidates that the piece *Umai* transcends mere illustration of Turkic mythology, constituting an innovative timbre-modulation space within Kazakh music. The archaic and contemporary elements, alongside Eastern and Western influences, engage in a profound artistic and philosophical discourse manifested through the sonic palette inside this space. This renders the composition a pivotal artistic artifact and a critical methodological benchmark for advancing scholarly inquiry into timbral analysis and processes of musical integration.

Contribution of the authors:

Daniyar Berzhaprakov – holistic analysis of the "Umai" piece for clarinet, cello and prepared piano, writing the main text of the article, making a list of sources.

Tamara Dzhumalieva – Systematization of the material, correction of the text of the article, definition of the goals and objectives of the research.

Авторлардың үлесі:

Данияр Бержапраков – кларнет, виолончель және арнайы өңдеуден өткізілген рояльге арналған "Умай" пьесасының тұтас талдауы, мақаланың негізгі мәтінін жазу, дереккөздер тізімін рәсімдеу.

Тамара Джумалиева – материалды жүйелеу, мақала мәтінін түзету, зерттеудің мақсаттары мен міндеттерін анықтау.

Вклад авторов:

Данияр Бержапраков – целостный анализ пьесы «Умай» для кларнета, виолончели и препарированного рояля, написание основного текста статьи, оформление списка источников.

Тамара Джумалиева – Систематизация материала, корректировка текста статьи, определение целей и задач исследования.

References

- Abdinurov, Alibi. "O nekotorykh aspektakh izucheniya kazakhskogo kyuya" ["Some aspects of studying Kazakh kuy"]. *Musical art of Eurasia. Traditions and modernity*. iss. 3, 2022, p.12–22.
- Bezertinov, Rafael. *Tengrianstvo – religiya tyurkov i mongolov. [Tengrianism. The religion of the Turks and Mongols.]* Kazan, Slovo, 2004. (In Russian)
- Bogunovic, Blanca, et al. «Theatrical Expressivity of Berio's Sequenza for viola: Levels of Communication». *Journal of interdisciplinary music studies*, Iss. 4, 2010, p.55–84.
- Cage, John. *Amores*. New York, Henmar Press Inc., 1960, p.19.
- Cheremisin, Dmitrii. K izucheniyu irano-tyurkskikh svyazei v oblasti mifologii. [Towards the study of Iranian-Turkic relations in the field of mythology]. *Aborigines of Siberia: problems of studying endangered languages and cultures*. 1995, Novosibirsk, Institute of Archeology and Ethnography, p.342–345. (In Russian)
- Davidenkova-Khmara, Ekaterina. "Tembrovye aspekty sovremennoi muzyki: problemy metodologii issledovaniya". ["Timbre aspects of modern music: problems of research methodology"]. *The world of science, culture, and education*. iss. 2, 2018, pp.312–314. (In Russian)
- Dorina, Marina. *Dukhovye i udarnye muzykal'nye instrumenty tyurkov Sayano-Altaya: Opyt istoriko-etnograficheskogo issledovaniya. [Wind and percussion musical instruments of the Turks of Sayano-Altai: The experience of historical and ethnographic research]*. 2004. Tomsk State University, abstract of the thesis for the degree of Candidate of Historical Sciences, p. 20. (In Russian)
- Karakurt, Deniz. *Türk söylence sözlüğü. Türkiye [Dictionary of Turkish legends. Turkey]*. F-Klaviye, 2011, p.392. (In Turkish)
- Khalykov, Kabyl and Karzhaubayeva, Sangul. Intertekstualnost stsenografii teatrov tyurkskogo mira: preobrazheniye prostranstva i vremeni [Intertextuality of theater scenography of the Turkic world: transformation of space and time]. *Central Asian Journal of Art Studies*, No3, 2023, p.32. DOI 10.47940/cajas.v10i3.744 (In Russian)
- Muratova, Rimma. "Mifologicheskaya semantika chisla sem' u tyurkskikh narodov Uralo-Povolzh'ya". ["The mythological semantics of the number seven among the Turkic people of the Ural-Volga region"]. *Bulletin of Bashkir University*, iss. 2, 2015, p.61–63. (In Russian)
- Tanabaeva, Anar. *Kontseptsiya «sovershennogo cheloveka» v srednevekovoi islamskoi kul'ture. [The concept of the "perfect man" in medieval Islamic culture]*. Almaty, 2020. Al-Farabi Kazakh National University, p. 43. (In Russian)
- Utegalieva, Saule. *Zvukovoi mir tyurkskoi muzyki. [Sound world of music of the Turkic peoples]*. Moscow, 2013. "Kompozitor" Publishing House, p.57. (In Russian)
- Yunusova, Violetta. "Sovremennyyi kompozitor i muzyka mira: voprosy vzaimodeistviya". ["Contemporary Composer and the World Music Saryn: Interaction Issue"]. *Saryn*, vol.11, iss. 1, 2023, p. 52–59. DOI: 10.59850/SARYN.1.11.2023.10 (In Russian)

Бержапраков Данияр, Жұмалиева Тамара

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
(Алматы, Қазақстан)

ДАНИЙАР БЕРЖАПРАКОВТЫҢ «УМАЙ» ПЬЕСАСЫНДАҒЫ ТЕМБРОМОДУЛЯЦИЯЛЫҚ КЕҢІСТІКТІҢ РӨЛІ

Аңдатпа. Мақалада кларнет, виолончель және арнайы өңдеуден өткізілген рояльге арналған Данияр Бержапраковтың «Умай» пьесасындағы тембрмодуляциялық кеңістікке жан-жақты талдау жасалады. Тембрлі-сонорлық дыбыстылықты байыту мен жаңартуға бағытталған ізденістер мен эксперименттер Қазақстанның қазіргі композиторлары шығармаларының дыбыстық палитрасының кеңейгенін көрсетеді, бұл ХХІ ғасырдағы отандық академиялық музыканың ажырамас бөлігіне айналды. Түркі пантеонындағы тәңірлік бейнелер мен тарихи тұлғаларға жүгіну жаңа тембрлік бояуларды іздеуге түрткі болып, түркілердің дыбыстық әлемін бейнелеуге және оны еуропалық аспаптар арқылы қайта жаңғыртуға жол ашты. Бұл терең зерттеуді талап ететін Шығыс пен Батыс арасындағы мәдени диалог үдерісін бастады. Зерттеу *әдістемесі* Қазақстанның қазіргі заманғы музыкалық мәдениеті үшін «Умай» пьесасының бірегейлігі туралы тұтас түсінік қалыптастыруға көмектесетін тарихи, салыстырмалы, сондай-ақ, талдамалық әдістерді (тембрлік сала, формалық құрылым, музыкалық тіл мен стильді зерттеу) қамтитын белгіленген проблеманы кешенді қарауға негізделген. Зерттеу *нәтижелері* ежелгі түркі халықтарының санасында қалыптасқан ойлау ерекшеліктері қазақстандық композиторлардың шығармашылығында әлі де көрініс табатынын көрсетті. «Умай» пьесасындағы тембрмодуляциялық кеңістік драматургияның басты өзегіне айналып, көне түркілердің дәстүрлері мен наным-сенімдерін бейнелейтін формасына, мазмұнына, материалдың дамуына ықпал ете алады. Бұрын қазақстандық композиторлық тәжірибеде ұсынылмаған ойынның кеңейтілген әдістерін енгізудің арқасында музыка авторы академиялық аспаптардың дыбысын халықтық аспаптарға жақындата алды, осы арқылы ол архаикаға замауни көзқарасты білдіріп, екі мәдениеттің – Батыс пен Шығыс мәдениеттерінің ықпалдасуына қол жеткізді. Мақалада ұсынылған «Умай» пьесасына жасалған талдау Қазақстанның қазіргі академиялық музыкасында тембрлік бояуды кеңейту мен дыбыстылықты жаңартудың үздіксіз дамып келе жатқан үдерісіндегі маңызды рөлін айқындауға мүмкіндік береді. Бұл жұмыстың нәтижелері мен қорытындылары аталған мәселе бойынша алдағы уақыттағы зерттеулер үшін тірек материал бола алады.

Түйін сөздер: тембр, сонористика, заманауи орындаушылық техника, түркі музыкасы, камералық музыка.

Дәйексөз үшін: Бержапраков, Данияр және Тамара Жұмалиева. «Данияр Бержапраковтың «Умай» пьесасындағы тембрмодуляциялық кеңістіктің рөлі». *Central Asia Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, 151–165 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1018

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

Бержапраков Данияр, Жұмалиева Тамара

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
(Алматы, Қазақстан)

РОЛЬ ТЕМБРОМОДУЛЯЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВА В ПЬЕСЕ «УМАЙ» ДАНИЯРА БЕРЖАПРАКОВА

Аннотация. В статье представлен подробный анализ тембромодуляционного пространства пьесы «Умай» Данияра Бержапракова для кларнета, виолончели и препарированного рояля. Эксперименты в сфере обогащения и обновления темброво-сонорной звучности свидетельствуют о расширении звуковой палитры произведений современных композиторов Казахстана, ставшей неотъемлемой частью отечественной академической музыки XXI века. Обращение к фигурам тюркского пантеона богов и исторических персонажей послужило толчком для начала поиска новых тембровых красок, воплощению звукового мира тюрков и его воссоздания посредством европейских инструментов, начав процесс культурного диалога Востока и Запада, требующего детального изучения. *Методология* исследования основана на комплексном рассмотрении обозначенной проблемы, включающей исторический, сравнительный, а также аналитический методы (изучение тембровой сферы, формообразования, музыкального языка и стиля), помогающих составить целостное представление об уникальности тембромодуляционного пространства «Умай» для современной музыкальной культуры Казахстана. *Результаты* исследования показали, что особенности мышления, возникшие еще в древнем сознании тюрков, до сих пор находят отражение в творчестве казахстанских композиторов. Тембромодуляционное пространство «Умай» становится главным стержнем драматургии, способным влиять на форму, содержательность, развитие материала, отображающего традиции и верования древних тюрков. Благодаря внедрению расширенных техник игры, автору музыки удалось приблизить звучание академических инструментов к народным, тем самым достигнув современного взгляда на архаику, интеграции двух культур – Запада и Востока. Представленный в статье анализ пьесы «Умай» позволяет сделать вывод о высокой значимости роли тембра в современной академической музыке Казахстана, находящегося в постоянной стадии расширения красок и обновления звучности. Результаты и выводы данной работы могут послужить опорным материалом для последующих исследований по указанной проблематике.

Ключевые слова: тембр, сонористика, современные техники игры, тюркская музыка, камерная музыка.

Для цитирования: Бержапраков, Данияр и Тамара Жұмалиева. «Роль тембромодуляционного пространства в пьесе «Умай» Данияра Бержапракова». *Central Asian Journal of Art Studies*, т.10, №2, 2025, с. 151–165, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1018

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

Автор туралы мәлімет:

**Данияр Багдатович
Бержапраков** — өнертану
магистрі, Құрманғазы
атындағы Қазақ ұлттық
консерваториясының
музыкатану және композиция
кафедрасының оқытушысы
(Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

**Данияр Багдатович
Бержапраков** — магистр
искусствоведения,
преподаватель кафедры
музыковедения и композиции,
Казахская национальная
консерватория имени
Құрманғазы
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-0332-8373
E-mail: berzhaprakov@mail.ru

Information about the author:

**Daniyar Bagdatovich
Berzhaprakov** — Master of
Arts, Lecturer of musicology and
composition's department of
Kurmangazy Kazakh National
Conservatoire
(Almaty, Kazakhstan)

**Тамара Қажғалиқызы
Жұмалиева** — өнертану
кандидаты, профессор,
Құрманғазы атындағы Қазақ
ұлттық консерваториясы
(Алматы, Қазақстан)

**Тамара Қажғалиевна
Джумалиева** — кандидат
искусствоведения, профессор,
Казахская национальная
консерватория им. Құрманғазы
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0005-3231-7509
E-mail: tamjuma@yandex.kz

**Tamara Kazhgalievna
Dzhumalieva** — PhD in Art
Criticism, professor at the
Kurmangazy Kazakh National
Conservatoire
(Almaty, Kazakhstan)

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ИННОВАЦИИ В ОБЛАСТИ ЗВУКОРЕЖИССУРЫ КАК КЛЮЧЕВОЙ АСПЕКТ РЕПОПУЛЯРИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ

Алибек Байтанаев¹, Данара Мусахан²

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

Аннотация. В данной статье рассматриваются современные технологические инновации в области звуорежиссуры и их влияние на процесс репопуляризации музыкального наследия. Особое внимание уделено эволюции звукозаписывающих технологий – от аналоговых методов к цифровым, а также роли искусственного интеллекта, иммерсивных акустических систем и автоматизированных алгоритмов, в создании высококачественного аудиоматериала. Звук представляет собой не только физическое явление в виде волны, но и важнейший медиум культурной памяти, фиксирующий голос исторической эпохи и отражающий элементы культурной идентичности. Именно поэтому переход от аналоговых методов к цифровым форматам является - не просто технической трансформацией, а сменой парадигмы восприятия и передачи музыкального опыта. Также внимание уделяется анализу возможностей адаптивного звучания, и его интеграции в различные сферы музыкального производства, живых выступлений и кинематографа. *Методологический* подход статьи строится на сравнительном анализе аналоговых и цифровых техник звукозаписи, и дополненном исследованием примеров из практики, (case study) - ведущих мировых фестивалей, таких как («Coachella», «Glastonbury», «Tomorrowland») и театральных постановок («Cirque du Soleil», «The Lion King»). Наряду с этим представлены результаты экспериментального изучения алгоритмов машинного обучения и статистической оценки эффективности адаптивных и виртуальных звуковых сред. *Результаты* исследования показывают, что инновационные технологии не только обеспечивают значительное улучшение

качества звука, но и способствуют созданию новых звуковых форматов, расширяющих границы традиционного восприятия аудио произведений. Развитие технологий пространственного звука и автоматизированного мастеринга делает возможным внедрение более интуитивных инструментов для работы звукорежиссеров. Кроме того, статья затрагивает вопросы адаптации новых решений к требованиям рынка и доступности передовых технологий для независимых музыкантов и продюсеров. Статья делает вывод, что именно технологические инновации в звукорежиссуре становятся сегодня не просто инструментом технической модернизации, но и важнейшим посредником между культурным прошлым и его современным восприятием. Новые аудиоформаты, интеллектуальные алгоритмы обработки и пространственные звуковые среды не только восстанавливают архивные записи, но и наделяют их новой выразительной силой, адаптируя звучание к ожиданиям и привычкам современной аудитории.

Ключевые слова: звукорежиссура, технологические инновации, репопуляризация, пространственный звук, искусственный интеллект, иммерсивные аудиотехнологии, цифровая звукозапись, машинное обучение, акустические системы.

Для цитирования: Байтанаев, Алибек, и Данара Мусахан. «Современные технологические инновации в области звукорежиссуры как ключевой аспект репопуляризации музыкального наследия.» *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, с. 166–185, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1028

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

Введение

Музыкальное наследие представляет собой важнейший элемент культурной идентичности нации, воплощающий её исторические, социальные и эстетические ценности. Современная звукорежиссура играет ключевую роль в музыкальном и медийном производстве, технологические инновации последних десятилетий, включая пространственный звук, автоматизированные системы микширования и алгоритмы искусственного интеллекта, изменили методы работы звукорежиссеров и расширили возможности звукозаписи, сведения и мастеринга. Эти изменения не только повысили качество звукового сопровождения, но и сделали музыкальное наследие, доступным для широкой аудитории, способствуя его репопуляризации.

Актуальность рассматриваемой темы определяется совокупностью

культурных, технологических и профессиональных факторов, обусловленных стремительным изменением аудиосреды в XXI веке. В первую очередь, современная музыкальная индустрия переживает глубокую цифровую трансформацию, затрагивающую не только способы дистрибуции контента, но и фундаментальные принципы звукового производства, обработки и восприятия. Переход от аналоговых форматов к цифровым, не является исключительно вопросом носителя — он изменил саму онтологию звука: его презентацию перед нарождением, манипуляции при создании нескольких версий, или вариантов звукового произведения (акустическая, концертная версия итд), тиражируемость, алгоритмизируемость. Сегодня звук всё чаще рассматривается не как фиксированный результат исполнения, а как гибкая звуковая конструкция, способная адаптироваться к контексту, платформе и даже

подбираться под эмоциональное состояние слушателя. *Во-вторых*, популяризация потоковых платформ и форматов пространственного звучания (Spatial Audio), таких как Dolby Atmos, Ambisonics и L-ISA, требует переосмысления звучания традиционных произведений, записанных по старым методикам. Эти технологии заменяют двумерную модель аудиовосприятия, предлагая современному слушателю новую форму акустической навигации, где важным становится не только тембр и громкость, но и позиция источника в звуковом поле. Такая пространственно-сценическая ориентация, требует от звукорежиссёра не просто технической подготовки, а переосмысление звучания произведений прошлого, для перехода к трёхмерной логике звукового проектирования — прежде чем приступить к репопуляризации музыкального наследия. *Третьим* вектором актуализации темы становится развитие алгоритмов машинного обучения и искусственного интеллекта, которые кардинально меняют процессы сведения, мастеринга, восстановления и даже генерации музыкального контента. Программные решения, основанные на нейросетях, позволяют автоматизировать рутинные операции, сократить производственные издержки, но, что важнее, — открывают доступ к профессиональному звуку тем, кто ранее не обладал ни студийными ресурсами, ни инженерной компетенцией. Тем самым формируется новая категория участников музыкального поля — техно-гуманитарных медиаторов, способных совмещать креативную интенцию с алгоритмическим мышлением. Научное изучение современных технологических инноваций в звукорежиссуре, необходимо не только для повышения качества аудиопродукта, но и для выявления новых методик работы, позволяющих звукорежиссерам и продюсерам, более эффективно адаптироваться к

изменяющимся требованиям рынка. В связи с этим цель настоящего исследования — проанализировать влияние современных технологий на звукорежиссуру и рассмотреть их роль в репопуляризации музыкального наследия.

В рамках данной статьи будут рассмотрены следующие вопросы: историческая эволюция звукорежиссуры от аналогового к цифровому формату; Влияние пространственного и иммерсивного звука на восприятие аудиоконтента; Автоматизированные алгоритмы обработки звука и их использование в сведении и мастеринге; Применение современных акустических систем в массовых шоу-программах и концертах.

Исследование стремится показать, что репопуляризация музыкального наследия в XXI веке, невозможна без глубокого переосмысления его звучания в контексте пространственных, алгоритмических и интерактивных аудиосред. Современные технологий рассматриваются не только как инструмент реставрации, но и акустической реконструкции памяти, где каждое новое технологическое решение, несёт в себе потенциал усиления восприятия, так и риск искажения исходного культурного кода. Именно поэтому особую значимость приобретает задача интеграции в звукорежиссуру этих инноваций - с сохранением идентичности и исторической подлинности музыкального наследия, в целях его устойчивого культурного воспроизводства.

Методы

В ходе данного исследования применялся комплексный междисциплинарный подход, включающий изучение технических спецификаций звуковых систем, эмпирическое исследование применения инновационных технологий в звукорежиссуре, а также

методы культурной герменевтики и медиакритики. Это позволило охватить не только технические параметры внедряемых инноваций, но и их символическое, социокультурное и перцептивное измерение в контексте репопуляризации музыкального наследия.

В рамках исследования был проведен контент-анализ успешных примеров и технических решений, посвященных инновациям в звукорежиссуре. В качестве основных источников использованы научные монографии и статьи: «Being in the Band: Exploring agency and structure in popular music» (Radford), «TikTok-Music-Cultures» (Bermudes), «TikTokActivism: Music and Sounds in Political Content» (Balser-Schuhmann, Kiruka), «Political Performances: TikTok's Sonic Influence on Affective Activist Expression» (Schrott), «The Evolution of Audio Processing: Technological and digital mediation in music creation and record production» (Upegui, Parra), «Musik im Blick Visuelle Perspektiven auf auditive Kulturen» (Baldassarre), «Notes did not really quite speak»: Production-informed approach on providing feedback to eurogenetic (Western Classical) music performers» (Ekici) и др. Основное внимание уделено анализу технологических решений, их преимуществам и недостаткам, а также потенциальному влиянию на индустрию музыкального производства. Анализ включал: исследование эволюции аналоговых и цифровых методов звукозаписи, оценку новых акустических систем и алгоритмов машинного обучения, выявление тенденций развития иммерсивных аудиотехнологий и их практического применения в медиаиндустрии.

Исследование включало изучение успешных примеров применения иммерсивных акустических технологий в концертной и театральной индустрии: применение многоканальных звуковых

систем на Coachella, Glastonbury, Tomorrowland; использование пространственного звука в представлениях «Cirque du Soleil», «The Lion King», влияние технологий Dolby Atmos, L-ISA (L-Acoustics), DTS:X на восприятие аудиоматериала зрителями. Метод исследования примеров из практики, (case study) позволил оценить практическое применение технологий, а также выявить их влияние на восприятие аудио в массовых шоу-программах.

Для количественной оценки влияния технологических инноваций на звукорежиссуру были использованы методы статистического анализа. В качестве данных для анализа была рассмотрена динамика роста и использования цифровых аудиостанций, а также облачных технологий в музыкальном производстве. Анализ этих данных позволил сделать выводы о значимости технологических инноваций в звукорежиссуре, а также о влиянии иммерсивных и цифровых технологий на процесс репопуляризации музыкального контента.

Дискуссия

Современные технологические инновации в звукорежиссуре стремительно развиваются, открывают новые грани восприятия звука и формируют принципиально новую парадигму обращения с музыкальным наследием, в которой аудиоматериал утрачивает статус фиксированного артефакта и превращается в адаптивную, многомерную звуковую конструкцию. Подобная трансформация затрагивает не только технические аспекты аудиопроизводства, но и культурно-смысловые характеристики самого феномена звука, его связи с памятью, идентичностью и перцепцией. Анализ научных источников показывает, что интеграция цифровых технологий в процесс музыкального производства

способствует не только повышению качества записи и сведения, но и созданию новых форм взаимодействия между музыкантами и слушателями.

История эволюции звукозаписывающих технологий — это область, где открывались новые горизонты не только в сфере фиксации и воспроизведения аудиоматериала, но и в сфере сохранения, восстановления и возвращения к жизни культурного и музыкального наследия. От первого механического звукозаписывающего устройства, до пространственных аудиосистем XXI века, развитие звуковых технологий шло рука об руку с трансформациями в музыкальной культуре и восприятии слушателя.

Изобретение фонографа Томасом Эдисоном в 1877 году и граммофона Эмиля Берлинера в 1887 году, ознаменовало рождение эпохи, когда музыкальное исполнение впервые можно было «заморозить во времени». Несмотря на низкое качество записи и ограниченный частотный диапазон, эти устройства дали начало архивированию голоса и музыкальных произведений, что позволило не только фиксировать творчество того периода, но и возвращаться к нему спустя десятилетия. Уже тогда наблюдались первые примеры «возвращения» исполнителей с переизданиями записей, в 1890-х годах начали формироваться первые коммерческие практики переиздания записей. Компания Berliner Gramophone активно распространяла пластинки с ариями оперных певцов, таких как Энрико Карузо (записи которого с 1902 года будут тиражироваться вплоть до середины XX века), тем самым превращая один и тот же звуковой образ в культурный продукт, систематический возвращающийся в оборот медиа производства.

Следующий крупный сдвиг произошёл в 1930–1940-х годах с изобретением магнитной ленты и катушечных

рекордеров. Немецкая фирма AEG в сотрудничестве с BASF создала первый магнитофон Magnetophon K1, который во время Второй мировой войны продемонстрировал недостижимое ранее качество записи. Именно благодаря магнитной ленте стало возможным редактирование аудиоматериала — монтаж, наложение, повтор, реверс — а следовательно, и переосмысление оригинального звучания. Магнитофонные технологии, получившие широкое распространение в послевоенной Европе, стали основой для первых экспериментов со звуком, и также позволили заново издать музыкальные архивы: в 1950-е годы широко распространились переиздания «золотого века джаза», отредактированные и очищенные с помощью новых инструментов. Здесь впервые появляется практика «ремастеринга», ставшая сегодня основным инструментом репопуляризации исторических записей.

С 1960-х годов начинается эпоха многодорожечной записи (multitrack recording), инициированная студиями Abbey Road, Columbia Records и новаторами вроде Леса Пола. Возможность записывать инструменты по отдельности, редактировать и микшировать их с точностью до миллисекунды, открыла путь к созданию звуковых «реконструкций», в том числе на основе архивных материалов. Ярким примером, ближе к нашему времени - может служить альбом The Beatles — «Love» (2006), в котором звукорежиссёр Джайлс Мартин, переосмыслил оригинальные многодорожечные ленты, создав пространственные композиции с сохранением духа оригинала. Это пример того, как современные технологии дают «вторую жизнь» уже знакомому наследию.

Настоящую революцию принес цифровой век. В 1980-е годы появляются цифровые аудиоформаты (CD, DAT), что влечёт за собой как стандартизацию

качества, так и массовое архивирование фонограмм. Программные секвенсоры и первые DAW (Digital Audio Workstations) — Pro Tools, Cubase, Logic — превращают студию в алгоритмическое пространство, где репликация, обработка и ремикс становятся частью повседневной практики. Эта децентрализация звукозаписи и редактирования сделала возможным массовое переиздание этнических архивов, старинных концертов, фольклорных компиляций. Программы вроде Cedar Cambridge и IZotope RX стали незаменимыми для звуковой археологии — дисциплины, работающей с утерянными или повреждёнными записями.

В XXI веке развитие иммерсивных технологий и искусственного интеллекта радикально меняет функции звукорежиссёра как культурного медиатора. Пространственный звук, применяемый сначала в кинематографе (Dolby Atmos), теперь используется в образовательных музейных инсталляциях, театральных реконструкциях и VR-приложениях, где исторические композиции звучат в объемной звуковой среде. Пример — проекты Berliner Philharmoniker VR и The Lost Voices of Hagia Sophia, воссоздающие звучание древних хоров в оригинальной архитектурной акустике. Эти форматы уже выходят за рамки репродукции — это аудио-реконструкция памяти, где пространство, позиция слушателя и эмоциональное воздействие становятся частью сохранения наследия.

Одним из ключевых направлений развития является применение адаптивных звуковых систем, использующих алгоритмы искусственного интеллекта для динамической коррекции аудиоматериала в зависимости от акустических условий и предпочтений слушателя. В частности, адаптивные эквалайзеры и интеллектуальные аудиофильтры позволяют сохранять

баланс частот, даже в изменяющихся акустических пространствах, что особенно важно при воспроизведении архивных записей и адаптации классических произведений для современных форматов.

Технологическая эволюция также затронула область продюсирования музыки. Современный продюсер, согласно исследованиям, является не только техническим специалистом, но и медиатором между артистами, аудиторией и индустрией: он участвует в разработке концепции звучания, адаптации традиционных музыкальных форм к новым техническим реалиям и создании интерактивных музыкальных продуктов (Tahmasbi 4). Особенно важно отметить развитие роли интерактивного музыкального продюсера (Interactive Music Producer, IMP), который использует программные интерфейсы, VR-технологии и алгоритмы машинного обучения для создания динамически изменяющейся звуковой среды. Развитие иммерсивных звуковых технологий, включая многоканальное аудио и пространственную обработку сигнала, открывает новые перспективы для реконструкции исторических музыкальных произведений.

Современные студии звукозаписи все чаще используют гибридные подходы, комбинируя аналоговые и цифровые методы, чтобы сохранить характерное звучание оригинальных записей и одновременно адаптировать их к высоким стандартам современной индустрии. Тем не менее, цифровизация музыкального производства несет в себе определенные риски. Автоматизация процессов сведения и мастеринга, с одной стороны, делает технологии доступными для широкой аудитории, но, с другой стороны, может привести к унификации звучания и потере уникальности музыкального материала (Uregui, Paşa 6). Это особенно важно учитывать в контексте репопуляризации

музыкального наследия, где баланс между технологической оптимизацией и сохранением аутентичности является решающим фактором. Таким образом, перспективы развития звукорежиссуры в контексте сохранения и популяризации музыки прошлого, связаны с интеграцией передовых технологий, но при этом требуют тщательного анализа влияния этих технологий на восприятие и идентичность музыки.

Современные технологические инновации в звукорежиссуре оказывают комплексное влияние на процессы создания, реставрации и распространения музыкального достояния. Наряду с цифровыми технологиями записи и сведения, активно развиваются алгоритмические методы обработки звука, блокчейн-системы управления авторскими правами и интерактивные аудио пространства, которые открывают новые возможности для репопуляризации исторического музыкального контента.

Нейросетевые технологии позволяют не только очищать старые записи от шумов и искажений, но и воссоздавать утраченные частоты, создавая реконструированные версии исторических произведений с высокой степенью точности. Однако существует опасность, что чрезмерная автоматизация реставрации может привести к стиранию аутентичности звучания, изменяя художественный замысел оригинальных исполнителей. Гибридные аналогово-цифровые подходы в мастеринге и сведении становятся важным элементом репопуляризации музыкального наследия. Использование аналоговых предусилителей, ламповых компрессоров и аналогового сатуратора в сочетании с цифровыми эффектами позволяет сохранить характерное «теплое» звучание оригинальных записей, при этом обеспечивая их соответствие современным стандартам качества. Однако высокая стоимость аналогового оборудования ограничивает доступность

этих методов для независимых звукорежиссеров и архивистов.

Развитие иммерсивных аудиоформатов, таких как Dolby Atmos и Ambisonics, расширяет возможности пространственного воспроизведения музыкальных произведений. Пространственная звуковая сцена позволяет воссоздать акустику концертных залов прошлых эпох, что делает исторические записи более реалистичными для современной аудитории. Тем не менее, внедрение таких технологий требует значительных инвестиций в оборудование и адаптацию аудиоматериалов, что затрудняет их массовое распространение (Winer 546).

Параллельно с этим наблюдается активный интерес к цифровым методам управления авторскими правами, прежде всего — к блокчейн-технологиям и децентрализованным платформам. Эти инструменты предлагают новые модели фиксации авторских прав на восстановленные и переизданные записи, обеспечивая прозрачное распределение лицензионных отчислений между правообладателями. Особенно актуально это в тех случаях, когда юридическая принадлежность архивных композиций размыта или вовсе утрачена. Несмотря на значительный потенциал, внедрение блокчейна в музыкальной индустрии пока находится на начальном этапе, что требует дальнейших исследований его применимости в контексте сохранения и репопуляризации музыкального наследия.

Вместе с тем появляются и более интерактивные подходы к вовлечению аудитории в процесс культурной актуализации звукового наследия. Одним из наиболее перспективных направлений становится использование геймификации и музыкальных платформ с элементами интерактивности, ориентированных на переработку и персональное освоение исторических произведений. Приложения, в которых

пользователи могут «пересобирать» классические записи с применением современных аудиотехнологий, делают музыку прошлых эпох доступной для осмысления, и привлекательной для молодого поколения. Однако подобные практики порождают и определённые проблемы: чрезмерное вмешательство в оригинальное звучание, способно привести к размыванию аутентичного художественного кода, что требует осторожности и профессиональной модерации.

Важным направлением технологического развития в контексте инклюзивности становится тактильная виброакустика, открывающая новые формы музыкального восприятия для людей с ограниченными возможностями слуха. Использование низкочастотных вибраций в специализированных интерфейсах позволяет пользователям ощущать ритмическую и тембральную структуру произведений на телесном уровне, расширяя границы аудиального опыта и способствуя социальной инклюзии в сфере музыкального наследия.

Одним из важных направлений является автоматическая адаптация звука к различным условиям воспроизведения. Современные алгоритмы обработки аудиосигнала могут в реальном времени подстраивать эквализацию, динамический диапазон и пространственные характеристики звука в зависимости от типа аудиосистемы (наушники, студийные мониторы, бытовая акустика) и окружающей среды. Это особенно важно при репопуляризации старых записей, так как позволяет минимизировать различия между оригинальным звучанием и его восприятием в современных условиях.

Также наблюдается активное развитие адаптивных музыкальных систем, реагирующих на эмоциональное состояние слушателя (через смарт-часы Apple). Искусственный интеллект анализирует физиологические

параметры (частоту сердцебиения, уровень стресса) или выражение лица и подстраивает звучание музыки, изменяя ее тембральные и динамические характеристики. Это открывает новые возможности для вовлечения слушателей в процесс восприятия музыкального наследия, позволяя сделать его более персонализированным (Beklenoglu 14). Однако такие технологии вызывают этические вопросы, связанные с вмешательством в естественное восприятие музыки и возможными манипуляциями эмоциональным состоянием слушателей.

Одной из актуальных проблем остается стандартизация качества звука на потоковых платформах. Современные стриминговые сервисы используют алгоритмы компрессии, нормализации громкости и динамической эквализации, что может значительно изменять звучание оригинальных записей. В контексте репопуляризации музыкального наследия это создает серьезные вызовы, так как произведения прошлого могут терять свою аутентичность при адаптации к цифровым стандартам потокового вещания.

В совокупности все эти тенденции свидетельствуют о том, что современные технологические инновации в звукорежиссуре выполняют сразу несколько функций: они способствуют сохранению и реставрации исторических записей, позволяют адаптировать их к новым форматам восприятия и коммуникации, а также создают условия для расширенного и более инклюзивного взаимодействия с музыкальным прошлым. Тем не менее, в процессе технологической модернизации важно не утратить культурную идентичность и художественную целостность оригинальных произведений. Баланс между инновацией и традицией становится основополагающим условием для успешной репопуляризации музыкального наследия в цифровую эпоху.

В этом контексте становится очевидным, что технологические инновации в звукорежиссуре не просто трансформируют средства производства и распространения музыки, но и переопределяют сам характер взаимодействия с историческими аудиоматериалами. Эти изменения затрагивают как художественные аспекты - интерпретацию, адаптацию и реставрацию звучания, - так и технические и правовые аспекты музыкального воспроизводства в цифровом обществе.

Еще одной важной тенденцией является использование биометрических данных для создания уникального звукового опыта. Новые разработки в области звукового дизайна позволяют адаптировать музыку под индивидуальные особенности слухового восприятия каждого человека. Например, системы на основе машинного обучения могут анализировать возраст, акустические предпочтения и физиологические особенности слуха, чтобы подстраивать частотный баланс и динамику звука, обеспечивая наиболее комфортное восприятие музыки. Сложности вызывает и правовой аспект цифровизации музыкального наследия. Многие архивные записи принадлежат различным владельцам, что усложняет процесс их ремастеринга и повторного выпуска. Использование технологии блокчейн частично решает эту проблему, обеспечивая прозрачный учет авторских прав, но массовое внедрение подобных решений требует реформы законодательства и адаптации музыкальной индустрии к новым условиям цифровой экономики. Кроме того, активно развивается концепция звуковой дополненной реальности (AR-Audio). Технологии позиционного звука позволяют встраивать элементы музыкального наследия в реальные пространства, создавая интерактивные аудиовизуальные экскурсии и

инсталляции. Например, с помощью AR-наушников можно «переместиться» в концертный зал XIX века и услышать, как звучала музыка того времени с учетом оригинальной акустики помещений. Это открывает перспективы не только для образовательных целей, но и для создания новых форм музыкального искусства, основанных на историческом наследии.

Развитие получает и технология звукового моделирования на квантовом уровне. Исследования показывают, что использование квантовых алгоритмов в обработке аудиосигнала позволяет более точно воспроизводить естественные звуковые характеристики, включая микродинамику и гармоническое обогащение (Ekici 3). Это может привести к созданию новых стандартов качества цифровой реставрации архивных записей, позволяя передавать мельчайшие нюансы звучания, которые ранее были утрачены из-за ограничений традиционных цифровых технологий.

Таким образом, инновации в звукорежиссуре оказывают не только техническое, но и культурное влияние на процесс репопуляризации музыкального наследия. Современные технологии позволяют не просто сохранять исторические записи, но и адаптировать их к новым условиям восприятия, обеспечивая более глубокое погружение в аудионаследие прошлых эпох. Однако при этом возникает ряд вызовов, связанных с этическими, правовыми и художественными аспектами таких преобразований. Баланс между инновациями и сохранением культурной идентичности музыкальных произведений остается ключевой задачей для исследователей, продюсеров и звукорежиссеров, работающих в области цифрового сохранения и репопуляризации музыкального наследия.

Современные музыкальные фестивали и театральные постановки активно

внедряют инновационные технологии звукорежиссуры, что не только улучшает качество звука, но и создает уникальный перформанс для зрителей.

1. Инновации в звукорежиссуре на музыкальных фестивалях.

Coachella — данный фестиваль известен своим передовым подходом к аудиотехнологиям. Использование высококачественных акустических систем и пространственного звука обеспечивает равномерное и качественное звучание на всей территории фестиваля, что позволяет аудитории полностью погрузиться в музыкальное выступление.

Glastonbury — фестиваль внедряет новейшие звуковые технологии, включая системы его контроля в реальном времени, что позволяет адаптировать звук под изменяющиеся погодные условия и плотность аудитории. Это обеспечивает стабильное качество и комфортное восприятие музыки зрителями.

Tomorrowland — известен своими инновациями в области звуковых и визуальных технологий. Использование синхронизации звука с визуальными эффектами и световыми шоу создает уникальный мультимедийный контент, усиливая эмоциональное восприятие музыкальных выступлений.

2. Технологические достижения в театральных постановках.

Cirque du Soleil — своих постановках, таких как «Quidam», труппа использует сложные акустические системы для создания объемного и динамического звукового ландшафта. Интеграция живой музыки с акробатическими номерами и хореографией требует точной координации и высококачественного звукового сопровождения, что усиливает эмоциональное воздействие на зрителя.

The Lion King — музыкальная постановка известна интеграцией традиционных африканских музыкальных элементов с современными звуковыми технологиями. Использование

инновационных микрофонных систем и акустических решений позволяет передать богатство и глубину музыкального сопровождения, создавая аутентичную атмосферу и погружая зрителей в мир спектакля.

3. Влияние технологических инноваций на репопуляризацию музыкального наследия.

Внедрение передовых звуковых технологий в фестивалях и театральных постановках способствует сохранению и популяризации музыкального наследия. Высококачественное звуковое сопровождение позволяет представить традиционные музыкальные произведения в новом свете, делая их привлекательными для современной аудитории. Интеграция современных технологий с традиционными музыкальными формами обеспечивает преемственность культурных ценностей и их адаптацию к современным требованиям зрителей. Таким образом, анализ практик ведущих мировых фестивалей и театральных постановок демонстрирует, что инновации в звукорежиссуре играют ключевую роль в репопуляризации музыкального наследия, обеспечивая высокое качество звучания и создавая уникальный опыт для аудитории.

Примеры успешной репопуляризации музыкального наследия: от технологической реставрации к культурной реанимации:

Практика репопуляризации музыкального наследия в XXI веке выходит за пределы простой реставрации или переиздания архивных записей. Она превращается в многослойный технологический, культурный и маркетинговый процесс, в котором ключевую роль играют достижения современной звукорежиссуры. Ниже представлены наиболее яркие кейсы, иллюстрирующие, как именно новейшие аудиотехнологии помогают вернуть к жизни забытые жанры, композиторов, исполнителей и даже целые эпохи.

1. «Gustav Mahler: Remastered» (DG, 2011–2015)

Одним из наиболее тонких примеров цифровой реставрации стали переиздания симфоний Густава Малера, записанных Бруно Вальтером, Леонардом Бернштайном и Гербертом фон Караяном в XX веке. Благодаря использованию цифровых DAW и систем интеллектуальной очистки шума (IZotope RX, Cedar Audio), инженеры Deutsche Grammophon смогли не только удалить механические артефакты, но и перераспределить панораму, расширить динамический диапазон и сбалансировать уровни без утраты оригинального тембра. Эти переиздания не только заново вывели Малера в чарты классической музыки, но и стали основой для новых театрализованных постановок с 3D-звуком, где симфонии сопровождалась видео и иммерсивным светом.

2. Переиздание «Studio Ghibli Soundtracks» в форматах Spatial Audio (2021)

Саундтреки к фильмам Хаяо Миядзаки — от «Принцессы Мононоке» до «Ходячего замка» — были переизданы в пространственном формате Dolby Atmos, специально адаптированном для платформы Apple Music. Благодаря ремастерингу с оригинальных мастер-лент и перераспределению звуковых слоёв в 3D-среде, мелодии Джо Хисаиши зазвучали с новой акустической детализацией и сценическим эффектом. Это вернуло интерес к музыке Ghibli у молодого поколения слушателей, не знакомого с фильмами, и способствовало её интеграции в лайв-выступления, оркестровые туры и VR-инсталляции.

3. «FolkloreRevived»: TikTok и локальная музыка

На платформе TikTok в 2020–2023 годах возникло целое движение по репопуляризации локального музыкального наследия: от тувинского горлового пения до армянского

дудука, крымскотатарских мелодий и казахского кюя. Используя технологии семплирования, стереорасширения и адаптивной обработки, молодые продюсеры представляют эти произведения в кратких, вирусных аудиофрагментах. Исследования Balser-Schuhmann и Kiruka (2022) показывают, что именно алгоритмы платформ (вкуче с адаптивным аудиодизайном) позволяют историческим мотивам снова выходить на массовую аудиторию, где они переживают новую культурную интерпретацию.

4. Платформы автоматизированного ремастеринга: LANDR и Izotope Ozone

Приложения, использующие алгоритмы машинного обучения, позволяют за несколько минут провести автоматическую обработку записей. С 2017 года сервисы типа LANDR начали предлагать опции «Vintage Emulation», ориентированные на ремастеринг аудиоматериалов 1950–1980-х годов. Это дало независимым архивистам и музыкальным исследователям, возможность восстанавливать частные коллекции и семейные записи, адаптируя их к современным платформам (Spotify, Bandcamp, YouTube). Таким образом, демократизация технологий способствует формированию новой волны репопуляризации, не зависящей от крупных издательств.

5. Иммерсивные перформансы: «Vivaldi — The Four Seasons 360»

Проект британской студии Satore создал полное VR-воплощение цикла Вивальди в пространстве галерей и выставок. Используя оркестровую запись, переработанную в формате ambisonics, и позиционные микрофоны, команда создала погружение в трёхмерную звуковую ткань, где зритель мог двигаться по пространству и влиять на восприятие музыки. Это не только усилило эмоциональную вовлечённость, но и стало инструментом музыкального образования через телесный опыт.

Результаты

Применение адаптивных звуковых систем позволяет динамически корректировать аудиопоток, улучшая качество воспроизведения архивных музыкальных записей и обеспечивая оптимальную передачу звука в различных акустических условиях. Интерактивные технологии в продюсировании способствуют созданию новых форматов музыкального взаимодействия, включая VR-музыку и аудиопродукты с искусственным интеллектом, что расширяет аудиторию классического музыкального наследия. Иммерсивные акустические системы и многоканальное аудио используются для реконструкции исторических музыкальных произведений, повышая уровень вовлеченности слушателей и создавая эффект «живого присутствия» в пространстве звука. Комбинация аналоговых и цифровых методов звукозаписи позволяет сохранить характерное звучание оригинальных произведений, при этом улучшая их технические параметры для современных аудиоформатов. Автоматизация сведения и мастеринга делает музыкальное производство доступным для аудитории, но одновременно повышает риск стандартизации звучания и потери уникальности музыкальных произведений. Будущие исследования в области звукорежиссуры должны быть направлены на разработку методов оценки эффективности технологических решений, применяемых для адаптации классического музыкального материала к современным условиям восприятия.

Рост значимости когнитивных технологий в музыкальном продакшене. Использование искусственного интеллекта и машинного обучения позволяет анализировать звуковые паттерны, стилистику и динамику музыкальных произведений, что способствует точному воспроизведению оригинального звучания и созданию

адаптивных аранжировок в реальном времени.

Развитие облачных технологий и дистанционной звукорежиссуры. Современные платформы для облачного музыкального продакшена позволяют специалистам работать над проектами в удаленном режиме, упрощая процесс коллаборации между композиторами, продюсерами и аудиоинженерами независимо от их географического положения. Это способствует более оперативному распространению музыкальных произведений и расширяет доступ к архивным записям для обработки.

Эволюция техник пространственной звукорежиссуры. Применение технологий пространственного аудио (Spatial Audio), бинаурального звука и динамической реверберации открывает новые перспективы для передачи акустических особенностей исторических музыкальных произведений. Такие методы позволяют не только сохранить оригинальную звуковую среду записи, но и адаптировать ее к современным мультимедийным форматам, включая VR- и AR-пространства.

Повышение точности моделирования аналоговых звуковых процессов. Современные алгоритмы цифрового моделирования способны воспроизводить сложные нелинейные характеристики аналогового оборудования, что позволяет воссоздавать тепло и глубину звука старых записей без необходимости использования дорогостоящей винтажной аппаратуры. Это снижает барьеры для независимых продюсеров и студий, занимающихся репопуляризацией музыкального наследия.

Расширение возможностей индивидуализированного восприятия музыки. Внедрение персонализированных алгоритмов адаптации звучания позволяет

слушателям настраивать параметры звука в зависимости от их предпочтений и акустической среды, что создает условия для более глубокого эмоционального восприятия музыкального наследия и его интеграции в современный культурный контекст.

Использование алгоритмов машинного обучения для автоматической реставрации аудиозаписей. Современные нейросетевые технологии позволяют эффективно устранять шумы, искажения и другие артефакты старых записей, восстанавливая утраченные детали звука без вмешательства человека. Данный инструмент значительно ускоряет процесс ремастеринга исторического музыкального материала и делает его доступным для массового слушателя.

Развитие алгоритмической композиции и генеративного аудио. Искусственный интеллект используется не только для восстановления архивных записей, но и для создания новых музыкальных произведений на основе стилистики прошлого. Это открывает новые перспективы для репопуляризации забытых жанров и стилей, адаптируя их к современным стандартам звучания.

Применение гибридных аналогово-цифровых цепей в процессах мастеринга. Современные звукорежиссеры активно используют комбинацию аналоговых ламповых предусилителей и цифровых обработок, чтобы добиться «теплоты» аналогового звука в сочетании с гибкостью и точностью цифрового продакшена. Эти технологии особенно важны для работы с записями прошлых эпох, где необходимо сохранить характерное звучание при адаптации к новым форматам распространения.

Возрастание роли пространственного звука в репопуляризации музыкального наследия. Новые форматы звука, такие как Dolby Atmos и Ambisonics,

позволяют создавать трехмерные звуковые ландшафты, обеспечивая более глубокое погружение в музыкальные произведения. Данные форматы особенно перспективны для аудиореконструкции концертных записей и иммерсивных музейных экспозиций, посвященных музыкальной истории.

Применение блокчейн-технологий для защиты авторских прав и распространения музыкального контента. Децентрализованные платформы позволяют точно фиксировать авторство и права на музыкальные произведения, что облегчает распространение восстановленных и ремастерированных записей без угрозы их нелегального использования. Блокчейн-технологии способствуют развитию независимых инициатив по сохранению музыкального наследия и созданию новых коммерческих моделей его монетизации.

Рост популярности нейросетевых алгоритмов анализа эмоций в музыке. Современные системы, основанные на AI, могут анализировать эмоциональную составляющую музыкальных произведений и адаптировать звучание под настроение слушателя, что может быть полезно для интеграции исторических композиций в современные мультимедийные проекты, включая кинематограф, VR и интерактивные инсталляции.

Если в XX веке реставрация музыкального материала преимущественно ограничивалась задачами очистки звукового сигнала, от шумов и сохранения фонограмм в их документально фиксированной форме, то в настоящее время наблюдается переход от документалистского к реконструктивному подходу в практике работы с музыкальным наследием. В этой парадигме особое значение приобретает способность к технологически точному, культурно чуткому и эстетически осмысленному взаимодействию с

историческим наследием, что открывает перспективы для новых форм устойчивого культурного воспроизводства в цифровую эпоху.

Основные положения

Музыкальное наследие представляет собой не только совокупность произведений прошлого, но и ткань культурной памяти, отражающая ментальность, мировосприятие и эстетические коды нации. В разные исторические периоды его сохранение и передача зависели от технических возможностей записи, хранения и воспроизведения звука. В XX веке эту функцию выполняли аналоговые носители, от грампластинок, до магнитофонных лент. Однако с наступлением цифровой эпохи начался новый этап — переосмысление и актуализация архивного аудиоматериала через призму инновационных технологий звукозаписи и воспроизведения.

Современные формы пространственного звучания, алгоритмы адаптивной обработки и иммерсивные аудио пространства, позволяют не только сохранить оригинальное звучание исторических произведений, но и встроить их в новые мультимедийные контексты. Это делает возможным не просто транслировать прошлое, а вступать с ним в диалог, где технология выступает не только как посредник, но и в качестве соавтора культурной реконструкции. Таким образом, цифровая звукорежиссура становится важнейшим механизмом преемственности, обеспечивающим устойчивое воспроизводство музыкальной идентичности, в условиях стремительно меняющегося медиа ландшафта.

Заключение

Современные технологические инновации в области звукорежиссуры

играют ключевую роль в репопуляризации музыкального наследия, обеспечивая его адаптацию к требованиям современной аудитории. Анализ новейших разработок в области пространственного звука, адаптивных эквалайзеров, иммерсивных аудиоформатов и алгоритмов машинного обучения подтверждает, что цифровые технологии позволяют не только реставрировать и улучшать качество архивных записей, но и создавать новые формы музыкального взаимодействия. Опыт ведущих музыкальных фестивалей («Coachella», «Glastonbury», «Tomorrowland») и театральных постановок («Cirque du Soleil», «The Lion King») демонстрирует, что интеграция передовых звуковых решений способствует более глубокому восприятию музыкального контента и расширяет границы традиционного исполнительского искусства. Синергия аудиотехнологий с визуальными и интерактивными элементами усиливает вовлеченность аудитории, позволяя переосмыслить и адаптировать музыкальное наследие к современным мультимедийным форматам.

Перспективы дальнейшего развития связаны с внедрением алгоритмов искусственного интеллекта, квантовых аудиотехнологий, биометрических интерфейсов и звуковой дополненной реальности. Эти инструменты открывают возможность для создания персонализированного музыкального восприятия и интерактивных форм музейной и образовательной работы с архивами. В результате музыкальное прошлое становится не объектом пассивного воспроизведения, а пространством активного культурного взаимодействия. Важным направлением станет развитие звуковой дополненной реальности (AR-Audio), которая позволит интегрировать музыку различных исторических этапов в интерактивные мультимедийные пространства,

музеи и культурные экспозиции, что создаст условия для более глубокого погружения в музыкальное прошлое, сделав его доступным для широкой аудитории, включая молодое поколение, малознакомое с классическими жанрами.

Переход от реставрационного к реконструктивному подходу в работе с музыкальным наследием фиксирует важную тенденцию: современная звукорежиссура становится не просто техническим средством, а медиатором

культурной памяти. Технологии, такие как цифровые аудиостанции (DAW), spatial audio и нейросетевые алгоритмы, позволяют воссоздавать акустические контексты, утратившие своё физическое воплощение — от исторических залов до этнографических ландшафтов. Таким образом, инновации в звукорежиссуре формируют новую парадигму репопуляризации как процесса культурного переосмысления, в котором музыкальное наследие обретает вторую жизнь.

Вклад авторов:

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

Д.Е. Мусахан – методология и концепция исследования, анализ и обобщение исследовательского материала, редактирование статьи, написание дополнительного текста.

Авторлардың үлесі:

А.С. Байтанаев – идея авторы, негізгі мәтінді жазу, дәйексөздер іздеу, мақала мен әдебиеттер тізімін рәсімдеу.

Д.Е. Мұсахан – зерттеу әдістерін әзірлеу мен тұжырымдамасын қалыптастыру, зерттеу материалдарың талдау және синтездеу, мақаланы өңдеу, қосымша мәтін жазу.

Authors' contribution:

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

D.Ye. Mussakhan – methodology and concept of the study, analysis and synthesis of research material, editing the article, writing additional text.

Список источников

Baldassarre, Antonio. "Musik im Blick. Im Dickicht der Positionen". *Musik im Blick Visuelle Perspektiven auf auditive Kulturen*, Austria, Wien, 2023, pp. 49–83.

Balser-Schuhmann, Tessa, and Nicole Kiruka. "TikTokActivism: Music and Sounds in Political Content". *Musicologica Austriaca: Journal for Austrian Music Studies (Musau)*, 2025, pp. 33–54. DOI: 10.71045/musau.2025.SI.18

Beklenoglu, Burak. "The Rise and The Craft of The Record Producer". *Academia*, 1996. https://www.academia.edu/attachments/82068756/download_file?s=profile

Bermudes, Juan. "TikTok-Music-Cultures". *Musicologica Austriaca: Journal for Austrian Music Studies (Musau)*, 2025, pp. 3–8. DOI: 10.71045/musau.2025.SI

Ekici, Emre. "'Notes did not really quite speak': Production-informed approach on providing feedback to eurogenetic (Western Classical) music performers". *The 14th International Hisarlı Ahmet Symposium (Proceedings)*, 2024, pp. 259–266.

Radford, Clive. *Being in the Band: Exploring agency and structure in popular music. Great Britain, Birmingham*, 2024.

Schrott, Emma C. "Political Performances: TikTok's Sonic Influence on Affective Activist Expression". *Musicologica Austriaca: Journal for Austrian Music Studies (Musau)*, 2025, pp. 54–79. DOI: 10.71045/musau.2025.SI.20

Tahmasbi, Arash. A Case study into the role of music producers in making records: The way the music producers influence the sound of a band or artists. *Research Gate*, 2015, https://www.researchgate.net/profile/Arash-Tahmasbi/publication/338197232_A_Case_study_into_the_role_of_music_producers_in_making_records_The_way_the_music_producers_influence_the_sound_of_a_band_or_artists/links/5e064e88299bf10bc37e208a/A-Case-study-into-the-role-of-music-producers-in-making-records-The-way-the-music-producers-influence-the-sound-of-a-band-or-artists.pdf. Дата доступа 28 февраля 2025.

Valencia Upegui J.M., and Carlos Andres Caballero Parra. "The Evolution of Audio Processing: Technological and digital mediation in music creation and record production". *Trilogia: Ciencia Tecnologia Sociedad*, Vol. 15 (29), 2022, pp. 1–18. DOI: 10.22430/21457778.2550

Winer, Ethan. *The Audio Expert: Everything you need to know about audio*. USA, New York, 2018.

References

- Baldassarre, Antonio. "Musik im Blick. Im Dickicht der Positionen". *Musik im Blick Visuelle Perspektiven auf auditive Kulturen*, Austria, Wien, 2023, pp. 49–83.
- Balser-Schuhmann, Tessa, and Nicole Kiruka. "TikTokActivism: Music and Sounds in Political Content". *Musikologica Austriaca: Journal for Austrian Music Studies (Musau)*, 2025, pp. 33–54. DOI: 10.71045/musau.2025.SI.18
- Beklenoglu, Burak. "The Rise and The Craft of The Record Producer". *Academia*, 1996. https://www.academia.edu/attachments/82068756/download_file?s=profile
- Bermudes, Juan. "TikTok-Music-Cultures". *Musikologica Austriaca: Journal for Austrian Music Studies (Musau)*, 2025, pp. 3–8. DOI: 10.71045/musau.2025.SI
- Ekici, Emre. "'Notes did not really quite speak': Production-informed approach on providing feedback to eurogenetic (Western Classical) music performers". *The 14th International Hisarlı Ahmet Symposium (Proceedings)*, 2024, pp. 259–266.
- Radford, Clive. *Being in the Band: Exploring agency and structure in popular music*. Great Britain, Birmingham, 2024.
- Schrott, Emma C. "Political Performances: TikTok's Sonic Influence on Affective Activist Expression". *Musikologica Austriaca: Journal for Austrian Music Studies (Musau)*, 2025, pp. 54–79. DOI: 10.71045/musau.2025.SI.20
- Tahmasbi, Arash. A Case study into the role of music producers in making records: The way the music producers influence the sound of a band or artists. *Research Gate*, 2015, https://www.researchgate.net/profile/Arash-Tahmasbi/publication/338197232_A_Case_study_into_the_role_of_music_producers_in_making_records_The_way_the_music_producers_influence_the_sound_of_a_band_or_artists/links/5e064e88299bf10bc37e208a/A-Case-study-into-the-role-of-music-producers-in-making-records-The-way-the-music-producers-influence-the-sound-of-a-band-or-artists.pdf. Дата доступа 28 февраля 2025.
- Valencia Upegui J.M., and Carlos Andres Caballero Parra. "The Evolution of Audio Processing: Technological and digital mediation in music creation and record production". *Trilogia: Ciencia Tecnologia Sociedad*, Vol. 15 (29), 2022, pp. 1–18. DOI: 10.22430/21457778.2550
- Winer, Ethan. *The Audio Expert: Everything you need to know about audio*. USA, New York, 2018.

Байтанаев Алибек, Мұсахан Данара

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

ДЫБЫС РЕЖИССУРАСЫ САЛАСЫНДАҒЫ ҚАЗІРГІ ТЕХНОЛОГИЯЛЫҚ ИННОВАЦИЯЛАР МУЗЫКА МҰРАСЫН ҚАЙТА ЖАНДАНДЫРУДЫҢ НЕГІЗГІ АСПЕКТІ РЕТІНДЕ

Аңдатпа. Бұл мақалада дыбыс режиссурасы саласындағы заманауи технологиялық инновациялар, және олардың музыкалық мұраны қайта жаңғыртудағы орны мен ықпалы қарастырылады. Аналогтық әдістерден цифрлық технологияларға дейінгі дыбыс жазу технологияларының эволюциясына, сондай-ақ, жасанды интеллекттің, иммерсивті акустикалық жүйелер мен автоматтандырылған алгоритмдердің жоғары сапалы аудиоматериал жасау барысындағы рөліне ерекше назар аударылған. Белгілі болғандай, дыбыс – бұл тек толқын түріндегі физикалық құбылыс емес, ол – уақыттың үнін, дәуірдің дауысын, мәдени болмыстың элементтерін бойына сақтаған естелік тасымалдаушы. Сондықтан дыбыс технологияларының аналогтан цифрлыққа өтуі – жай ғана техникалық өзгеру емес, музыкалық тәжірибені қабылдау мен жеткізу парадигмасының түбегейлі өзгерісі болып табылады.

Мақалада, сонымен қатар, бейімделгіш дыбыстау мүмкіндіктеріне және олардың музыкалық продакшн, концерттік қойылымдар мен кинематография сияқты түрлі салалар интеграциясына назар аударылады. *Зерттеу әдіснамасы* аналогтық және цифрлық дыбыс жазу әдістерінің салыстырмалы талдауына негізделіп, оны әлемнің жетекші мәдени іс-шараларынан алынған тәжірибелермен (кейс-стади) толықтырады. Бұл қатарда «Coachella», «Glastonbury», «Tomorrowland» фестивальдері мен «Cirque du Soleil», «The Lion King» сияқты театр қойылымдары бар. Сонымен бірге, машиналық оқыту алгоритмдері бойынша эксперименттік зерттеулер мен бейімделгіш және виртуалды дыбыстық орта тиімділігін бағалауға арналған статистикалық талдау нәтижелері де ұсынылған. *Зерттеу нәтижелері* инновациялық технологиялардың дыбыс сапасын айтарлықтай жақсартып қана қоймай, жаңа дыбыстық форматтардың пайда болуына жол ашатынын, бұл өз кезегінде дәстүрлі аудиоқабылдау шекарасын кеңейтетінін көрсетеді. Кеңістіктік дыбыс пен автоматтандырылған мастеринг құралдарының дамуы дыбыс режиссерлеріне интуитивті әрі тиімді жаңа буын құралдарын пайдалануға мүмкіндік береді. Сонымен қатар, мақалада заманауи технологиялық шешімдердің нарық талаптарына бейімделуі және олардың тәуелсіз музыканттар мен продюсерлерге қолжетімділігі мәселелері қарастырылады. Мақаланың түйіні – дыбыс режиссурасындағы технологиялық инновациялар бүгінгі таңда жай ғана техникалық модернизация құралы емес, мәдени өткен мен қазіргі қабылдау арасындағы маңызды дәнекерге айналғанын айғақтайды. Жаңа аудиоформаттар, интеллектуалды дыбыс өңдеу алгоритмдері мен кеңістіктік акустикалық орталар архивтік жазбаларды қалпына келтіріп қана қоймай, оларға жаңа көркемдік қуат береді және қазіргі тыңдарманның эстетикалық сұраныстарына бейімделген жаңаша қабылдауды қамтамасыз етеді.

Түйін сөздер: дыбыс режиссурасы, технологиялық инновациялар, қайта дәріптеу, кеңістіктік дыбыс, жасанды интеллект, иммерсивті аудиотехнологиялар, сандық дыбыс жазу, машиналық оқыту, акустикалық жүйелер.

Дәйексөз үшін: Байтанаев, Алибек және Данара Мұсахан. «Дыбыс режиссурасы саласындағы қазіргі технологиялық инновациялар музыка мұрасын қайта жандандырудың негізгі аспекті ретінде» *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №2, 2025, 166–185 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1028

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

Baitanaev Alibek, Mussakhan Danara

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

MODERN TECHNOLOGICAL INNOVATIONS IN SOUND ENGINEERING AS A KEY ASPECT OF THE REPOPULARIZATION OF MUSICAL HERITAGE

Abstract. This article explores contemporary technological innovations in sound engineering and their influence on the repopularization of musical heritage. Particular emphasis is placed on the evolution of sound recording technologies—from analog methods to digital formats—and the pivotal role of artificial intelligence, immersive acoustic systems, and automated algorithms in producing high-quality audio content. As is well understood, sound is not merely a wave; it is a carrier of memory, encoding the voice of an era and the imprint of cultural identity. Therefore, the transition from analog to digital recording methods should be seen as a technical upgrade and a fundamental shift in the paradigm of perceiving and transmitting musical experience. The article also focuses on the potential of adaptive audio technologies and their integration into various domains of music production, live performance, and cinema. The *methodological* approach is based on a comparative analysis of analog and digital recording techniques, complemented by case studies of leading international festivals such as *Coachella*, *Glastonbury*, and *Tomorrowland*, as well as theatrical productions including *Cirque du Soleil* and *The Lion King*.

Additionally, the study presents the results of experimental research on machine learning algorithms and statistical assessments of the effectiveness of adaptive and virtual sound environments. *Findings* indicate that innovative technologies lead to significant improvements in sound quality and facilitate the emergence of new audio formats that expand the boundaries of traditional auditory perception. The advancement of spatial sound technologies and automated mastering allows for implementing more intuitive tools for sound engineers. Furthermore, the article examines the challenges and prospects of adapting these technologies to current market demands and making them accessible to independent musicians and producers. The article concludes that technological innovation in sound engineering today functions as a tool of technical modernization and as a crucial mediator between cultural memory and its contemporary reception. New audio formats, intelligent processing algorithms, and spatial sound environments restore archival recordings and imbue them with renewed expressive power - adapting their sonic identity to the expectations and listening habits of modern audiences.

Keywords: sound engineering, technological innovations, repopularization, spatial sound, artificial intelligence, immersive audio technologies, digital sound recording, machine learning, acoustic systems.

Cite: Baitanaev, Alibek, and Danara Mussakhan. "Modern technological innovations in sound engineering as a key aspect of the repopularization of musical heritage," *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol.10, No.2, 2025, pp. 166–185, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1028

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

Авторлар туралы мәлімет:

Байтанаев Әлибек Серікұлы
- «Кино және теледидар
режиссурасы» кафедрасының
1-курс PhD докторанты,
Темірбек Жүргенов
атындағы Қазақ ұлттық өнер
академиясының «Дыбыс
режиссурасы және операторлық
өнер» кафедрасының аға
оқытушысы
(Алматы, Қазақстан).

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

Сведения об авторах:

Байтанаев Алибек Серикович
— PhD докторант 1-го
курса, кафедры «Режиссура
кино и телевидения»,
Старший преподаватель
кафедры «Звукорежиссура
и операторское искусство»
Казахской Национальной
Академии искусств имени
Темирбека Жургенова,
(Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0008-8050-5901
E-mail: alibekbaitana@mail.ru

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

ORCID ID: 0009-0006-6411-3997
E-mail: danara.mussakhan@gmail.com

Information about the authors:

Alibek S. Baitanayev — 1 st
year PhD Student of «Film
and Television Directing»
Department, Senior Lecturer
of “Sound Engineering and
Cinematography” Department
of Temirbek Zhurgenov Kazakh
National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan).

Danara Ye. Mussakhan
— PhD, Senior Lecturer of
“Sound Engineering and
Cinematography” Department
of Temirbek Zhurgenov Kazakh
National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan).

ҚАЗАҚСТАН КӘСІБИ МЮЗИКЛ ТЕАТР ӨНЕРІНІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ ЖӘНЕ ӘЛЕМДІК ТӘЖІРИБЕ

Ақжан Орынбасарова¹, Мадина Құльсеитова¹

¹Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Аңдатпа. Мақалада Қазақстандағы театр мюзиклі жанрының әлемдік тәжірибе негізінде қалыптасу бағыттары қарастырылады. Мюзикл – эстрада, хореография, драма және опера өнерінің элементтерін біріктіретін, күрделі драмалық міндеттерді оңай қабылданатын көркем құралдар арқылы шешуге қабілетті музыкалық-сахналық қойылым. Қазақстандағы жанрдың алғашқы қарлығашы ретінде Болат Атабаевтың «Қыз Жібек» қойылымын атауға болады. Әлемде болса, Шекспир мен Сервантес сияқты классиктердің шығармаларын мюзикл форматына бейімдеу дәстүрі қалыптасқан. Зерттеу мақсаты – Қазақстанның мәдени кеңістігінде мюзикл жанрының өзектілігін анықтау және оны ұлттық мәдени дамудың құрамдас бөлігі ретінде қарастыру, сондай-ақ, осы жанр аясындағы актерлік өнердің ерекшеліктерін теориялық және практикалық тұрғыдан зерделеу. Авторлар қазақ театрларындағы сахналық мюзиклдің бастаулары мен даму жолдарын зерттеудің, сондай-ақ, жанрды әлемдік деңгейге сай мазмұнды және жаңашыл тәсілмен байытудың маңыздылығын атап көрсетеді. Мақалада кинорежиссерлердің кәсіби шығармашылық қызметіне салыстырмалы талдау жасалып, ондағы музыкалық құбылыстарға негізделген театр элементтерін қолдану аясы кеңінен қарастырылған. Абзал Мұхитдинов, Ержан Дәутов сияқты қазақстандық өнер қайраткерлерінің көпұлтты хор, кордебалет, жеке әншілер және симфониялық оркестр арқылы жанрды бейімдеуге қосқан елеулі үлесі ерекше атап өтіледі. Мақалада АҚШ пен Ресейде классикалық әдебиет шығармалары негізінде мюзиклдер жасаудың әлемдік тәжірибесі келтіріледі, мысалы, өткен ғасырдың 30-шы жылдарында Исаак Дунаевский мен Григорий Александров ресейлік менталитетті голливуд сюжеттерімен және джаз элементтерімен үйлестірген. Зерттеушілер Ольга-Лиза Монд, Эвальд Кампус, Валентина Конен, Тамара Кудинова, Татьяна Шабалина, Дарья Буданова, Еслям Нұртазин сынды ғалымдардың әлемдік және ұлттық мюзикл жанрының тарихи даму жолдары мен қалыптасуын зерттеген еңбектеріне ғылыми-теориялық

талдауға басты назар аударылған. Зерттеуде теориялық-әдіснамалық, тарихи-этнографиялық, кино және өнертанулық, салыстырмалы-талдамалық, режиссерлік-сараптамалық, сондай-ақ, эмпирикалық әдістер қолданылды. Ғылыми мақаланың нәтижелері отандық және әлемдік деңгейдегі өнертанушыларға, жас зерттеушілерге және қазақстандық кәсіби мюзикл театры мектебінің қалыптасу жолдарын зерттейтін кинотану саласының мамандарына арналады.

Түйін сөздер: Театр, мюзикл, джаз, эстрада, хореография, драма, опера, көпдауысты хор, кордабалет, симфониялық оркестр.

Дәйексөз үшін: Орынбасарова Ақжан, және Мадина, Кульсеитова. «Қазақстан кәсіби мюзикл театр өнерінің қалыптасуы және әлемдік тәжірибе». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 2, 2025, 186–204 б. DOI: 10.47940/cajas.v10i1.955

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

Кіріспе

Мюзикл» жанры 1866 жылы Нью-Йорк қаласынан бастау алады. Бұл жанрдың пайда болу тарихына үңілсек, 1920 жылдары АҚШ-та, классикалық театр мен джаздың үйлесім табуы арқылы қалыптасты. Сол кездегі джаз музыкасы тек сахнада ғана емес, өнердің басқа салаларында да таныла бастады. Ол да кейін театр сахнасына келді. 1940 жылдардың басында джаз нөмірлері жоқ музыкалық комедияны табу қиын болды. Олардың фонында спектакльге енгізілген басқа көріністердің дөрекілігі мен кемшілігі барған сайын аңғарыла бастады. Музыкалық театр қойылымдарының сапасын арттырудың қажеттілігі туды. Сондықтан джаз барлық музыкалық көріністерді біріктіріп, оларға жаңаша үндестік дарытып, бұған дейін байқалмаған тереңдікті ашуға көмегін тигізді (Монд Ольга-Лиза 35).

Ал 1943 жылы Ричард Роджерс пен Оскар Хаммерстайнның Бродвейде қойылған «Оклахома» атты лирикалық комедиясына Нью-Йорктың драма лигасы «Ғасырдың ең таңдаулы мюзиклі» деген атақ берген болатын.

Қазақ мәдениеті тарихында өшпес із қалдырған «Айман-Шолпан», «Біздің сүйікті дәрігер» сынды музыкалық комедиялар, Төлеген Мұхамеджановтың, Абай Серкебаевтың туындылары аталған жанрдағы алғашқы қолтаңбаны көрсетті (Тұрсынәлі Алаш 5). Кейін Қазақстанда Болат Атабаевтың «Ақ сарай» мюзикл ұлттық театры ашылды. «Таңсәрі» балалар мюзикл-шоу театры құрылды. Зерттеу барысында еліміздегі мюзикл жанрына алғашқы қадамдардың бірін Болат Атабаевтың жасағандығына көз жеткізе түсеміз. 2005 жылы режиссер Орта Азияда тұңғыш «Ақсарай» мюзикл театрын ашып, «Қыз Жібек» музыкалық қойылымын мюзикл деп халыққа ұсынады. Бұған дейін әлемде Уильям Шекспир, Мигель де Сервантес, Чарльз Диккенс, Бернард Шоу шығармаларын мюзиклге айналдыру ертерек қалыптасты.

Тәуелсіздіктің 15 жылдығында Төлеген Мұхамеджановтың «Жерұйық» мюзиклі көрермен назарына ұсынылды. Оны 80 жылдары «Алтернатива» рок-операсының авторы, грузин композиторы Иосиф Барданашвили басқарған болатын. Либреттода тарихи шындық, үш мәдениеттің қазақ, жапон

және урбанизациялық мәнердің тамаша өрілгенін байқаймыз.

«Мюзикл» термині ағылшын тілінен аударғанда («musical») эстрадалық, хореографиялық, драмалық, опералық т.б. сан түрлі өнердің әсерлі ерекшеліктерін біріктіріп көрсететін музыкалық-сахналық қойылым деген мағына береді. Мюзикл (musical) — «Musical comedy» немесе «Musical play» ұғымының қысқартылған түрі, бұл музыкалық комедия, музыкалық спектакль, музыкалық қойылым дегенді білдіреді. Барлық мюзиклдерге тән басты ерекшелік — күрделі драмалық мәселелерді көрерменге жеңіл қабылданатын көркемдік тәсілдер арқылы шешіп көрсету (Нуртазин 15).

Зерттеу әдістері

Ричард Роджерс және Оскар Хаммерштейннің 1943 жылғы зерттеулеріне назар аударсақ, онда «Оклахома!» мюзиклінің премьерасы жаңа жанрдың ресми туған күні ретінде аталып өтеді. Бұл қойылымды жасаушылардың өздері оны музыкалық комедия деп атағанымен, көрермендер мен сыншылар оны жаңа үрдіс ретінде қабылдап, барлық қолданыстағы канондарды бұзғандығын мойындайды (Нуртазин 12).

Композициялық тұрғыда спектакль біртұтас сюжеттер мен кейіпкерлерді музыкалық шығарманың жалпы желісінде ерекше дамыта отырып, ажырамас күйде қалыптасты. Қарапайым сюжеттің артында іргелі құндылықтарға негізделген махаббат, әлеуметтік қауымдастық, патриотизм лебі ескендігі байқалды. Оклахома штаты бұл мюзиклдің әнін өзінің ресми әнұраны ретінде жариялаған болатын («Великие мюзиклы мира» 133).

Ерекше әрі сәтті болған премьерадан кейін авторлар пьеса жанрын айқындайтын жаңа «мюзикл» терминін ұсынды. «Оклахома!» бес жылдан

астам уақыт Бродвейде қойылып, содан кейін бүкіл Америкаға гастрольдік сапармен жол тартты. Алғаш рет жеке музыкалық нөмірлер емес, тұтас спектакль жазылған жазба шығарылды. 1955 жылы дәл осындай фильм түсіріліп, ол ең жақсы музыка және ең жақсы дыбыстық қойылым ретінде екі мәрте Оскар сыйлығын иеленді. 2002 жылы ол қайтадан Бродвейде, одан үш жыл бұрын Вест-Эндте (Ұлыбритания) Хью Джекманның басты рөлде сомдалуымен көрерменге ұсынылды. Бұл оқиға американдық, содан кейін әлемдік музыкалық театрдағы жаңа дәуірдің басталуын көрсетті.

АҚШ-та Уэббер, Леонард Бернштейн, Томас Райс, Леонид Брикус, Бенджамин Андерсон, Фредерик Уилхорн сияқты танымал композиторлар мен ақындардың легі қалыптасып, Мигель де Сервантес, Виктор Гюго, Уильям Шекспир, Бернард Шоу, Роберт Льюис Стивенсон, Дюма, Брэм Стокер, Рудьярд Киплинг, т.б. шығармалары бойынша мюзиклдер жасалды. Бұл қойылымдардың көбісі сахна классикасына айналып, бүгінгі таңда да дүниежүзінің барлық танымал театрлары мен киноэкрандарынан көрсетіліп жатыр.

АҚШ-тағы сияқты Ресейде де мюзиклдің пайда болуының алғышарты джазбен байланысты болды. Исаак Дунаевский мен Григорий Александров өткен ғасырдың 30-жылдарындағы өз шығармаларында орыс менталитетін голливудтық сюжеттердің жеңілдігімен, славяндық музыка мен джаздық өңдеулермен, орыс халық билерімен және американдық степпен органикалық түрде үйлестіре алды («История мюзикла» 77).

1960 жылдардың ортасынан бастап кеңестік сахнада мюзиклдерді қоюға көптеген әрекеттер жасалды. «Вест-сайд хикаясы» тіпті Ленинград комсомолы театрында қойылды. Музыкалық спектакльдердің диапазоны әлеуметтік Брехт Зонг операсы мен азды-көпті психологиялық нанымдылықпен ойналған

лирикалық музыкалық комедия-оперетта арасында ауытқып отырды. Дегенмен, орыс композиторларының рок жұмысымен байланысты мюзиклге қатысты бірқатар нақты серпілістері байқалды.

Кейін, соның негізінде, 1975 жылдың жазында Ленинград консерваториясының опера студиясында композитор Александр Журбиннің «Орфей мен Евридика», «Әнші гитаралар» зонг-операсының премьерасы өтті. Осы топтың негізінде Ленинградта Рок-Опера театры құрылды, ол әлі күнге дейін қызмет етіп келеді («История мюзикла» 78).

Пьесаның сюжеті граф, дипломат және саяхатшы, Ресей сауда компаниясының негізін қалаушылардың бірі Н.П. Резановтың өмірбаянын ашуға құрылған. Нақты эпизодта испандық Калифорнияға саяхат, Сан-Франциско губернаторының қызы Кончита Аргуэлломен танысу және араласу, неке куәлігін қайтару, науқастануы және оның өлімі бейнеленеді. Сондай-ақ, сүйіктісін күту кезіндегі Кончитаның өміріне көбірек назар аударылады.

1981 жылы Ленком сахнасында Андрей Вознесенскийдің либреттосымен Алексей Рыбниковтың музыкасына жазылған «Заманауи операның» («рок-опера») «Юно мен Авос» премьерасы өтті.

Пікірталас

Қазақстанда 2010 жылы Астана қаласындағы Бейбітшілік және келісім сарайында Алмас Серкебаевтың «Астана» мюзиклі көрермендермен қауышты. Спектакльдің бас кейіпкерін жапон елінің әртісі Мана Накано сомдады. Мюзикл лирикалық комедия жанрында ұсынылып, Асамидің рөлін бұған дейін Абай атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық опера және балет театры мен Күләш Байсейітова атындағы ұлттық опера және балет театрының әртістері Айгүл Ниязова мен

Әсем Сембиналар ойнап шықты.

Оқиға желісі бойынша Екінші дүниежүзілік соғыстың соңында, 1945 жылы жапон солдаттың кеңестер тұтқынына түсіп қалады. Тағдыр оны Қазақстанға келуге жол ашады. Ол аштықтан азап шегіп, өлім құшағында жатқанда, оны қарапайым қазақ әйелі аман алып қалады. Кейіпкер екінші рет өмірге келеді. Кейін өз жеріне оралған жапон солдатты қайырымды анаға шексіз ризашылық білдіріп, қайтып келетіндігіне серт береді. Бірақ оның бұл арманы орындалмай қалады. Ол баласы мен немересіне үнемі қазақ халқы туралы айтып, о дүниеге аттанар кезінде немересі Асамиға Қазақстан деген ғажап елді өз көзімен көруді өсиет етеді.

Асами Астанаға келіп, атасының табан ізі қалған жерлерді аралап шығады. Кейін Алматының Арман есімді жігітімен танысып, оған ғашық болады. Осы арада Қазақстанда жапон кәсіпкері, зауыт қожайыны Касушико Тамура да Асамиды ұнатып қалады. Ол өзінің бай дәулетті шаңырағында Асами ғана ханым болуға лайық деп шешеді. Арман мен Асамидың армандары үзілуге шақ қалады. Осындай қиын сәтте Арманның сыныптасы, Тамураның дербес хатшысы Сержан көмекке келеді. Оқиға шиеленісе түсіп, соңында сәтті шешіммен аяқталады. Әсіресе, Мана Наканоның жапондық акценті мюзиклдің мәнін аша түскендей болады.

Мана Накано Елордаға Мәдениет министрлігі мен Күләш Байсейітова атындағы ұлттық опера және балет театры ұжымының шақыртуымен келген. Жапониядағы Өнер академиясының сахналық өнер факультетін «Мюзикл әртісі» мамандығы бойынша бітірген. Оның продюсері «Тойото» балет тобының көркемдік жетекшісі Хитоши Шува «Астана!..» мюзиклінің Жапония елінің сахнасына да шыға алатынын жеткізеді.

Жапон солдаттының қақаған суық пен ашаршылық азабынан аман қалуына

себеп болған аналық мейірім десек болады. Әрине, соғыс жылдарындағы аналар бейнесі туралы аз жазылып жатқан жоқ. Бірақ қазақ аналарының алып бейнесін өнер тілімен айшықтайтын әлі бір толыққанды ескерткіш қойылды деуге негіз жоқ. Мюзикл осындай бір ой ұшқынын тұтатып өтеді (Тоқсанбай 10).

Ұлы Отан соғысында майдангер ұлынан айырылып, аза тұтқан ана мейірімі айдаладан жер ауып келген жапон жауынгеріне түсуі неліктен деген ой көңілді көріктей қариды. Боздағын жер қойнына тапсырып отырғандар қайғыдан қаймықпауы қалай? Барлық ізгілік атаулыны ана жүрегінен тарайтын жылудан іздеген дұрыс сияқты. Қойылым соңында жастар бақытын тауып, үйлену тойын жасайды. Осылайша қазақ сахнасында ұлттық мюзиклдің алғашқы қарлығашы қанат қағады. Онда ән, би, сөз, музыка, сахналық басқа да өнер түрлерінің басы тоғысатын қойылымда жұрттың тапжылмай отырып қызықтауы жанрдың ерекшелігін дәлелдей түседі.

Қорыта айтқанда, Алмас Серкебаевтың «Астана» (либреттосы Юрий Кудлачтікі) мюзиклі осы жанрға сай келетін, көркемдік тұғыры биік шығарма ретінде орын алды. Оның шығармашылық жетістіктерін «Менің бауырым Маугли» рок-мюзиклі, «Томирис» операсымен қоса көптеген вокалдық, камералық, аспаптық, симфониялық туындылары құрайды. Екі көріністен тұратын «Астана» мюзиклінде отызға жуық музыкалық нөмір қойылған. Әр кейіпкерге тән музыкалық-интонациялық лексика жүзеге асқан. Мысалы, бас кейіпкер Арман партиясы көбіне лирикалық тылсым жайма-шуақ үнінде берілсе, оның өжет те тапқыр досы Сержанның дауысы ырғақты декламациялық әуенге толы.

Қойылымдағы ұшқыштар, полицейлер, шаштараздар, оққағарлар кейпіндегі әншілік ансамбльдер дуэт, квартет, квинтет, октет түрінде кордабалеттің мюзикл драматургиясын

сабақтастырып дамытуда атқаратын рөлі ерекше болды. Шығармашылық топтар джаздық музыканың күрделі ырғағын әуенін жете меңгеріп, түрлі пластикалық қозғалыстар жасайды. Мұндай көріністер көрерменді бірден баурап алып отырады. Сонымен қатар, академиялық опера театры әншілерінің драмалық диалогтарды орындаудағы шеберліктері, айтқан сөздері неғұрлым анық әрі қанық естіліп тұрады (Тұрсынбаев 122).

Мюзикл драматургиясын қақтығыста дамытуда, кейбір нөмірлерді поэзия нәрімен суарып, кейіпкерлер бейнесін ашуда либреттошы Юрий Кудлачтың еңбегін ерекше бағалаған жөн. Мюзиклдің ерекше мәнерде орындалатын туынды екендігін ескерсек, оның көпдауысты хорын, кордабалетін, жеке әншілерін, симфониялық оркестрін осы жанрға бейімдеуде Қазақстан еңбек сіңірген қайраткерлері Абзал Мұхитдиновтың, Ержан Дәуітовтың, Тұрсынбек Нұрқалиевтің, Владимир Романовскийдің шығармашылық үлестерінің зор екендігін байқаймыз. Қойылымның режиссерлері Ресейдің Халық әртісі Юрий Александров пен суретші Вячеслав Окунев болды.

Қойылымға 300-ден астам орындаушы қатысқан, мюзиклде сахна киімі, жарығы, дыбыс жүйесі озық технологиямен жабдықталған. Бұл жөнінде белгілі композитор Жоламан Тұрсынбаев: «Жас әріптестердің тың, жаңа режиссерлік, хореографиялық шешімдегі қойылымда шабыттана жырлаған әндері мен билерін көргенде Астана күніне орай шетелден шақырылған шығармашылық топ деп қаласың... Әрине, олардың бәрі өз отандастарымыз екені анық», — дейді (123).

«Астана» мюзиклінің басты қағидасы оның асқақ келбетінен халқымыздың ерлігі мен бірлігін, бауырмашыл қасиеттерін таныту болмақ. «Астана» мюзиклі тәуелсіз қазақ мемлекеті астанасының жаны мен сәнін музыка үнінде әлемге паш ететін, жаһандану

заманында Қазақстанның жаңа тарихында тұғырлы көркем туынды ретінде орын алатыны сөзсіз.

«Астана» мюзиклі — заманауи Қазақстан жайлы шығарма. «Астана» — жастар жайындағы туынды. «Астана» — жаңа заман бейнесі, жас қала тұрғындарының өмірі, «Астана» — қазақ елінің жаңа тарихының жарқын парақтары. Онда драмалық әрекеттердің үйлесімді бірлігі, музыкалық сүйемелдеу, вокал, хореография, пластика, жарық, таңғалдырар эффектілер керемет әсер қалдырады (Тұрсынәлі 17).

Мюзикл Джордж Гершвин, Ричард Роджерс, Леонард Бернстайн, Эндрю Ллойд қалыптастырған жанрдың ең үздік классикалық үлгілерін танытады. «Астана» мюзиклі 2009 жылы Мәдениет және ақпарат министрлігінің «Тәуелсіздік толғауы» атты байқауында Гран-при иеленген болатын.

«Моцарт» — қазақ театр сахнасындағы кәсіби мюзикл жанрында көрініс тапқан қойылымдардың бірі. Бұған дейін де еліміздің бірнеше театрларында мюзикл қоюға талпыныс жасалды. Бірақ ондағы премьералардан актерлік кәсіби шеберлік пен вокалдық мүмкіндіктер жетіспей жатты. Сондай-ақ, мюзикл жанры деп аталғанмен оның соңы музыкалық спектакль дейгейінен аса алмай қалған. Ал елордалық жастар театры болса мұндай олқылықтарға жол бермеуге тырысып келеді.

Ал «Моцарт» шығармасы болса режиссердің үлкен ізденісі мен жан-жақты дайындығын аңғартады. Себебі онда актерлік шеберлікпен қоса техникалық сапалы жабдықтау да бар. Сондықтан Нұрқанат Жақыпбайдың кәсіби деңгейде шығарған тұңғыш мюзиклі «Моцартты» жинақы да жүйелі қойылым деп бағалауға болады.

Қазақстандық театр сыншысы Назерке Жұмабай: «Әуеніне әлем тамсанған қайраткер Моцартты музыкасынан бөліп қарау мүмкін емес. Моцарт пен музыка егіз ұғым, егіз

тағдыр. Оның табиғатындағы тереңдіктің сырын ұғу үшін оның маңғаз музыкасына көңіл қоярымыз анық», — дейді (6). Музыка өнерінде ерекше тұлғаның шығармасын мюзикл жанрында паш еткен Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері Нұрқанат Жақыпбай өзінің кезекті қойылымдарының бірінде астаналық Жастар театрының сахнасында көрерменге ұсынған болатын. Осы тұста, ең бірінші режиссердің батылдығын аңғарғанымыз орынды болмақ.

«Моцартты» театр сыншылары Сәния Қабдиева, Дариға Тұранқұлова, Ерлан Біләл сияқты сахна шеберлері Ақтөбе қаласында өткен қазақстандық драма театрларының XXIV республикалық фестивалінде «Үздік спектакль» номинациясының жеңімпазы ретінде бағалады. Актерлердің музыканы игерудегі кәсібилігі көрермендердің назарын ерекше аудара білді. Алоиза Вейбер бейнесін сомдаған Назерке Серікболова, Вольфгант Моцартты кескіндеген Шерхан Талғатұлы, Сальери рөліндегі Нұрбек Әділбектердің орындаушылық шеберліктері мен актерлік ізденістері бір арнаға тоғысып, көрермендердің жүрегінен ерекше орын алды. Назеркенің бойындағы нәзіктік пен Шерханның адалдығы, Нұрбектің өшпенділік мінезі ерекше сомдалады. Розенберг рөліндегі Шыңғыс Жақыпбай мен Леопольд Моцарт бейнесіндегі Асланбек Жанұзақовтың актерлік шеберліктері көрерменді әсерсіз қалдырмайды.

Қойылымның басынан соңына дейін орындалған классикалық музыканың құнарлы үні, актерлердің жеке орындауы мен хормен жеткізген сезімдері адам жанына рахат сыйлап, жүрек түкпіріндегі мұң мен сырды ашуға көмегін тигізеді. Әсіресе, драмалық актерлердің бір нотада орындап шығуы таңқалдырмай қоймайды. Спектакльді тамашалай отырып, режиссер Нұрқанат Жақыпбайдың суреткерлік сыршылдығын сахнадағы

ноталардың үнінен, аяқ пен қол саусақтарының қимылынан байқай аламыз. Қойылымдағы әр үн мен дыбыстан, әрбір әрекет пен қозғалыстан режиссердің эстетикалық сезімталдығы көрініс тауып, соның нәтижесінде талант иесінің «Моцарттың» көркемдік деңгейін биік сатыға көтергендігі айқын бола түседі.

Ұстаз Нұрқанат Жақыпбай «Бір орында тұрып, бір орында сөз сөйлейтін актер» керек еместігін шәкірттеріне үнемі ескертіп отырады. Себебі қазіргі жастар, қазіргі аудитория ондай қойылымдарды қабылдамайды. Заман жылжыған сайын жастардың ойы өзгеріп, талғамы да биіктей береді. Соған сай әр спектакльдің айтатын ойы талғамға сай болу керек (Талғатқызы 10).

Бас режиссер Нұрқанат Жақыпбай қоғамда болып жатқан қандай да бір жаман жайттарды көрсетпеуге тырысады. Себебі қазіргі заманда кездесетін жантүршігерлік сұмдық оқиғалар көп. Сондықтан театрға келген адамдар демалып, рухани күш-қуат алып қайту керек. Сахнадан тек қана әдемілік көрініс табуы тиіс. Театр көрерменге шабыт пен көтеріңкі көңіл-күй сыйлаған жөн.

Түркістан қаласының сазды драма театрының әдебиет бөлімінің меңгерушісі Нұрболат Мараим жазушы драматург Дулат Исабековтың «Құстар фестивалі» атты комедиялық мюзиклінің премьерасы жайында былай дейді: «Спектакльдің қоюшы режиссері би ырғағын үйлестіріп, музыкамен көркемдеген, театрдың көркемдік жетекшісі Ерғали Оразымбетов болды. Спектакльде автор құстар бейнесі арқылы адамдардың көре алмаушылық, іштарлық пиғылын жақсы суреттеген. Әсіресе, өнер майданындағы бақталастық пен бәсекелестік шығармаға арқау етілген» (11).

Қойылым оқиғасы құстардың бұлбұлды ән фестиваліне қатыстырмай қойған сәтінен басталады. Ал қарға мен әтеш Қазылар алқасының аузын майлап, Бас жүлдені алу үшін пара береді.

Әйтсе де «Алтын кездік қап түбінде жатпайды» демекші, бұлбұл өз өнерімен жұртшылықты таңқалдырып, Бас жүлдеге ие болады. Бұл турасында Дулат Исабеков: «Әрине, қойылымның бағасын сыншылар бере жатар. Дегенмен спектакль маған өте ұнады. Менің драмамды Ерғали Оразымбетов мюзиклге айналдырыпты. «Қазақта мюзикл жоқ» дейтіндерге тамашалаңыздар деуге әбден болады. Спектакльді көрген соң шығарманы еуропалық мюзикл жанрын қоятын үлкен сахналарда қоюға болады деген шешімге келдім», — дейді (Смайылова 17).

Әлемдік мюзикл тарихында Уильям Шекспир (1564-1616) шығармашылығы да «Қайта өрлеу» дәуіріндегі ағылшын және жалпыеуропалық театрлардың ең биік шыңына айналды. Ол — әлемдік мәдениеттің қол жеткізген дара жетістігі. Шекспир шығармашылығының қазақ театр сахнасындағы тарихы 1939 жылдан белгілі режиссер Мурат Соколовскийдің «Отелло» трагедиясын сахналаудан бастау алады.

«Ромео мен Джульетта» туындысы алғаш рет 1980 жылы Жұмат Шанин атындағы Шымкент облыстық драма театрының режиссері Әскер Құлдановтың қолтаңбасымен қойылған. Ромео — Өтеулі Тастанбеков. Джульетта — Құпия Рахманбердиева (Смайылова 15).

«Ромео мен Джульетта» трагедиясын тұңғыш мюзикл жанрына сахналаған режиссер Нұртазин Еслям: «Бұл жанрды таңдау себебім, кенже дамып келе жатқан жанрлардың бірін неге дамытпасқа деп ойладым. Біз қазақ елі, сөз қадірін білетін, сонау сал-серілік өнердің ізін жалғастырған әнге әуес біртуар халықпыз. Ұлттық болмысымызға сай мәдениетімізді жасауға талпынатын кез келді», — дейді (111). Режиссердің айтуынша, мюзиклдің мезансценалары ырғақты пластикаға құрылған. Ондағы әрекет желісі екі отбасының қарсылық әрекетін көрсетуге құрылған. Оның бәрі бимен бейнеленеді. Бір-бірін аямаған

киян-кескі шайқастың атмосферасы сахналық эффектiнiң көмегiмен әрленiп, ұғынуға жетелейдi. Ромео бейнесiн сомдаған Бердiбек Құлғараевтың бойында ер жiгiттiң мiнезi байқалса, Джульеттаны ойнаған Жанел Сергазина өзiндiк пайым мен шеберлiкке молырақ көңiл бөлген. Режиссер Еслям Нұртазин «Мюзикл» жанрының атмосферасын ерекше қылып, оны қазақ тiлiнде сөйлете бiлген.

2022 жылы Astana Musical мемлекеттiк театры белгiлi режиссер Еслям Нұртазинның жетекшiлiгiмен «Роза Бағланова» мюзиклiн жарыққа шығарды. Бұл өнер туындысы әншiнiң ғасыр тойына арналған болатын. Онда әншi тағдыры, оның басынан кешкен қиындықтары мюзикл жанрының үлгiсiнде қойылған. Спектакльдiң лейтмотивi ретiнде әншi репертуарындағы «Ақ көгершiн» әнiн ұлы композитор Ахмет Жұбанов соғыстан кейiн бейбiтшiлiкке үндеген мақсатта жазған. Сондықтан режиссер қазiргi әлемдi тыныштыққа, бейбiт өмiрге шақыруды көздеген.

Мюзиклдiң көңiлге қонған тұсы қойылым оқиғасы хронологиялық биографиядан бойын аулақ ұстаған әрi сахналық көркем шешiмдерге баруға ұмтылған. Туынды драматургиясын құруға Ефрат Шарипов, Шыңғыс Маман, Айдын Сахаман, Әннәс Бағдат, Еслям Нұртазин сияқты қалам мен қиялдың майталмандары қатысқан. Олар әншiнiң iшкi жан дүниесiне терең үңiлiп, өкiнiштi сәттерiн сараптауға, тұлға өмiрiне қатысты тың деректердiң жұмбағын шешуге ұмтылыс танытқан. Мұндай әдiс-тәсiлдер көрермендi одан әрi қызықтыра түскен.

Мюзиклдiң әуен жағынан әуездi шығуына белгiлi композиторлардың Артур Оренбургский мен саунд дизайнер Ақжол Өмiрзақовтар елеулi үлес қосқан. Мюзиклге 60-тан астам әртiс қатысып, онда заманауи театрлық декорациялар, креативтi режиссура, сондай-ақ,

музыкалық және ерекше хореографиялық шешiмдер орын алып, танымал әндер қойылған.

Роза Бағланованың рөлiн Зарина Жәкенова сәттi ойнап, көркемдiк iзденiс нәтижесiн паш еттi. Бұл жөнiнде талантты актриса былай дейдi: «Роза апамыздай кесек тұлғаның бейнесiн тудыру мен үшiн оңай болған жоқ. Әншiнiң репертуарындағы барлық әндердi тыңдап, ол кiсiнiң бейнесi көрсетiлген жазбаларды көрiп шықтық. Вокал маманымен бiрiгiп әншiнiң үнiне тереңрек зер салып, дауыс иiрiмдерiн зерттедiк. Оны барынша бойыма, болмысыма құюға тырыстым», – дейдi (Жұмабай 16).

Мәселен, Роза апамыз ән айтқанда үнемі қолына шәйi орамал ұстап шыққан. Оны көрермендер бiлгенiмен сырын ешкiм бiле бермейдi. Ол тек сахналық бейне емес, орамал ұстап шығуының астарында үлкен мән бар. Мiне, мюзиклде көрiнiс тапқан осындай деталь-штрихтар арқылы әншiнi басқа қырынан тани түсемiз.

Театр сыншысы Ғайни Дәулетбақызы режиссер Нұрқанат Жақыпбайдың «Мен» эксперименттiк театры сахналаған «Қозы-Көрпеш – Баян сұлу» спектаклiнiң премьерасының басты ерекшелiгi оның мюзикл жанрымен қисынды шешiм тапқандығымен түсiндiредi.

«Қозы-Көрпеш – Баян сұлу» – ұлттық драматургия мен сахна өнерiнiң дамуына зор үлес қосқан күрделi шығармалардың бiрi. Бiрақ оны жеңiл-желпi мюзикл жанрымен өрнектеу кезiнде көп сынға ұшырап қалған. Соған қарамастан режиссердiң мұндағы театрлық өнердегi ансамбльдiк iзденiсi мен көрерменге тың шешiм мен ой айтуға деген ұмтылысын әрдайым қолдаған абзал (Дәулетбақызы 14).

Режиссер Нұрқанат Жақыпбай бұған дейiн пластиканы драмалық шығармаға үйлестiру мақсатында «Жан азабы», «Ғайыптағы мәңгiлiк махаббат сазы»,

«Шыңғысхан», «Сақал саудасы», «Екі жүрек» т.б. шығармаларын сахналаған болатын. Оның барлығы «Қозы-Көрпеш — Баян сұлуға» дейінгі шығармашылық баспалдақтар іспеттес. Осы тұста режиссердің басқа туындыларға қарағанда классикаға үлкен жауапкершілікпен қарағандығына көз жеткізе аламыз. Онда қолданыс тапқан әуезді мюзикл жанры шығарманың трагедиялық бояуын аша түскен. Дастанның философиялық астары да көрерменге түсінікті болады. 1940 жылдан түрлі режиссерлік талғаммен көрсетіліп келген шығармада Қодар мен Жантық Қарабайдың қолшоқпары болып бейнеленсе, режиссер Жантықты Ібіліс образында ұсынады. Үнемі адам баласына кедергі жасап жүретін «шайтан» образы да сәтті көрініс табады.

Жантықтың образы арқылы осы уақытқа дейін озбыр, қанішер болып келген Қодар ақталып шығады. Оның бейнесі өз елінің белді азаматы, намысшыл, сөзіне берік, сөзге шешен, яғни озбыр емес тек ғашық жан ретінде көрсетіледі. Жантық рөлін сомдаған Бекболат Құрманғожаев, Қарабай рөлін Тілектес Мейрамов, Баянның рөлін Ақкенже Әлімжанова нақышына келтіріп ойнап шығады. Актерлердің барлығы шығарманың идеялық қуатын айшықтауға зор үлес қосқан.

Жантық образын орындаған Бекболат Құрманғожаев оның қара ниетін көмескілеу үшін жалған адамгершілікті бетперде етуін орынды көрсете біледі. Образдың философиялық тиегі ағытыла түседі. Актер Тілектес Мейрамов болса «Малын жетпіс жыл бағып, жарты жапырақ ет жеп көрмеген» сараң да тоғышар Қарабайдың бейнесін комедиялық штрихтармен байыта түседі. Спектакльдің декорациясы мен киімдері режиссердің еркін фантазиясына құрылған. Мысалы, астарлы ойды көрсететін жібек мата бірде құсқа, бірде отауға, бірде аспанға айналып, қойылымның атмосферасын күрделендіре түседі.

Нұрқанат Жақыпбайдың режиссурасындағы матадан жасалған интерпретация бірнеше рет қолданыс тауып келеді. Оның сырын: «Бұл — менің имиджім, өзіндік қолтаңбам, стилім!» деп түсіндірген (Дәулетбақызы 11).

2024 жылы «Astana Musical» мемлекеттік театрында «Алдар көсе» қойылымы көрерменге ұсынылды. Ақылды әрі айлакер кейіпкердің жиынтық бейнесін музыкалық жанрда қойған талантты режиссер Еслям Нұртазин, композитор Ербол Нариманұлы мен Ақжол Өмірзақовтар болды. Халық ауыз әдебиетінің кейіпкері Алдар Көсе ең алғаш 1942 жылы пьеса түрінде қойылып, 1964 жылы фильм ретінде көрсетілген. Содан 80 жыл уақыт өткен соң ғана мюзикл жанрында ұсынылған екен. Бұған дейін жас бүлдіршіндеріміз шетелдік анимацияларды ғана тамашалап келсе, «Алдар көсенің» мюзикл тілінде сахналануы Тәуелсіз Қазақстан үшін емес, Орта Азия елдері үшін де жаңалық болғаны рас. Ондағы ауқымды декорация мен жарқ-жүрқ еткен арнайы костюмдер көрерменді өзіне тартпай қоймайды.

Спектакль туралы жазушы, журналист Серікбол Халан: «Қойылым өте тамаша болды. Әсіресе, балалар үшін қызықты әрі көңілді әсер қалдырды. Олардың езулері бір жиылмады. Мюзикл жанрында ертегі қазіргі заманмен байланысты ашылған. Оған қазіргі әндер, қазіргі ұғымдар, қоғамда болып жатқан өзгерістер қосылған. Актерлер де мюзиклдің сәтті шығуына бар күшін салған. Сахна декорациясы да ерекше жасалған», — дейді (Жұмабай 17).

Режиссер Еслям Нұртазинның пікіріне сүйенсек, мюзикл жас өспірімдер үшін халық батырының бейнесін сомдай білген. Мысалы, қойылымда «Алып бәйтерек», «Қасиетті Тайқазан», қазақша оюлар мен астарлы әуездер, ойлы әуендер мен «Қара жорға» биінің көрініс табуы балаларға рухани күш сыйлайды. Сонымен қатар, заманауи Алдар көсе бейнесі мен ержүрек

батырлардың жеңіске жетіп отыруы балалар үшін әсерлі болды.

Режиссер балаларға арналған ертегіні музыкалық драманың үнімен, яғни, мюзикл жанрымен жеткізуге тырысқан. Жас жеткіншектерге арналған қойылымның сценарийі де заманауи стильде жазылған. Себебі, бүлдіршіндерге ұлттық мұраның бейнесін қазіргі тілмен түсіндіру маңызды болды. Сондай-ақ, шетелдік Marvel компаниясының қаһармандарымен бәсекеге түсу қажет. Мюзиклдің сахналық декорациясы қазіргі ақпараттық құрылғылармен жасалып, ерекше көз тартатындай етіп ұсынылған. Бұл жағынан келгенде қойылымның ұтқан тұстары мол. Осы тұста режиссердің театр өнерінің озық тәжірибесін қолдана алғандығына көз жеткіземіз.

Сыншы Назерке Жұмабай спектакльдегі мюзикл жанрының табиғаты мен талаптарына сай келмей қалған тұстарына назар аударып келіп былай дейді: «Қойылымға әлі де жүйелі ізденістер енгізу қажет. Әсіресе, ертегіні мюзиклдендіру үдерісінде кәсіби шеберлік жетіспей жатады. Себебі жанр заңдылығына сай назар аударсақ, «Алдар көсені» мюзикл деп атағаннан гөрі музыкалық спектакль деп таныған жөн. Жанр ерекшелігін түсінген жанға бұл айырмашылық бірден байқалып тұрады» (15).

Әлемдік мюзикл жанрларының талаптарына сүйенсек, оның ең қымбат әрі жауапкершілігі мол жанр екендігін аңғаруға болады. Мюзикл қою үшін ондағы әуен де, көрініс те бір бірімен үйлесе байланысқаны дұрыс. Оған 2023 жылы «Роза Бағланова» мюзиклімен Оңтүстік Корея республикасының Тэгу қаласында өткен фестивальге қатысқан қазақстандық актерлер ұжымы айқын көз жеткізіп қайтты десек болады. Сондықтан шығармашылық топ жаңашылдық пен жанр талаптарын жетік меңгеріп, мінсіз туындылар жасайтынына сенім мол.

Оған көрермендерді лық толтыра білген, балаларды қуантқан «Алдар көсе» мюзиклі айқын дәлел бола алатыны шындық.

Нәтижелер

Мақалада Қазақстан кәсіби мюзикл театр мектебінің қалыптасуы әлемдік тәжірибе негізінде салыстырмалы түрде зерттеледі. «Мюзикл» жанры эстрадалық, хореографиялық, драмалық, опералық сияқты өнердің басты ерекшеліктерін бір арнаға тоғыстырып, көрермендерге ұсынатын музыкамен көркемделген сахналық қойылымның ерекше бір түрі болып саналады.

Зерттеу нәтижесінде Қазақстандағы алғашқы мюзикл жанрының бір көрінісіне «Қыз Жібек» қойылымы арқылы көз жеткізсек, әлемдік ақын-жазушылар Уильям Шекспир, Мигель де Сервантес, Чарльз Диккенс, Бернард Шоудың шығармаларының мюзиклге ертерек айналғанын байқадық.

Зерттеу мақалада өнер саласында сан ғасырлар бойы жалғасын тапқан театрдағы мюзикл жанрының адам бойындағы асыл қасиеттер мен рухани сабақтастықты өрбіте түскендігі айшықтала түседі. Қазіргі таңда еліміздегі театр өнеріндегі мюзиклдің алатын орны маңызды болып отыр. Сондықтан зерттеуде қазақстандық театрлардағы сахналық мюзикл жанрының бастаулары мен даму жолдары тереңірек қарастырылды. Ең бастысы қазақ театр өнерін әлемдік мюзиклдің деңгейіне теңесу үшін мазмұндық және жаңашылдық сипатта дамытуға бет бұру қажеттігін ескеру қажеттігі пайымдалды.

Осы ретте мақалада отандық және шетелдік режиссерлердің кәсіби шығармашылық қызметі салыстырмалы түрде талданып, ондағы музыкалық құбылыстарға негізделген театрлық элементтердің түрлері кең тұрғыда зерттелді.

Мюзикл драматургиясына тән ерекше мәнердің қолданыс табатынын ескерсек, ондағы көпдауысты хор, кордабалет, әншілер мен симфониялық оркестр арқылы осы жанрдың заманауи мүмкіндіктері ашыла түседі. Зерттеуде Абзал Мұхитдинов, Ержан Дәуітов, Тұрсынбек Нұрқалиев, Нұрқанат Жақыпбай, Владимир Романовский сияқты шығармашыл тұлғалардың кәсіби-танымдық ерекшеліктері айқындала түседі.

Зерттеу барысында сахналық классиканы дамытқан Америка Құрама Штаттарының танымал жазушылары Мигель де Сервантес, Виктор Гюго, Уильям Шекспир, Бернард Шоу, Роберт Льюис Стивенсон, Дюма, Брэм Стокер, Рудьярд Киплингтердің әлемдік деңгейдегі мюзиклді жасауға қосқан үлестері айқындалды. Сонымен қатар, Ресейлік мюзикл саласын дамытуға шығармашылық қолдау көрсеткен Исаак Дунаевский мен Григорий Александровтардың шығармаларын голливудтық сюжеттердің үлгісінде музыка мен джазға бейімдеп, американдық степті де жүзеге асырғандығын байқадық.

Мақалада мюзикл жанрының тарихи даму және қалыптасу жолдарын зерттеген Ольга-Лиза Монд, Эвальд Кампус, Валентина Конен, Тамара Кудинова, Татьяна Шабалина, Дарья Буданова, Еслям Нуртазин сияқты зерттеушілердің ғылыми-теориялық тұжырымдары қолданыс тауып отырды.

Зерттеуде теориялық-әдіснамалық, тарихи-этнографиялық, кино және өнертанушылық, салыстырмалы-талдамалық, сыни-режиссуралық, сондай-ақ, эмпирикалық әдістерді қолдануға тырыстық.

Ғылыми мақаланың нәтижелері Қазақстан кәсіби мюзикл театр мектебінің қалыптасу жолдары туралы зерттеу жүргізетін отандық және әлемдік деңгейдегі өнертанушы ғалымдар, жас

зерттеушілер мен кинотану саласының мамандарына арналады.

Негізгі тұжырымдар

— Еліміздегі театр өнеріндегі классикалық туындыларды мюзикл құрылымына батыл енгізе отырып, оларды трансформациялау және стилизациялау арқылы жаңаша сипат беруге талпыныс жасалды;

— Әлемдік театр мюзиклдың қазіргі қазақстандық театрларда тәжірибелік мақсатта үздіксіз қолданыс табатындығы дәлелденді;

— Театр мюзиклдің ұлттық сана мен дәстүрлі мәдениетпен байланысы жан-жақты қарастырылды;

— Мюзикл жанры Ольга-Лиза Монд, Эвальд Кампус, Валентина Конен, Тамара Кудинова, Татьяна Шабалина, Дарья Буданова, Еслям Нуртазин сияқты ғалымдардың ғылыми тұжырымдарымен салыстырыла отырып зерттелді.

Қорытынды

Соңғы деректерге сүйенсек, елімізде 50-ден аса театр жұмыс істейді. Сол театрлардың репертуарларындағы пьесаларды қоюда барлық шығармашылық ұжымның бөлек бағыты мен өзгеше үні бар. Көбіне жастарға арналған классикалық шығармаларды көркемдеп, жаңашыл бағытта ұсынуға тырысу айқын аңғарылады. Жастарды талғамына сай, көпсөзділіктен гөрі, оқиғаны әрекетке қарай құрып музыкамен жеткізуге басымдық беріледі. Бұл жөнінде режиссер Нұрқанат Жақыпбай: «Біз қазақ намысшыл халықпыз. Қазіргі компьютермен өсіп келе жатқан жастар «Менің елімде неге Мәскеудегідей немесе Еуропаның театрларындай сан қырлы театр жоқ? Бродвей театрларының спектакльдеріндей қойылымды неге мен өз елімнен тамашалай алмаймын?» деп намыстануы мүмкін ғой. Әрине,

біз қанша ұмтылғанымызбен Еуропа мен Мәскеуге жете алмаймыз. Әлемдік классиканың төріне де шыға алмаймыз», — дейді. Сондықтан біздің мақсатымыз — дүниежүзілік театр мәдениетінен әрі тәжірибесінен үлгі алып, қазаққа керек дүниені алып, көрерменнің жүрегінен жол табу болмақ» (Талғатқызы 17). Сонымен қатар, режиссердің айтуынша, қазір сахнада ақыл айтқанды ешкім тыңдағысы келмейді. Ақыл айтатын заман емес. Қазір театр сахнасындағы соңғы сөзді көрерменнің өзіне қалдырып, ойланып әрі шешім шығара білуге бағыттаған дұрыс.

Режиссердің басты кредосы — еңбек екендігін айқын аңғаруға болады. Маңдай тер мен жан қиналмаған жерде биік өнер тумайды. Театр — синтетикалық өнер екендігін ескерсек, оның жолы сантарапты құрайды. Спектакльдегі декорация қабырғаға салынған сурет емес немесе кез келген бұйым емес, оның барлығы актерлердің әрекетінен қимыл қозғалысымен жүзеге асады.

Ол — Париж төңірегіндегі даңқ шыңы, ол Моцарт пен Сальери арасындағы қақтығыс, ол кейіпкер жүрегінен орын алған іңкәрлік сезім мен махаббат немесе жек көру, тамсану, қызғану, табыну мен безіну, ұнату мен сағыну — осының бәрін сахнадан актерлер бір деммен шыққан жүрек лүпілімен жеткізуге тырысады. Актерлік орындау, костюм, би мен музыка, қимыл мен қисын т.б. барлығы жанды әрекетпен көрсетіледі. Сахнада ән айта жүріп, би биленеді. Би билеп жүріп, тіл қату керек. Осының бәрін актер бір деммен, ішкі ентігі мен шаршағанын білдірмей көрерменге жеткізе білу керек.

Әр көріністен өлі орындауды емес, тірі тіл қатуды көреміз. Өнер иелерінің

қимылы мен олардың жан жүрегінің лүпілі, ішкі жан сезімі көрермен залына тікелей әсер етіп тұрады. Көрермен де оны жүрегіне қабылдап, олармен сырласуға, мұңдасуға мүмкіндік алады. Мысалы, «Моцарт» шығармасында өлі тыныштықты мүлде сезінбейсіз. Сахнада қызу тіршілік пен қарбалас сәттер бір-бірімен қатарласа өріліп жатады. Әсерлі әуенге ұласқан пластикалық қимыл, колоритті би, драмалық шиеленіс ешбір жасандылықсыз әсер береді (Жұмабай 12).

Ең бастысы спектакльде Моцарт музыкасының табиғатынан тектілік пен ақсүйектіліктің лебі сезіліп, зиялылықтың белгісі айқын көрініс табады. Осы мюзикл жанры француз композиторлары Жан Пьер Пило мен Оливье Шультесдін әлемге танымал әуендері арқылы өмірге келген. Міне, оған жан бітірген қазақстандық режиссер Нұрқанат Жақыпбайдың қойылымында тіршілік философиясы ақ пен қара түстер арқылы беріледі. Осы екі түс арқылы режиссер көп ойды жеткізуге тырысады. Оның ұғымында ақ пен қара — қиындық пен қызыққа толы жалған дүние көрінісін сипаттайды.

Қойылымда ақ пен қара философиясы өмірдегі өнерге тән азаматтық проблемаларды, соның ішінде көреалмаушылық, адалдық, опасыздық, қатыгездік сияқты адам бойындағы қасиеттерді әшкерелейді. Мысалы, Моцарт пен Сальеридің өнер жолындағы бітіспес текетіресі шын таланттың сын мен шырғалаңға толы жолынан сыр шертеді. Бұдан өмір бар жерде күрестің, өнер бар жерде қызғаныштың бірге жүретінін түсінетін боламыз.

Авторлардың үлесі:

Орынбасарова А. – зерттеулер жүргізу; әдебиеттерді және дерек көздерді айқындау; мәтінді редакциялау; ғылыми нәтижелерді тұжырымдау.

Кульсеитова М. – сыни және теориялық талдаулар жасау; әдебиеттер және дерек көздерді тексеру; мәтінді ғылыми стильде редакциялау; мақала мәтінін редакцияға ұсыну.

Вклад авторов:

Орынбасарова А. – проведение исследований; определение литературы и источников; редактирование текста; формулирование научных результатов.

Кульсеитова М. – критический и теоретический анализ; проверка литературы и источников; редактирование текста в научном стиле; представление текста статьи в редакцию.

Contribution of authors:

Orynassarova A. – conducting research; identifying literature and sources; editing text; formulating scientific results.

Kulseitova M. – critical and theoretical analysis; verification of literature and sources; editing of the text in a scientific style; submission of the text of the article to the editorial office.

Деректер тізімі:

- Буданова, Дарья. «Последнее Испытание»: от фанатской постановки до известного мюзикла». URL: <https://www.mirf.ru/fun/music/poslednee-ispytanie-ot-fanatskoj-postanovki-do-izvestnogo-myuзикla/>. Дата доступа 12 июля 2024.
- Великие мюзиклы мира. Москва, Олма-пресс, 2002.
- Дәулетбақызы, Ғайни. «Мюзикл Жантақты Ібіліс етіп танытты». *Түркістан* (Алматы), 26 маусым, 2003. 7 б.
- Жұмабай, Назерке. «Қазақ сахнасындағы тұңғыш мюзикл». *Жас қазақ* (Алматы), 28 қазан, 2016. 12 б.
- Жұмабай, Назерке. «Мюзиклдегі Бағланова бейнесі». *Егемен Қазақстан* (Астана), 5 сәуір, 2022. 12 б.
- Жұмабай, Назерке. «Алдар көсе мюзиклді бағындырды». *Егемен Қазақстан* (Астана), 6 ақпан, 2024. 10 б.
- История мюзикла «Ромео и Джульетта». URL: <http://ndparis.narod.ru/rus/ridj/historymus.html>
- Кампус, Эвальд. *О мюзикле*. Ленинград, Музыка, 1983.
- Конен, Валентина. *Рождение джаза*. –М.: Советский композитор, 1990.
- Кудинова, Тамара. *От водевиля до мюзикла*. –М.: Советский композитор, 1982.
- Монд, Ольга-Лиза. «Музыкальный театр: жанры и вокальные стили». М.: МИИ Наука, *Social Science /Общественные науки: Всероссийский журнал*. №6, 2010, с. 92-101.
- Мараим, Нұрболат. «Мюзиклдегі мұң мен сыр». *Оңтүстік Қазақстан* [Шымкент], 23 мамыр, 2009. 14 б.
- Нуртазин, Еслям. *Проблемы актуализации искусства мюзикла в Казахстане*. 2013. Астана. «Казахская национальная академия искусств им. Т. Жургенова», диссертация ученой степени доктора философии (PhD).
- Нуртазин, Еслям. «Актеры мюзикла в Казахстане». *Вестник КазНУ, серия филологическое*. №4 (144), 2013, с. 157-161.
- Смайылова, Шолпан. «Студенттер мюзиклді қазақ тілінде сөйлетті». *Айқын* [Астана], 28 қазан, 2011. 7 б.
- Тұрсынәлі, Алаш. «Тіршіліктің сәулелі сәттері». *Ана тілі* [Алматы], 6 шілде 2010. 5 б.
- Тоқсанбай, Қарашаш. «Ғашықтар қаласы». *Егемен Қазақстан* [Астана], 1 қаңтар 2011. 15 б.
- Тұрсынбаев, Жоламан. «Отандық мюзиклдің орны бөлек». *Айқын* [Астана], 2 шілде, 2010. 10 б.

Талғатқызы, Венера. «Көрермен театрда рухани азық алуы керек». Арқа ажары [Көкшетау], 2 қараша, 2019. 6 б.

Шабалина, Татьяна. «Мюзикл». URL: https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/MYUZIKL.html/. Дата доступа 11 июля 2024.

References

Budanova, Darya. «Poslednee Ispitanie»: ot fanatskoi postanovki do izvestnogo myuzikla». [«The Last Test»: from a fan production to a famous musical.] URL: <https://www.mirf.ru/fun/music/poslednee-ispitanie-ot-fanatskoj-postanovki-do-izvestnogo-myuzikla/> (In Russian). Accessed 12 July 2024.

Velikie myuzikli mira [The great musicals of the world]. Moscow. Olma_press, 2002. (In Russian)

Dauletbakkyzy, Gaini. «Muzikl Jantykty Ibilis etip tanytty». [«The musical turned soul into the Devil».] Turkistan [Almaty], 26 mausym, 2003. 7 b. (In Kazakh)

Jumabai, Nazerke. «Kazakh sahnasyndagy tungych müzikl». [«The first musical on the Kazakh stage».] Jas Kazakh [Almaty], 28 kazan, 2016. 12 b. (In Kazakh)

Jumabai, Nazerke. «Muzikldegi Baglanova beinesi». [«The image of Baglanova in the musical».] Egemen Kazakhstan [Astana], 5 sauir, 2022. 12 b. (In Kazakh)

Jumabai, Nazerke. «Aldar kose muzikldi bagyndyrdy». [«Aldar Kose conquered the musical».] //Egemen Kazakhstan [Astana], 6 akpan, 2024. 10 b. (In Kazakh)

Istoriya myuzikla «Romeo I Djuletta» [«The story of the musical «Romeo and Juliet»]. URL: <http://ndparis.narod.ru/rus/ridj/historymus.html>, (In Russian). Accessed 15 July 2024.

- Kampus, Evald. O myuzikle [About the musical]. Leningrad, Muzika, 1983. (In Russian)
- Konen, Valentina. Rojdenie djaza [The Birth of Jazz]. Moscow, Sovetskii kompozitor, 1990. (In Russian)
- Kudinova, Tamara. Ot vodevilya do myuzikla [From vaudeville to the musical]. Moscow, Sovetskii kompozitor, 1982. (In Russian)
- Mond, Olga-Liza. «Muzikalnii teatr_ janri i vokalnie stili». [«Musical theater: genres and vocal styles».] M.: MII Nauka, Obschestvennie nauki: Vserossiiskii jurnal [Social Sciences: All-Russian Journal], №6, 2010, pp. 92-101. (In Russian)
- Maraım, Nurbolat. «Muzikldegi mun men syr». [«Sadness and cheese in the musical».] Ontustik Kazakhstan [Shymkent], 23 мамыр, 2009. 7 б. (In Kazakh)
- Nurtazin, Eslyam. *Problemi aktualizacii iskusstva myuzikla v Kazahstane* [Problems of actualization of musical art in Kazakhstan]. 2013. Astana. «Kazahskaya nacionalnaya akademiya iskusstv im. T. Jurgenova», dissertaciya uchenoi stepeni doktora filosofii PhD (In Russian)
- Nurtazin, Eslyam. «Akeri myuzikla v Kazahstane». [«The actors of the musical in Kazakhstan».] Vestnik KazNU, seriya filologicheskoe [Bulletin of KazNU, philological series], №4 (144), 2013, s. 157-161. (In Russian)
- Smaıylova, Sholpan. «Studentter muzikldı kazakh tilinde soiletti». [«Students performed the musical in Kazakh».] Aikyn [Astana], 28 kazar, 2011. 7 б. (In Kazakh)
- Tursynali, Alaş. «Tirchiliktin sauleli satteri». [«Radiant moments of life».] Ana tili [Almaty], 6 childe, 2010. 5 б. (In Kazakh)
- Toksanbai, Karachach. «Gaşyqtar qalasy». [«City of lovers».] Egemen Kazakhstan [Astana], 1 kantar, 2011. 15 б. (In Kazakh)
- Tursynbaev, Jolaman. «Otandyk muzikldin orny bolek». [«A separate place is occupied by the domestic musical».] Aikyn [Astana], 2 childe, 2010. 10 б. (In Kazakh)
- Talgatkyzy, Venera. «Korermen teatrdan ruhani azyq alu kerek». [«The audience must receive spiritual food from the theater».] Arka ajary, 2 karacha, 2019. 6 б. (In Kazakh)
- Shabalina, Tatyana. «Myuzikl». [«The musical».] URL: https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/MYUZIKL.html/ (In Russian). Accessed 11 July 2024.

Орынбасарова Акжан, Кульсеитова Мадина

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

СТАНОВЛЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА МЮЗИКЛА В КАЗАХСТАНЕ И МИРОВОЙ ОПЫТ

Аннотация. В статье исследуются направления становления жанра театрального мюзикла в Казахстане на основе мирового опыта. Мюзикл – это музыкально-сценическое представление, объединяющее элементы эстрадного, хореографического, драматического и оперного искусства, способное решать серьезные драматические задачи через легко воспринимаемые художественные средства. Первопроходцем жанра в Казахстане считается постановка Булата Атабаева «Кыз Жибек». В мире же уже сложилась традиция адаптации произведений классиков, таких как Шекспир и Сервантес, в формат мюзикла. Цель исследования – определить потенциал жанра мюзикла в культурном пространстве Казахстана, рассмотреть его как элемент национального культурного развития и изучить специфику актерского искусства в рамках этого жанра. Авторы подчеркивают важность изучения истоков и путей развития сценического мюзикла в казахстанских театрах, а также необходимость насыщения жанра содержательным и новаторским подходом для соответствия мировому уровню. В статье проведен сравнительный анализ профессиональной деятельности кинорежиссеров и рассмотрена сфера применения театральных элементов, основанных на музыкальных явлениях. Отмечен значительный вклад казахстанских деятелей искусства, таких как Абзал Мухитдинов и Ержан Даутов, в адаптацию жанра через многонациональный хор, кордебалет, сольных певцов и симфонический оркестр. Приводится мировой опыт создания мюзиклов по произведениям классической литературы в США и России, где, например, в 30-х годах прошлого века Исаак Дунаевский и Григорий Александров гармонично сочетали русский менталитет с голливудскими сюжетами и элементами джаза.

Основное внимание уделено научно-теоретическому анализу работ исследователей Ольги Лизы Монд, Эвальда Кампуса, Валентины Коненой, Тамары Кудиновой, Татьяны Шабалиной, Дарьи Будановой и Есляма Нуртазина, которые изучали историческое развитие и становление жанра мирового и национального мюзикла. Исследование опирается на теоретико-методологические, историко-этнографические, искусствоведческие, сравнительно-аналитические и эмпирические методы. Результаты работы будут полезны искусствоведам, молодым исследователям и специалистам в области киноведения, изучающим становление казахстанской профессиональной школы театра мюзиклов.

Ключевые слова: Театр, мюзикл, джаз, эстрада, хореография, драма, опера, многосторонний хор, кордебалет, симфонический оркестр.

Для цитирования: Орынбасарова, Акжан и Мадина Кульсеитова. «Становление профессионального театрального искусства мюзикла в Казахстане и мировой опыт». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №1, 2025, с. 186–204, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.955

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

Orynbassarova Akzhan, Kulseitova Madina

Temirbek Zhurgenov Kazakh national academy of arts
(Almaty, Kazakhstan)

THE FORMATION OF PROFESSIONAL THEATRICAL ART OF MUSICALS IN KAZAKHSTAN AND THE WORLD EXPERIENCE

Annotation. This article examines the development of the musical theater genre in Kazakhstan, drawing upon global experiences. A musical is a musical-stage performance that combines striking features of pop, choreographic, dramatic, and operatic arts, capable of addressing serious dramatic challenges through easily digestible artistic means. Bulat Atabayev's production of "Kyz Zhibek" is considered a pioneer of the genre in Kazakhstan. Globally, there's a well-established tradition of adapting works by classics like Shakespeare and Cervantes into musicals. The study aims to determine the potential for actualizing the musical genre in Kazakhstan's cultural landscape, viewing it as an integral element of national cultural development, and to theoretically and practically explore the specific aspects of acting within this genre. The authors emphasize the importance of studying the origins and evolution of stage musicals in Kazakhstani theaters, as well as the need to enrich the genre with substantive and innovative approaches to meet world standards. The article conducts a comparative analysis of cinematographers' professional activities and explores the application of theatrical elements based on musical phenomena. It highlights the significant contributions of Kazakhstani art figures, such as Abzal Mukhitdinov and Erzhan Dautov, in adapting the genre through multinational choirs, corps de ballet, solo singers, and symphony orchestras. The article provides examples of global experience in creating musicals based on classical literature in the USA and Russia. For instance, in the 1930s, Isaac Dunaevsky and Grigory Aleksandrov harmoniously blended Russian mentality with Hollywood plots and jazz elements. The primary focus is on the scientific and theoretical analysis of works by researchers such as Olga Lisa Mond, Ewald Campus, Valentina Konen, Tamara Kudinova, Tatyana Shabalina, Daria Budanova, and Eslyam Nurtazin, who have explored the historical development and formation of global and national musical genres. The research employs theoretical-methodological, historical-ethnographic, cinematic, art criticism, comparative-analytical, directorial-expert, and empirical methods. The findings will be valuable for art historians, young researchers, and film studies specialists investigating the establishment of Kazakhstan's professional musical theater school.

Key words: Theatre, musical, jazz, pop, choreography, drama, opera, multi-faceted choir, corps de ballet, symphony orchestra.

Cite: Orynbassarova Akzhan, Kulseitova Madina. "The Formation of Professional Theatrical Art of Musicals in Kazakhstan and The World Experience." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 1, 2025, pp. 186–204, DOI: 10.47940/cajas.v10i1.955

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:**

Орынбасарова Ақжан Қасенқызы — Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Театр өнері факультеті, Музыкалық театр кафедрасының оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

Орынбасарова Акжан Касеновна — Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова, факультет Театральное искусство, преподаватель кафедры Музыкальный театр (Алматы, Казахстан)

Orynbassarova Akzhan Kasenkyzy — Kazakh national academy of arts named after Temirbek Zhurgenov, faculty of Theatre Arts, Lecturer at the department of Musical Theatre, (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0009-1550-730X
E-mail: Akzhanorynbasarova@gmail.com

Кульсеитова Мадина Акбаралиевна — Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Театр өнері факультеті, Актер шеберлігі және режиссура кафедрасының аға оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

Кульсеитова Мадина Акбаралиевна — Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова, факультет Театральное искусство, старший преподаватель кафедры Актерское мастерство и режиссура (Алматы, Казахстан)

Kulseitova Madina Akbaraliyevna — Kazakh national academy of arts Temirbek Zhurgenov, faculty of Theatre Arts, Senior lecturer at the department of Acting Directing (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-9996-4536
E-mail: Madinaakbarali@gmail.com

ПРИМА ҚОБЫЗҒА АРНАЛҒАН ШЫҒАРМАЛАРДА ШЫҒЫС ЛАДТАРЫНЫҢ ОЙНАЛУ ЕРЕКШЕЛІГІ

Айғаным Шұғай¹, Айзада Бултбаева²

^{1,2}Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

Аңдатпа. Мақалада прима-қобыз репертуарында шығыс мақамдарының қолданылу және ойналу ерекшеліктері талданады. Зерттеу нысаны ретінде Ермұрат Үсеновтің «Шығыс биі» және Рустам Сабировтың «Шығыс кеші» атты шығармалары алынып зерделенеді. Шығармаларда шығыс мақамдары маңызды көркемдік құрал ретінде қолданылып, репертуардың стильдік аясын кеңейтіп, орындаушылық мүмкіндіктерін түрлендіреді. Қазіргі заман музыканттары бұл шығармаларда дәуірге тән орындаушылық нормалар мен авторлық даралықты айқындайтын фактуралық, аппликатуралық және артикуляциялық тәсілдерді қолданады. Мұндай тәсілдер қобызшыларға шығыс мақамдарын шығармашылық тұрғыда интерпретациялауға мүмкіндік беріп, аспаптың орындаушылық мектебінің дамуына үлес қосуда. Сонымен қатар, бұл шығармалар заманауи өнерде шынайылық, поэтикалық және символдық қырлары арқылы мәдени мұра мен жеке тәжірибе арасындағы өзара байланысты зерделеуге жол ашады. Осыған байланысты мұндай орындаушылық тәжірибені *зерттеу өзекті* мәселе болып табылады. *Зерттеудің мақсаты* – шығыс ладтарының шығармаларда қолданылу және орындалу ерекшеліктерін салыстырмалы түрде талдау арқылы олардың қобыз аспабының ұлттық болмысына ықпалын анықтау. *Зерттеу әдістері* ретінде музыкалық талдау мен жүйелі әдеби шолу таңдалды, бұл әдістер репертуардың стильдік және орындаушылық ерекшеліктерін ашуға мүмкіндік береді. Зерттеу нәтижесінде шығыс мақамдарына негізделген шығармалардың орындаушылық интерпретациясы прима-қобыз техникасын жетілдіретіні, стильдік кеңістікті кеңейтетіні және орындаушылардың көркемдік ойлауын дамытатыны анықталды. *Зерттеу нәтижелері* дәстүрлі интонация мен заманауи көркемдік тіл арасындағы сабақтастықты көрсете отырып, жаңа музыкалық шығармалар жазуға бағыт-бағдар болады, сонымен қатар, орындаушылардың интерпретациялық мүмкіндіктерін дамытуға, интонациялық, аппликатуралық және артикуляциялық тәсілдерді оқыту үдерісіне енгізуге мүмкіндік береді.

Кілт сөздер: прима қобыз, репертуар, бірегейлік, шығыс мақамдары, орындаушылық техника, интерпретация, импровизация, мәдени код.

Дәйексөз үшін: Шұғай, Айғаным және Бүлтбаева Айзада. «Прима қобызға арналған шығармаларда шығыс ладтарының ойналу ерекшелігі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т.1, №2, 2025, 205–219 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1050

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

Кіріспе

Шығыс мақамы аспаптық музыкада, әсіресе скрипкаға арналған музыкалық шығармаларда көптеп кездеседі. Мысалы, Римский-Корсаков «Шехеразада» сюитасы, Арам Хачатурян скрипкаға арналған концерт шығармаларда шығыс мақамдарының элементтері қолданылып, сол арқылы орындаушыларға таныс болып келеді. Композиторлардың шығыс мақамын қолдануының себебі өз шығармаларына жаңа серпін беру үшін болса керек, ал орындаушылар үшін жаңа стиль, жанр, интерпретация дамытуда жақсы әдістемелік негіз болып табылады. Себебі, шығыс мақамдары шығыс эстетикасының көрінісін береді. Алайда еуропалық композициялық қағидалар аясында шығыстық мақам көбінесе тек «цитата» ретінде пайдаланылып келгені байқалады. Бұл жағдай зерттеуші Эдвард Саид атап өткендей, Батыс адамының Шығыс мәдениетін тек өз интерпретациясы тұрғысынан қабылдау эффектісін тудырады (37). Осыған байланысты, мәдени мұраны пайдалану барысында сол мәдениетке тән ішкі заңдылықтарды сақтай отырып шығарма жазу мен оны орындау композиторлар мен орындаушылар алдында тұрған маңызды моральдық әрі шығармашылық жауапкершілік болып табылады.

Прима қобыз репертуарында қазақтың дәстүрлі күйлері мен халық әндерінің өңдеулері мен бейімдеулері көп кездеседі (Жунусова және басқалары, 226-227). Аспаптың төл репертуарын қалыптастыруда композиторлар түбі бір түркі елдерінің музыкалық мұрасына қарай бағыт ала бастады. Бұл үрдістің қобыз репертуарын интонациялық, техникалық дамуына әсерін тигізіп қана қоймай, сонымен қатар, мәдениет саласында интеграциялану үрдісіне үлес қосуда. Қазақстан композиторларының шығыс мақамын қолдану ерекшелігі және осы шығармаларды орындаушылардың интерпретациялауы зерттеу жұмысымыздың өзегі болып табылады. Қарастырылған шығармаларда түркі халықтарының ортақ мәдени мұрасы саналатын шығыс мақамдарының композиторлық және орындаушылық тұрғыда жүзеге асу ерекшеліктері айқын көрініс табады.

Осы контекстте зерттеу жұмысының мақсаты — прима қобызға арналған шығармалардағы шығыс ладтарының қолданылу мен орындалу ерекшеліктерін анықтау. Аталған мақсатқа жету үшін келесі міндеттер қойылады:

- 1) шығармалардың фактура (дыбыстық құрылым)-артикуляциялық (дыбыстық құрылым мен артикуляция) ерекшеліктерін айқындау;
- 2) шығармалардың фактура-

аппликатуралық (дыбыстық құрылым мен орындаушылық техника) ерекшеліктерін талдау;

3) шығармалардың фактура-интонациялық (дыбыстық құрылым мен интонациялық сипат) ерекшеліктерін саралау.

Әдістер

Аталмыш зерттеу жұмысында қойылған міндеттерді орындау мақсатында музыкалық талдау және жүйелі әдеби шолу сияқты ғылыми әдістер қолданылды.

Музыкалық талдау — шығарманың құрылымын, интонациялық ерекшеліктерін және техникалық тәсілдерін зерделеу үшін қолданылды. Зерттеу жұмысының басты мақсаты шығармалардағы шығыс ладтарының қолданылу ерекшелігін және олардың орындаушылық техникаға тигізетін ықпалын айқындау болғандықтан, бұл әдістер өзекті әрі қолайлы болып саналады. Олар шығарма құрылымы мен оның техникалық мүмкіндіктерін пайдаланудағы ерекшеліктерді анықтауға мүмкіндік берді. Жалпы алғанда, музыкалық талдаудың екі негізгі мақсаты бар. Біріншісі — музыкалық шығарманың құрылымының қалай жұмыс істейтінін және оның белгілі бір тарихи кезеңдегі эстетикалық ерекшеліктерін түсіну. Екіншісі — орындаушыларға музыкалық стильді практикалық тұрғыдан меңгеруге көмектесу (White, 2-бет).

Жүйелі әдеби шолу (systematic literature review) — қазіргі ғылыми зерттеулерде жиі қолданылатын әдістердің бірі. Бұл әдіс зерттеу жұмысының мақсатына сәйкес шығыс ладтары мен қазақ музыкалық мұрасы арасындағы өзара байланыс туралы осы уақытқа дейінгі ғылыми еңбектерге терең үңілуге және қарастырылып отырған мәселе төңірегінде тың мәліметтер алуға мүмкіндік берді. Зерттеуші Ханна Снайдердің (Hannah Snyder) пікірінше,

жүйелі әдеби шолудың мақсаты алдын ала белгіленген зерттеу сұрағына сәйкес келетін барлық эмпирикалық дәлелдерді анықтау арқылы белгілі бір ғылыми сұраққа немесе гипотезаға жауап беру. Зерттеу материалдарын ғылыми мақалалар мен қолжетімді деректерді қарастыру барысында нақты әрі құрылымдалған әдістерді қолдану көзқарас бұрмалануын (bias) барынша азайтуға ықпал етеді (334). Жүйелі әдеби шолу — белгілі бір тақырып немесе ғылыми мәселе бойынша бұрын жүргізілген зерттеулер мен жарияланымдарды жинақтап, құрылымдық талдау әдісі болып табылады. Бұл тәсіл зерттеу мәселесі жөнінде жан-жақты түсінік қалыптастыруға және теориялық негізді нақтылауға мүмкіндік береді.

Зерттеу жұмысына материал ретінде Ермұрат Үсеновтың «Шығыс биі» және Рустам Сабиловтың «Шығыс кеші» атты шығармалары таңдап алынды. Бұл шығармалардың таңдалу себебі — қобызшылар репертуарында жиі орындалатын туындылар қатарында жататындығы. Алынған материалдар музыкалық талдау әдісі арқылы сараланып, жүйелі әдебиеттер шолу әдісі негізінде зерттеу міндеттеріне сай талданды.

Нәтижелер

Прима қобызға арналған Ермұрат Үсенов «Шығыс биі» шығармасының музыкалық анализі

Шығарма бірнеше тақырыптан тұрады және құрылымы бойынша сегіз тактілі біртұтас формада жазылған. Құрылым келесідей:

Кіріспе — А — А1 — В — В1 — А1 — А

Шығарма кіріспе төрт тактысы фортепианоның сүйемелдеу партиясымен тез екпінде пунктирлі ритммен және триольдің қосақталуы арқылы басталып, 5-тактіден бастап А тақырыбы орындалады, аталмыш ритмикалық сурет



1 сурет. Ермұрат Үсенов, «Шығыс биі»,
кіріспенің бірінші бөлімі

шығыс музыкасына тән болып есептеледі (1 сурет).

13-тактіден А1 тақырыбы басталады, бұл тақырыптың А тақырыптан ерекшелігі Ми минордың төменгі тетраходдың жоғарғы дыбысынан (ля дыбысынан) секунда интервалы арқылы секвенция (әуеннің әртүрлі регистрде қайталануы) құрай отырып, төмен қарай жылжуы еді. Мұндай техника шығыс мақамдарында жиі кездеседі (2 сурет).



2 сурет. Ермұрат Үсенов, «Шығыс биі», негізгі
бөлімнің тақырыбы

21-тактіден бастап В тақырыбы естіледі, бұл тақырыптың алғашқы екі тақырыптан ерекшелігі екі тактілік мотивтен басталатын әуен пентатоникалық ладқа негізделген (3 сурет).

29-тактіден бастап В1 тақырыбы алдыңғы тақырыпқа ұқсас келеді, алайда бұл тақырыпта әуен негізгі шығыс



3 сурет. Ермұрат Үсенов, «Шығыс биі», екінші
бөлімінің тақырыбы

мақамына әртүрлі вариациялық түрде қайта қайталанады (4 сурет):



4 сурет. Ермұрат Үсенов, «Шығыс биі», екінші
бөлімінің вариациясының басталуы

37-тактіден бастап А1 тақырыбы да вариациялық өзгешілік қолдану арқылы орындалады (5 сурет):



5 сурет. Ермұрат Үсенов, «Шығыс биі», негізгі
бөлім тақырыбының вариациясының басталуы

Ал 45-тактіден бастап А тақырыбы қайтадан орындалып, шығарма аяқталады.

Рустам Сабировтың «Шығыс кеші» шығармасының музыкалық анализі

Бұл шығарма да бірнеше тақырыптан тұрады және құрылымы бойынша біртұтас сегіз тактілі периодтан тұратын формаға ұқсағанымен, шығыс мақамының негізінде жазылған. Құрылым келесідей:

Кіріспе – А (9–24) – А1 (25–32) – В (33–40) – В1 (41–48) – Қайталау (В, В1).

Шығарманың кіріспе сегіз тактысы фортепианоның сүйемелдеу партиясымен орташа екпінде басталады. 9-шы такттан басталатын негізгі әуен шығарманың басты тақырыбын құрайды. Ол шығыстық стильге тән келесі ерекшеліктердің арқасында орындалған:

– Раст мақамын қолдану, мұнда интервалдық құрылымға тән секундалармен (кіші және үлкен), кварта және квинта (негізгі мотив) жүрістерімен ерекшеленеді.

— Орнаменталдық элементтерді (форшлаг, трель) қолдану шығыстық экспрессияның әсерін күшейтеді.

— Әуен созылықы, әндете орындалатын сипатқа ие, бұл шығыс аспаптық музыкасының импровизациялық дәстүрлерін көрсетеді.

— Гармониялық фонын қарастырсақ, сүйемелдеудегі гармония салыстырмалы түрде статикалық, бұл мелодиялық сызықтың маңыздылығын ерекше көрсетеді. Сүйемелдеудегі хроматизмдер шығыстық реңкті арттырады. Альтерациялар мен секвенциялар (әсіресе 14—17 такттарда) импровизациялық еркіндік пен икемділіктің әсерін қалыптастырады.

— Шығармадағы әуеннің ритмикалық ұйымдастырылуы бірқалыпты және еркін, бұл кантиленалық (әндете) әуен әсерін тудырады. Негізгі әуен қысқа мотивтерден құралып, олар вариацияланып дамиды, бұл шығыстық музыкалық форма дәстүріне сәйкес келеді, себебі вариация принципі басым. Мотивтер көбіне төмендейтін интонациялық жүрістерден тұрады (мысалы, D—C#—Bb) және мелизматикалық әшекейлерден құралған. Мотивтердің қайталануы динамика мен регистр өзгерістерімен бірге жүреді және бұл шығарманың экспрессивтілігін арттырады. Шығармадағы динамикалық дамудың айқын көрінісі 9-шы такттан 17-ші тактқа дейінгі интенсивтіліктің біртіндеп артуы (*crescendo*), бұл драмалық дамудың әсерін туғызады. Динамикалық реңктердің қолданылуы да шығыс музыкасына тән ерекшеліктермен үндес, мұнда экспрессия дыбыс деңгейінің контрасты арқылы жеткізіледі.

Талқылау

Қарастырылған шығармаларда келесі ерекшеліктер байқалды: шығармалардың әуені шығыс мақамына негізделген, алайда композиторлар мақамды әуенді құрастыру үшін ғана пайдаланып,

батыстық формаға салған. Ал шығыс мақамдарының ладтық тональдық ерекшеліктері импровизация мен вариацияға негізделетіні белгілі. Бұл орындаушы мен тыңдаушы арасындағы белсенді қарым-қатынас туғызады. Шығыс мақамында кездесетін үйлесімнің (лад) түрлері раст, шираз, хусейни болып бөлінетінін және бұл үйлесімдердің шығыс музыка эстетикасында арнайы музыкалық эффект алатынын ескерсек (*Sazer 117*), аталмыш шығармаларда бұл үйлесімдер қолданылған.

Зерттеуші Окан Өзтүрік (*Öztürk, 1771*) мақам ұғымын кеңістік пен қозғалыс категорияларымен тығыз байланыста қарастыра отырып, оны музыкалық және философиялық-рухани контекстерде түсіндіреді. Оның пікірінше, мақам — араб тіліндегі *maqam* сөзінен шыққан, бұл сөз «орын», «орналасу», «жағдай/күй», «тоқтау нүктесі», «баспалдақ/самы» деген мағыналарды білдіреді. Мақам ұғымы қандай контексте қолданылса да, ол кеңістік (*space*) және қозғалыс (*motion*) түсініктерінен бөлек қарастырылмайды. Бұл ұғым — музыкалық кеңістіктегі белгілі бір қозғалыстың басталуы, дамуы және аяқталуы секілді референттік нүктелерге негізделген таным моделі.

Автор мақам ұғымының тек музыкалық емес, сонымен қатар, сопылық ілімде де қолданысқа ие екенін көрсетеді. Сопылық терминологияда мақам — Құдайға жету жолындағы рухани дамудың белгілі бір «аялдау нүктелері» немесе «рухани баспалдақтары» ретінде түсіндіріледі. Осы контексте мақам «тоқталған / жеткен / орныққан орын» деген мағынада, яғни рухани немесе музыкалық кеңістікте нақты бір мекеннің символы ретінде қабылданады. Музыка теориясы тұрғысынан, бұл ұғым музыкалық кеңістіктегі белгілі бір дыбыстық нүктемен — пердемен немесе тонмен байланыстырылады. Егер әуен ұғымы музыкадағы қозғалыс

ретінде қарастырылса, онда *мақам* осы қозғалыстың *тоқтау, орнығу, тынығу* сәттерін айқындайтын дыбыстық пернелер (*frets/tones*) болып табылады. Зерттеушінің классификациясы бойынша, дәстүрлі түркі музыка теориясында мақамды анықтайтын екі негізгі фактор бар:

1. *Пернелердің* музыкалық аспаптар мойнындағы орналасуы. Бұл жерде мақам әрбір перденің орны мен дыбысына тікелей байланысты, сондықтан орындаушылар үшін мақам «ішек — перде — саусақ» жүйесі ретінде түсіндіріледі. Бұл тәсіл XIV ғасырға дейін кеңінен таралған *перде* ұғымына сүйенеді.

2. *Дәстүрлі екі октавалық тон жүйесіндегі мақамдардың орналасуы*. Мұнда *ағаш пердесі* (бастапқы тон) мен *қарар пердесі* (аяқтау тоны) ерекше мәнге ие. Мақам осы екі дыбыс арасындағы әуендік қозғалыс сипатына (сейір — *seyir*) байланысты сипатталады. XV ғасырдан бастап қарар — әуеннің тоқтау, орнығу орны ретінде мақамды анықтайтын негізгі белгіге айналды. Осыған байланысты «тоқтау», «тынығу», «келіп отыру» сияқты сипаттамалар да қарар ұғымымен астасып жатыр (Öztürk, 1772-1773)

Жалпылай алғанда, Окан Өзтүрік мақамды музыкадағы кеңістік-уақыттық құбылыс ретінде қарастырып, оны эстетикалық әрі құрылымдық жүйе ретінде пайымдайды. Бұл түсінік мақамды тек дыбыстық қатар емес, интонациялық, орындаушылық және рухани бағыттағы күрделі тұтас құрылым ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Осындай мақамдарға негізделген шығармаларда артикуляциялық тәсілдер (легато, стаккато, акцент, орнаменттер) музыка экспрессиясын қалыптастыруда маңызды рөл атқарады. «Шығыс кеші» шығармасында кантиленалық әуендер форшлаг пен трельдер арқылы айқындалып, интерпретациялық мүмкіндіктерді кеңейтеді. Бұл шығыстық

экспрессивтілікке тән артикуляциялық реңкті күшейтеді. Жалпы шығыс музыкасын орындағанда орындаушының шығыс мақамдарының қолданылу тәртібімен таныс болғаны абзал, себебі бұл түсінік орындаушының музыка эстетикасын жақсы түсініп, дұрыс интерпретациялауына көмектеседі. Сонымен қатар, зерттеуші Узейир Гаджибековтің пікірінше, XIV ғасырда Таяу Шығыс халықтарының рухани-мәдени кеңістігінде музыка теориясы мен практикасының даму үдерісі құрылымдық тұрғыдан кемелденіп, он екі мақам мен алты аваздан тұратын теориялық жүйе түрінде қалыптасты. Бұл күрделі жүйе кеңістіктік және өркениеттік ауқымда — Андалусиядан Қытайға дейін, Орталық Африкадан Кавказға дейін таралып, «музыкалық ғимарат» бейнесінде сипатталады. Аталған «музыкалық құрылымды» қалыптастыруда әл-Фараби, Ибн Сина (Авиценна), әл-Қинди сынды энциклопедист-ойшылардың теориялық үлесі айрықша. Он екі мақам — Ушшак, Нава, Буселик, Раст, Ирак, Исфаган, Зирафкенд, Бозург, Зангуле, Рахави, Усейни, Хиджаз; ал алты аваз — Шахназ, Майе, Селмек, Новруз, Гердание, Кувашт — құрылымның ішкі жіктелісін анықтады. Алайда XIV ғасырдың соңы мен XV ғасырда орын алған әлеуметтік-саяси өзгерістер бұл жүйенің күйреуіне әкелді. Нәтижесінде әр халық өзіне тән музыкалық үлгі қалыптастырып, мақамдар атауы мен құрылымында өзгерістер пайда болды: кейбір мақамдар бөлімге айналса, кей бөлімдер дербес мақам ретінде қалыптасты. Бұл атаулардың семантикалық мәні де халықтар арасында әртүрлі мағынада қолданылды. Дегенмен, барлық тарихи трансформацияларға қарамастан, Раст мақамы өз жүйесін, құрылымын және тоникасын сақтап қалды. Бұл мақамның тұрақтылығы — оның логикалық негізінің беріктігімен түсіндіріледі. Көптеген ғалымдар Раст мақамын «мақамдардың анасы» деп

сипаттайды. Таяу Шығыс халықтарының барлығында бұл макам кіші октаваның соль дыбысына негізделген (10).

Антикалық дәуірдегі пайымдаулар бойынша, жеті аспан денесі жеті дыбыспен сәйкестендірілген. Бұл сәйкестіктер Пифагордың музыкалық философиясында көрініс тапқан:

Грекше:

1. ми — Ай
2. фа — Меркурий
3. соль — Шолпан
4. ля — Күн
5. си — Марс
6. до — Юпитер
7. ре — Сатурн

Араб-иранша:

1. Нава
2. Буселик
3. Раст
4. Ирак
5. Ушшак
6. Зирафкенд
7. Рахави

Осылайша, макам «Раст» тек теориялық категория ғана емес, ғасырлар бойы тұрақтылық пен музыкалық сәйкестіктің символы болып келеді (Гаджибеков, 12).

Шығармалардың ритмдік ерекшелігін қарастырсақ, қысқа ноталар мен синкопалар басым, яғни пульсация мен қуаттану сезімін қалыптастыру үшін пайдаланылған. Сонымен қатар, шығармаларда секвенциялар көбірек пайдаланылған. Бұл тәсіл музыканың құрылымын бірқалыпты ете отырып, біртұтас жүйеге негізделген цикл құрастыру үшін қолданылған. Бұл жерде секвенциялар циклдік даму үшін қолданылған және зерттеуші Асия Мұхамбетованың классификациясына сәйкес, музыкадағы «уақыттың кеңістікке тәуелділігі көне түркілік субстрат» болып есептеледі (75). Бұл, өз кезегінде шығарманың түркі музыкалық мәдени мұрасы ретінде позициялануын көрсетеді, ал зерттеуші Уолтер Фэлдман (Walter Feldman) бұл жүйені «түркі-моңғол

мәдени мұрасы» деп атап көрсетеді (29). Әсіресе, өзбек-тәжік макомдары, әзірбайжан мугамдары, ұйғыр және түрікмен (аспаптық нұсқалары) мақамдары ірі циклдік формалар бола отырып, олардың әр бөлігі белгілі бір ладты бекітумен байланысты, олар интонациялар мен әуендердің реттелген жүйесі ретінде қарастырылады. Бұл құбылысқа орындаушылық аспектіден қарайтын болсақ, талдауға алынған шығармалар біріңғай интонациялық формалық жүйеге негізделген шығарма ретінде құндылық қалыптастыра алған туындылар болып есептеледі.

Шығармаларды жанр жағынан қарастырсақ, Ермұрат Үсеновтың шығармасы би жанрына сәйкес және стилистикалық ерекшелігі орындаушыдан виртуозды техниканы талап етсе, Рустам Сабиловтың «Шығыс кеші» шығармасы шығысқа тән философиялық музыкалық кеңістік туғызу мақсатында айрықша артикуляция мен эмоционалды әсерлілікті талап етеді.

Шығарманың функционалдық ерекшелігіне келсек, аталған туындылар фортепиано сүйемелдеуі арқылы орындалатын прима қобызға арналған шығарма. Бұл шығармаларды *агогика* элементтерін (Хюго Рима¹ енгізген ұғым, еркін орындауды білдіреді) қолдану арқылы, шапшаңдатып немесе тежеп орындауға болады, себебі шығарма текстурасы мұндай интерпретацияға мүмкіндік береді. Сонымен қатар, шығыстық интонациялық құрылым — төмендейтін дыбыс қатарлары, ладтық тұрақтылық пен секвенциялық дамудың басымдығы арқылы айқындалады. Мақамдық ладтар (раст, хусейни, шираз) мен пентатоникалық элементтер шығармалардың шығыстық реңкін

¹Riemann, Hugo. Musikalische Dynamik und Agogik: Lehrbuch der musikalischen Phrasierung auf Grund einer Revision der Lehre von der musikalischen Metrik und Rhythmik. F. Kestser, 1884.

күшейтеді. Бұл интонациялар қазақтың ұлттық интонациялық формулаларымен де үндес келеді.

Аспап техникасының дамуына алуан түрлі шығармалардың репертуарда болуы негізгі себептердің бірі болып табылады. Екі шығармада да орындаушыға жоғары техникалық талаптар қойылады. «Шығыс биі» шығармасында жылдам темп пен секвенциялық қозғалыс позицияны жиі ауыстыруды қажет етеді. Әсіресе, триоль мен пунктирлі ырғақтарды үйлестіру саусақ техникасының икемділігін талап етеді. Мұндай құрылым прима қобыздың аппликатуралық мүмкіндіктерін кеңейтеді. Әсіресе, шығыс мақамында жазылған шығармалар орындаушыға интерпретация, стилистика және техника дамытуға үлкен мүмкіншілік береді, себебі шығыс мақамдары импровизация мен вариациялар жасауға қолайды болып келеді. Прима қобызы мен фортепианоға арналған бұл шығармалар Шығыс және Батыс музыкалық дәстүрлерінің синтезінің айрықша көрінісі болып табылады.

Жалпы алғанда, прима қобыз репертуарында Таяу Шығыс музыкасының стильдерін орындау дәстүрі жүйелі түрде қалыптаспаған. Бұл жағдай шығыс музыкалық туындыларын орындауды едәуір қиындатады. Таяу Шығыс музыкасы әртүрлі модальды жүйелерге негізделіп, оның ішінде ширек тондарды қамтитын тетрахордтардан (төрт дыбыстан тұратын қатарлар) тұрады. Бұл күрделі музыкалық стильге лайықталған орындаушылық әдістің болмауы үйренушіні тек есту арқылы үйренуге және имитация арқылы меңгеруге итермелейді. Ал қазіргі таңда бұл тәжірибе, негізінен, жазылған материалдарды тыңдау арқылы жүзеге асырылады. Өз кезегінде, мұндай үдеріс орындаушылардың импровизацияға оралуына алып келеді. Себебі шығармалар шығыс мақамдарының ладтық ерекшеліктерін пайдалана отырып, қазақтың ұлттық музыкасына тән интонациялар мен ырғақтық

өрнектерді де жаңартады. Соның арқасында бұл туындылар тек музыкалық қана емес, мәдени мұраның бір бөлігін құрап, мәдени кодқа айналады. Осы орайда, мақаланың ғылыми жаңалығы шығыс мақамдарының аспапта ойналу ерекшелігін айқындап, мәдени мұрасына назар аударуға ықпал етеді.

Негізгі тұжырымдар

1. Прима қобыз репертуарындағы шығыс мақамдарымен жазылған шығармалар аспапта ойнау техникасының жан-жақты дамуына көмектеседі және прима қобыз аспабында орындаушылық стильдердің әртараптануына ықпал етеді, адамзатқа ортақ мәдени мұрадан сусындауға мүмкіндік береді.

2. Шығыс мақамдарында жазылған шығармаларды орындауда аталмыш мақамдардың қолданылу тәртібін білу орындаушыға интерпретация жасауда үлкен көмегін тигізеді, себебі мақамдардың функциясы шығыс эстетикасымен және шығыс мәдени мұрасымен тығыз байланысты.

3. Мақамдарды орындауда агогиканы пайдалану орындаушылық интерпретацияны дамытудың жолы болып табылады, себебі композиторлар жазған шығармалар да шығыс музыкасына тән импровизация мен вариацияға негізделмеген.

4. Мақамдардың нақышын білу орындаушының шығыс музыкасын түйсінуге, эстетикасын түсінуге және орындауда жаңа стилистикалық ерекшеліктер қалыптастыруға мүмкіндік береді.

Қорытынды

Зерттеу жұмысының мақсаты ретінде қойылған *прима қобызға арналған шығармалардағы шығыс ладтарының қолданылу ерекшеліктерін анықтау* міндеті толығымен жүзеге асқан деп айтуға болады. Бұл қорытындыны төмендегі дәлелдермен негіздеуге болады:

1. *Фактура-артикуляциялық ерекшеліктерді айқындау* міндеті нақты талдау барысында ашылды. Мысалы, Р.Сабировтың «Шығыс кеші» шығармасында артикуляциялық айқындық, кантиленалық әуен, орнаменттер мен динамикалық реңктерді қолдану арқылы шығарманың экспрессивті сипаты көрсетілді.

2. *Фактура-аппликатуралық ерекшеліктерді талдау* міндеті де орындалған. Екі шығармада да прима қобыз бен фортепианоның техникалық өзара іс-қимылы, тембрлік тепе-теңдік пен виртуоздық элементтерді қолдану арқылы орындаушылық техникаға қойылатын талаптар жан-жақты талданды.

3. *Фактура-интонациялық ерекшеліктерін саралау* міндеті терең қарастырылған. Екі шығармада да шығыс мақамдарының ладтық-интонациялық негіздері (раст, хусейни, шираз және т.б.) талданып, олардың интонациялық формалық құрылымға, экспрессияға және стильдік сипатқа әсері көрсетілді.

Сонымен қатар, зерттеу барысында тек музыкалық құрылымға ғана емес, мәдени-эстетикалық контекстке де баса назар аударылды. Бұл тәсіл зерттеудің теориялық тереңдігін және қолданбалы маңыздылығын арттырады. Шығармаларға жүргізілген музыкалық талдау мен салыстырмалы интерпретация мәселелері ғылыми тұрғыдан сенімді дәлелдермен негізделді.

Прима қобыз аспабының дамуына репертуардың әсері зор. Осы орайда төл шығармалардың алуан түрлілігі аспаптың тек техникалық дамуына септігін тигізіп қана қоймай, сонымен қатар, ұлттық аспап ретінде қалыптасуына көмектеседі. Рустам Сабиров пен Ермұрат Үсеновтың шығармалары аспаптың шығыс музыкалық мұрасымен сусындауына мүмкіндік бере отырып, орындаушының стилистикалық ерекшеліктерді біліп, жан-жақты дамуына ат салысады. Ермұрат Үсенов

пен Рустам Сабировтың шығармалары әлеуметтік және мәдени тұрғыдан маңызды, себебі олар шығыс пен қазақ музыкасының терең байланыстарын көрсетіп қана қоймай, ұлттық музыкалық мұраның болашағына жол ашады. Бұл шығармалар Қазақстанның мәдени мұрасын сақтаудың, дамытудың және әлемге танытудың тиімді құралы болып табылады. Орындаушылар мен зерттеушілер үшін бұл туындылар ұлттық және шығыстық музыкалық ерекшеліктерді түсіну мен жеткізуге мүмкіндік беретін құнды материал болып қала береді.

Шығыс мақамдары қазақтың дәстүрлі музыкасына жақын болғандықтан, бұл шығармалар түркі және шығыс музыкалық мұраларын интеграциялаудың жарқын үлгісі болып табылады. Түркі халықтарындағы циклдік формалар, секвенциялар, ладтық құрылымдардың ұқсастығы шығармаларда көрініс тапқан. Бұл қазақ композиторларының музыкалық тілінің кеңдігі мен шығыс мәдениетіне ортақ эстетикалық құндылықтарды сезіну қабілетін көрсетеді. Шығармалар қазақ халқының музыкалық мәдениетіндегі шығыс әсерлерін сақтап қана қоймай, оны жаңа көркемдік деңгейге көтереді.

Дегенмен, орындаушы үшін бұл шығармаларды интерпретациялау барысында шығыс мақамдарының тарихы мен эстетикасын терең түсіну маңызды. Шығыс мақамдары көбіне импровизациялық еркіндікті талап етеді, ал бұл шығармаларда композиторлар импровизациялық элементтерді композициялық құрылымға енгізіп, оны жүйелеген. Мұндай ерекшеліктер орындаушыдан тек техникалық емес, сонымен қатар, тарихи-мәдени контексті терең түсінуді талап етіп, ұлттық және шығыстық музыкалық элементтерді заманауи формада қолданудың үлгісін көрсетеді. Бұл бағыт ұлттық музыкалық дәстүрлерді сақтау мен жаңғырту арасындағы тепе-теңдікті табуға көмектеседі.

Авторлардың үлесі:

Шұғай Айғаным – зерттеу тұжырымдамасын анықтау, дереккөздермен жұмыс жасау, зерттеудің практикалық бөлігін орындау.

Айзада Бултбаева – мәтінді өңдеу, нәтижелерді қорытындылау, аңдатпа жазу.

Вклад авторов:

Айғаным Шугай – определение концепции исследования, работа с источниками, исполнение практической части исследования.

Айзада Бултбаева – редактирование текста, обобщение результатов, написание аннотации.

Authors contribution:

Aiganym Shugay – defining the research concept, working with sources, performing the practical part of the research.

Aizada Bultbayeva – text editing, summarizing results, writing abstract text.

Дереккөздер тізімі

Аманов, Бақдаулет, и Асия Мухамбетова. *Казахская традиционная музыка и XX век*. Алматы, Дайк-пресс, 2002.

Гаджибеков, Узаир. *Основы азербайджанской музыки*. Баку, 1945.

Faraj, Johnny. «The Arabic Maqam». *Maqamworld*, www.maqamworld.com/en/index.php.

Feldman, Walter. *Music of the Ottoman Court: Makam, Composition and the Early Ottoman Instrumental Repertoire*. vol. 177, Brill, 2023.

Junussova, Balzhan, Saule Utegalieva, and Dinara Bulatova. «Kazakh Prima-Kobyz and Kyrgyz Prima-Kiyak: The Experience of the Comparative Study». *Musicologist*, vol. 8, no. 2, 2024, pp. 210–232.

Öztürk, Okan Murat. «How was the traditional makam theory westernized for the sake of modernization?». *Rast Müzikoloji Dergisi* 6.1 (2018): 1769-1787.

Said, Edward W. *Orientalism*. Pantheon Books, 1978.

Sazer, Gönenç. «Formal Analysis of Fikret Amirov's Violin Work Named Mugham Poema». *Journal for the Interdisciplinary Art and Education*, vol. 4, no. 3, 2023, pp. 115–128.

Snyder, Hannah. «Literature Review as a Research Methodology: An Overview and Guidelines». *Journal of Business Research*, no. 104, 2019, pp. 333–339.

References

Amanov, Bakdaulet, and Assiya Mukhambetova. *Kazahskaja tradicionnaja muzyka i XX vek [Kazakh Traditional Music and the Twentieth Century]*. Almaty, Daik-Press, 2002. (In Russian)

Gajibekov, Uzeyir. *Osnovy azerbaidzhanskoy muzyki*. Baku, 1945. (In Russian)

Faraj, Johnny. «The Arabic Maqam». Maqamworld, www.maqamworld.com/en/index.php. Accessed 26 December 2024.

Feldman, Walter. *Music of the Ottoman Court: Makam, Composition and the Early Ottoman Instrumental Repertoire*. vol. 177, Brill, 2023.

Junussova, Balzhan, et al. «Kazakh Prima-Kobyz and Kyrgyz Prima-Kiyak: The Experience of the Comparative Study». *Musicologist*, vol. 8, no. 2, 2024, pp. 210–232.

Öztürk, Okan Murat. «How was the traditional makam theory westernized for the sake of modernization?». *Rast Müzikoloji Dergisi*, 6.1, 2018, pp. 1769–1787.

Said, Edward W. *Orientalism*. Pantheon Books, 1978.

Sazer, Gönenç. «Formal Analysis of Fikret Amirov's Violin Work Named Mugham Poema». *Journal for the Interdisciplinary Art and Education*, vol. 4, no. 3, 2023, pp. 115–128.

Snyder, Hannah. «Literature Review as a Research Methodology: An Overview and Guidelines». *Journal of Business Research*, no. 104, 2019, pp. 333–339.

Shugay Aiganym, Bultbayeva Aizada

Kurmangazy Kazakh National Conservatory
(Almaty, Kazakhstan)

FEATURES OF PERFORMING EASTERN MODES IN COMPOSITIONS FOR THE PRIMA QOBYZ

Abstract. This article analyzes the features of the use and performance of Eastern maqams in the repertoire of the prima-qobyz. The study focuses on two works: “*Eastern Dance*” by Yermurat Ussenov and “*Eastern Evening*” by Rustam Sabirov. In these compositions, Eastern maqams are employed as important artistic tools that expand the stylistic boundaries of the repertoire and diversify performance techniques. Contemporary musicians apply texture, fingering, and articulation techniques that reflect both the performance norms of the era and the individuality of the composers. These approaches enable qobyz players to creatively interpret Eastern maqams and contribute to the development of the instrument's performance school. Furthermore, the compositions explore the interplay between cultural heritage and personal experience through their authenticity, poetic expression, and symbolic dimensions in contemporary art. Therefore, studying such performance practices is a relevant topic. *The aim* of the research is to identify the influence of Eastern modes on the national identity of the qobyz through a comparative analysis of their application and performance features in the selected compositions. The methodology includes musical analysis and a systematic literature review, which allow for an in-depth examination of stylistic and performance characteristics. The *findings* demonstrate that the performance interpretation of maqam-based compositions enhances prima-qobyz techniques, expands the stylistic landscape, and develops the artistic thinking of performers. The study highlights the continuity between traditional intonation and modern artistic language, offering guidance for composing new works and improving performers' interpretive capacities by incorporating modal, fingering, and articulation techniques into the teaching process.

Keywords: prima qobyz, repertoire, identity, Eastern maqams, performance technique, interpretation, improvisation, cultural code.

Cite: Shugay, Aiganym, and Bultbayeva Aizada. “Features of performing eastern modes in compositions for the prima qobyz.” *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol.10, No.2, 2025, pp. 205–219, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1050

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

Шугай Айғаным, Бултбаева Айзада

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
(Алматы, Казахстан)

СПЕЦИФИКА ИСПОЛНЕНИЯ ВОСТОЧНЫХ ЛАДОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЛЯ ПРИМА-КОБЫЗА

Аннотация. В статье рассматриваются особенности использования и исполнения восточных макамов в репертуаре прима-кобыза. *Объектом исследования стали* произведения Ермурата Усенова «Восточный танец» и Рустама Сабирова «Восточный вечер». В этих произведениях восточные макамы используются как важные художественные средства, расширяющие стилистические рамки репертуара и обогащающие исполнительские возможности. Современные музыканты применяют фактурные, аппликатурные и артикуляционные приёмы, отражающие как исполнительские нормы эпохи, так и авторскую индивидуальность. Подобные подходы позволяют кобызистам творчески интерпретировать восточные макамы и способствуют развитию исполнительской школы инструмента. Кроме того, эти произведения через поэтичность, символику и подлинность позволяют осмыслить связь между культурным наследием и личным опытом в контексте современного искусства. В связи с этим изучение таких исполнительских практик является *актуальным*. *Цель исследования* – выявить влияние восточных ладов на национальную самобытность кобыза посредством сравнительного анализа особенностей их применения и исполнения в указанных произведениях. В качестве методов выбраны музыкальный анализ и систематический литературный обзор, что позволяет раскрыть стилистические и исполнительские особенности репертуара. *В результате* исследования установлено, что интерпретация произведений, основанных на восточных макамах, способствует развитию техники игры на прима-кобызе, расширяет стилистическое пространство и развивает художественное мышление исполнителей. Полученные данные демонстрируют преемственность между традиционной интонацией и современным художественным языком, открывают возможности для создания новых музыкальных произведений, а также способствуют развитию интерпретационных навыков исполнителей и внедрению интонационных, аппликатурных и артикуляционных приёмов в образовательный процесс.

Ключевые слова: прима-кобыз, репертуар, самобытность, восточные макамы, исполнительская техника, интерпретация, импровизация, культурный код.

Для цитирования: Шугай, Айғаным, и Бултбаева Айзада. «Специфика исполнения восточных ладов в произведениях для прима-кобыза». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №2, 2025, с. 205–219, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1050

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

Авторлар туралы мәлімет:

Шұғай Айғаным — Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының «Қобыз және баян» кафедрасының оқытушысы, өнертану магистрі (Алматы, Қазақстан).

Бултбаева Айзада Зейкеновна — Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының «Музыкалану және композиция» кафедрасының профессоры м.а., өнертану ғылымдарының кандидаты, доцент (Алматы, Қазақстан).

Сведения об авторах:

Шугай Айғаным — магистр искусствоведения, преподаватель кафедры «Қобыз и баян» Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0006-8424-5663
E-mail: aiganym.shugai@mail.ru

Бултбаева Айзада Зейкеновна — и.о. профессора кафедры «Музыковедение и композиция» Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, кандидат искусствоведения, доцент (Алматы, Казахстан).

ORCID ID: 0000-0002-1615-267X
E-mail: aizada-bultbayeva@mail.ru

Information about the authors:

Shugay Aiganym — Master of Art degree, lecturer of the «Kobyz and bayan» department at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan).

Bultbayeva Aizada Z. — Acting Professor of the Department of Musicology and Composition at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory, Candidate of Art History, Associate Professor (Almaty, Kazakhstan).

ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ТЕАТРЫНДАҒЫ «ҚАРАГӨЗ» ҚОЙЫЛЫМДАРЫНЫҢ СЕМИОТИКАЛЫҚ ТАЛДАУЫ

Сарыбай Мадияр¹, Еркебай Анар²

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

Аңдатпа. Мақалада театр семиотикасының теориялық-әдіснамалық негіздері зерделеніп, қазақ сахнасындағы заманауи драмалық қойылымдар талдауға алынған. Театрды семиотикалық тұрғыдан зерделеу арқылы сахна тілі, бейнелік құрылымдар мен актерлік ойынның мәдени және көркемдік мағыналары айқындалады. Мақаланың мақсаты – көркемдік коммуникация құралдарын семиотика призмасы арқылы қарастыру және осы негізде ұлттық театр кеңістігіндегі мән-мағыналық құрылымдарды ашып көрсету. Зерттеудің өзектілігі, әсіресе, режиссурадағы постмодерндік және постдрамалық бағыттардың дамуымен байланысты. Бұл бағыттар театр қойылымдарына жаңаша көзқарас қалыптастыруды талап етеді. Қазақ классикалық драматургиясының қойылымдарында шығармашылық идеяларды жүзеге асырудың жаңа тәсілдеріне ерекше назар аударылады. Зерттеу нысаны – Мұхтар Әуезовтің «Қарагөз» пьесасы бойынша соңғы жиырма жылда қойылған спектакльдер таңдалды. Спектакльдің ұлттық мәдениеттегі орны мен қазіргі театр деңгейіндегі репрезентациясы қазақ театртану мен семиотика ғылымындағы маңызды тақырып болып табылады. Сахналық интерпретацияларды зерттеу арқылы қазіргі қазақ театрының мәдени-әлеуметтік қызметтері мен ұлттық мұраны жаңғырту жолдарын тереңірек түсінуге мүмкіндік туады. Болат Атабаев, Наталья Дубс, Фархад Молдағали, Гульназ Балпейісова және Елік Нұрсолтанның режиссурасындағы «Қарагөз» қойылымдары қазіргі мәдениеттің семиотикалық аспектілерін зерттеуге бай материал ұсынады. Спектакльді түсіндірудегі негізгі «екі уақыт» концепциясы: іс-әрекет өткен ғасырларда орын алса да, сахнада жаңа дәуірдің белгілері мен символдары қатар көрінеді. Бұл элементтер актерлер типологиясы, визуалды символизм, ХХІ ғасырдың заманауи поэтикалық мәтіндері, музыка және театр техникасымен үйлеседі. Қазіргі қазақ театрында ұлттық болмыс пен заманауи эстетика элементтері тоғысып, сахналық бейнелеудің жаңа формалары

қалыптасуда. Театр семиотикасы көрермен мен сахна арасындағы көркемдік диалогты белгілер жүйесі арқылы түсіндіруге мүмкіндік береді. Бұл әдіс әрбір сахналық компонентті – декорация, жарық, дыбыс, костюм және дене пластикасын көркемдік мағына тудырушы таңба ретінде пайымдауға негізделеді. Семиотикалық тәсілдің көмегімен қойылым мәтінінің жасырын құрылымы, бейнелік элементтердің қызметі және актерлік шеберлік арқылы жеткізілетін көркем идеялар терең талданады. Мақала қазақ театрындағы көркемдік үдерістерді семиотикалық тұрғыда түсінудің жаңа мүмкіндіктерін ашып, сахналық дискурстың теориялық негіздерін кеңейтеді. Зерттеу ұлттық театрдың заманауи көркемдік үдерістері мен мәдени белгілер жүйесін ғылыми тұрғыда пайымдауға бағытталған.

Түйін сөздер: қазақ театры, театр семиотикасы, заманауи қойылым, сахналық дискурс, бернелеу жүйесі, мәдени код, актерлік ойын, интерпретация.

Дәйексөз үшін: Сарыбай Мадияр, Еркебай Анар «Қазіргі қазақ театрындағы «Қарагөз» қойылымдарының семиотикалық талдауы». *Central Asia Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, 220–241 б., DOI:10.47940/cajas.v10i1.1022

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

Кіріспе

Қазіргі заманғы театр өнері жаңа семиотикалық талдау әдістері арқылы көркемдік, мәдени және әлеуметтік дискурстарды терең түсіндірудің тиімді жолына айналады. Театр — бұл таңбалар мен рәміздер жүйесіне негізделген күрделі мәдени-эстетикалық құбылыс. Осы тұрғыдан алғанда, семиотика таңбалар мен белгілер арқылы мағына жасауды зерттейтін ғылым ретінде сахналық қойылымдарды интерпретациялауда маңызды әдіснамалық негіз бола алады. Сондықтан мақаланың негізгі мақсаты театр семиотикасының теориялық негіздерін саралап, қазақ сахнасындағы бірқатар заманауи қойылымдарға семиотикалық талдау жүргізу болып табылады. Семиотикалық дискурс XX ғасырда ғылыми бағыт ретінде қалыптасып, мәдени мәтіндер мен көркемдік жүйелерді талдаудың жаңаша формаларын ұсынды. Юрий Лотман мәдени семиотикада кез келген көркемдік форма — мәтін, сахна, қозғалыс кодқа айналатынын көрсетсе,

Ролан Барт таңбалар теориясында визуалды және лингвистикалық элементтердің мағыналық қабаттарын ашудың жолдарын ұсынды. Сонымен қатар, Анна Юберсфельд театрды семиотикалық алаң ретінде қарап, сахналық көріністің көпқабатты құрылымын интерпретациялау құралдарын жүйеледі.

Француз театртанушысы және театр семиотикасының көрнекті зерттеушісі Патрис Пави семиологияны «белгілер туралы ғылым» деп анықтайды. Оның пікірінше, «Театр семиологиясы — бұл мәтінді және/немесе қойылымды талдаудың әдісі, олардың формалық құрылымын ашып көрсететін, спектакльді жасаушылар мен көрермендердің қатысуымен жүретін белгілердің қалыптасу процесінің даму динамикасын қарастыратын әдіс» (301). Бұл анықтама театр семиотикасын тек қана көркем шығарманың шынайы өмірге қатынасын іздейтін ғылым ретінде емес, драмалық мәтіннің режиссерлік оқылымынан басталып, көрерменнің интерпретациялық үдерісімен аяқталатын

театрлық процестің бүкіл кезеңін қамтитын мағыналар жүйесін зерттейтін тәсіл ретінде қарастырады.

Георгий Почепцов театрды семиотикалық тұрғыдан қызықты объект ретінде сипаттап, оның себептерін былай түсіндіреді: «Театрға семиотикалық көптілділік тән, ол таза әдеби мәтінге қарағанда әлдеқайда күрделі құбылыс; театр коммуникативтілікке негізделген. Театрлық қойылым бірнеше коммуникативтік процестерден тұрады: режиссер — актер, режиссер — суретші, актер — көрермен және т.б. Осы қарым-қатынас үдерісіне қатысушылардың барлығы әдеби байланысқа қарағанда белсендірек, себебі театрдағы әрбір элементтің рөлі ерекше маңызды және ол өз мәнін жоғалтпайды. Театрды осындай қарым-қатынас жүйесінің қарапайым, бірақ сонымен қатар, көпқырлы үлгісі ретінде қарастыруға болады» (57). Бұл тұжырымдар театр семиотикасының театрдың көркемдік және коммуникативтік аспектілерін қалайша кешенді зерттейтінін көрсетеді.

Юрий Лотманның айтуынша: «... өмірді театр ретінде қарастыруға болады, өйткені театр шындықтың динамикалық үздіксіздігіне еліктей отырып, оны бөлшектеп көрсетеді. Театр уақыт пен кеңістікке тәуелсіз, оның символдық сипаты барлық элементтерді — сахнаны, мизансценаны, әрекетті бір бүтінге айналдырады» (201).

Бұл мақалада заманауи қазақ сахнасындағы Болат Атабаев, Наталья Дубс, Фархад Молдағали, Гульназ Балпейісова және Елік Нұрсолтанның режиссурасындағы соңғы жылдары сахналанған Мұхтар Әуезовтің «Қарагөз» пьесасы бойынша қойылған спектакльдер семиотикалық тұрғыдан талданады. Бұл туындыларда көркемдік таңбалар, сахналық кодтар және рәміздік құрылымдар арқылы ұлттық сана мен заманауи эстетика арасындағы байланыстар көрініс табады. Театрлық мәтін тек драматургиялық құрылым ғана

емес, сонымен бірге көрермен мен сахна арасындағы коммуникацияны жүзеге асыратын көпқабатты белгілер жүйесі. Қойылымдағы әрбір элемент — актердің қимылы, костюмнің түсі, жарық пен көлеңке, музыкалық фон көркемдік мағына жүктейтін мәдени таңба ретінде қабылданады. Осыған орай, театр семиотикасы қойылымдарды тек көркем туынды ретінде ғана емес, мәдени дискурс және әлеуметтік-көркемдік кодтардың жүйесі ретінде зерделеуге мүмкіндік береді. Қазіргі таңда қазақ театры ұлттық болмысты жаңа тәсілдермен бейнелеуге ұмтылып, заманауи бағыттар мен дәстүрлі формалардың тоғысында даму үстінде. Сондықтан, бұл зерттеу заманауи қазақ театр қойылымдарын семиотикалық дискурс тұрғысынан қарастырып, көркемдік белгілер арқылы сахна мен көрермен арасындағы мәдени диалогты айқындауға бағытталған. Театр мен семиотика арасындағы өзара байланыс қазіргі заманғы сахна өнерін түсінудің жаңа парадигмасын ұсынуға мүмкіндік береді.

Зерттеу әдістері

Мақала авторлары, ең алдымен, құрылымдық-семиотикалық және салыстырмалы-тарихи әдіснамаларға сүйене отырып, театрлық коммуникацияның табиғатын түсіндіруде диалогтық тәсілдің қағидаларын қолданады, бұл ретте нақты бірқатар әдістер пайдаланылған және олар семиотикалық дискурстың негізінде жүзеге асырылады. Атап айтқанда, семиотикалық кодтар мен белгілерді және олардың мәдени әрі тарихи контекстін анықтау мақсатында Мұхтар Әуезовтің «Қарагөз» пьесасына мәтіндік талдау жүргізілді. Сонымен қатар, «Қарагөз» пьесасының түрлі режиссерлік интерпретацияларын салыстыру арқылы олардың қойылымдарындағы семиотикалық тәсілдердің ерекшеліктері айқындалған салыстырмалы талдау

қолданылды. Бұған қоса, спектакльдердің сценография, костюм, музыка және жарықтандыру сияқты көрнекі және есту компоненттерін зерттеу арқылы олардың семиотикалық құрылымды қалыптастырудағы ролі анықталған контенттік талдау әдісі пайдаланылды. Қазақ театры контекстінде семиотикалық кодтардың қалай жүзеге асатынын түсіну үшін нақты қойылымдар терең зерттеліп, кейс-стади тәсілі қолданылды. Сондай-ақ, «Қарагөз» пьесасының жазылу тарихы мен оның қазақ театры сахнасындағы даму жолын зерттеу мәдени-әлеуметтік факторлардың семиотикаға әсерін анықтауға мүмкіндік берген тарихи-мәдени талдау жүргізілді. Зерттеліп отырған тақырыпты тереңірек түсіну үшін қазіргі қойылымдарда семиотиканың маңыздылығы туралы театртанушылардың, режиссерлер мен актерлердің пікірлері мен көзқарастары сұхбаттар мен сауалнамалар арқылы жинақталды. Сонымен бірге, спектакльді көрермендердің қабылдауын зерттеу арқылы семиотикалық элементтерге деген эмоционалды және когнитивті реакциялар айқындалып, феноменологиялық әдіс қолданылды. Осы әдістердің барлығы семиотикалық дискурс аясында театрдың мәнін ашуға, оның қазіргі қазақ спектакльдеріндегі, әсіресе классикалық драматургия контекстіндегі ролін тереңірек түсінуге мүмкіндік береді. Бұған қоса, театрды жүйелі және өлшенетін құрылым ретінде қарастыру өнердің семиотикалық мәнін ашуға бағытталған ғылыми зерттеулердің өзектілігін арттыра түсті, бұл тұрғыда Анна Юберсфельд, Умберто Эко, Краусс Розалинда, Элам Кейр, Гофман Ирвинг, Фернандо де Торо, Фредди Рокем, Юрий Лотман және Жак Деррида сынды ғалымдардың еңбектері маңызды әдіснамалық негіз болды.

Пікірталас

XX ғасырдың екінші жартысындағы театр тәжірибесі заманауи сахна өнерінің

зертханалық сипатын айқындайтын эксперименттер мен стильдік ізденістерге толы болды. Бұл үрдіс мәдени кеңістіктегі өзгерістердің көрінісі ғана емес, сонымен қатар, сахнадағы шығармашылық тілдің жаңаша шешімін табуын талап етті. Теориялық тұрғыдан талдау жасау режиссер, актер және көрермен рөлдерінің қайта қаралуын қажет етті. Постмодернистік режиссураның ерекшелігі спектакльді «ашық» формада бейнелеу, импровизация және инсталляция элементтерін қолдану арқылы орындаушылық стильдерді араластыру болып табылады. Мұнда актер дәстүрлі кейіпкердің бейнесін сомдамай, одан қашықтап, режиссермен бірлесе отырып, театрдың белгілер жүйесін құрады. Бұл жағдайда көрермен тек қабылдаушы рөлінде қалып қоймай, спектакльдің эстетикалық мазмұнын айқындаушы маңызды факторға айналады.

Постмодернистік театрдың қалыптасуы 1960 жылдардан бастап кеңінен тараған перформанс пен хеппенинг түрлерімен тығыз байланысты. Перформанстың басты ерекшелігі репрезентативті функциядан бас тартып, театр өнерінің таңбалық табиғатын ыдырату, сонымен бірге сахналық шарттылықты жою және театрды әдебиеттен азат ету деген ұғымдарды алға қоюында. Мұндай жаңа көзқарастар сахналық әрекеттің тек мәтін емес, өзіндік көркем хабар ретінде түсіндірілуін талап етті, бұл театрдың семиотикалық принциптерін терең зерттеуге жетеледі.

Қазіргі қазақ театры да бұл үрдістен тыс қалған жоқ. Соңғы жылдары қазақ режиссерлері, соның ішінде Мұхтар Әуезовтің «Қарагөз» трагедиясына жаңа заманауи көзқарастар мен интерпретациялар әкеліп, сахнада семиотикалық тәсілдердің бірегей үлгілерін қолданды. Мұхтар Әуезовтің «Қарагөз» трагедиясы қазақ әдебиеті мен театр өнерінің алтын қазынасы, ұлттық сана мен мәдениеттің терең қабаттарын

зерттеуге мүмкіндік беретін туынды. Қазіргі қазақ театрының дамуында «Қарагөз» пьесасын сахналау арқылы дәстүрлі ұлттық құндылықтарды жаңа заманның эстетикалық талаптарымен үйлестіру маңызды міндеттердің біріне айналып отыр. Режиссерлік көзқараспен оның заманауи интерпретациясы пьесаның мәдени-тарихи мәнін жаңаша ұғынуға, оның метафоралары мен символдарын тереңнен түсінуге жол ашады.

2009 жылы Мұхтар Әуезов атындағы Ұлттық драма театрының сахнасында Болат Атабаевтың режиссерлік шешімдері осы классикалық шығармаға жаңаша дем беріп, драматургиялық мазмұнына жаңа бағыттар ұсынды. Әсіресе, сценография, костюмдер, мизансцена және актерлік бейвербалды тәсілдер арқылы спектакльдің семиотикалық жүйесі терең ашылды. Мұндай интерпретациялар көрерменге тек эстетикалық қана емес, символдық және метафоралық деңгейде ойлануға мүмкіндік береді.

Қойылымдардағы поэтикалық, деректі және философиялық үндер режиссерден символ, метафора, аллегория сияқты түспалды көркемдік құралдарды шебер пайдалануды талап етеді. Бұл режиссердің көркемдік тілін байытып қана қоймай, сахнада эстетикалық құндылықтардың толыққанды әлемін жасауға мүмкіндік береді.

Қойылымның басталысымен-ақ көрерменді кейіпкерлердің ішкі жан дүниесіне терең бойлатты. Режиссер сахналық кеңістікті шебер бөлшектеп, екі түрлі психологиялық күйді қатар көрсету арқылы сахнаны бөлшектеу арқылы кейіпкерлердің той алдындағы толқуларын дәл жеткізген. Бір жағында Қарагөз бен Ақбала, екінші жағында Нарша мен Дулаттың диалогтары бір уақытта өрбіп, олардың ішкі арпалыстары бір-бірімен параллельді түрде ашылып отырды. Бұл сахналық шешім көрерменге кейіпкерлердің психологиялық күресін

бір мезгілде сезіндіру арқылы, сахналық уақыт пен кеңістікті тиімді қолданудың үлгісін көрсетті.

Наршаның ішкі күйзелісін жеткізу мақсатында режиссер оның Асанмен диалогында ерекше символикалық тәсілді қолданады. «Махаббат үшін күйіп-жанудан Наршаның жаны жай таппай үй сыртындағы бұлақ басына келіп, іштегі ыза мен уайымды басу үшін сумен салқындап, Асанмен мұңын бөлісу актерлер ойынында нанымды шыққан», — деген пікірге сүйенсек (Құндақбаев 308), бұлақтың мұздай суымен денесін салқындату әрекеті Наршаның ішкі күйін, жан дүниесін күйдіріп бара жатқан отты су арқылы символдық тұрғыда бейнелейді. Бұл көрініс дене мен рухтың күресін, ішкі жан дүниенің қиналысын дене арқылы көрсетуге мүмкіндік беретін айқын режиссерлік шешім болды.

Нарша мен Қарагөздің бір көрпенің астында жатқан сахнасы да терең символикалық мәнге ие. Қарагөздің күйеуін қаламайтынын көрсетудің басты көркемдік тәсілі көрпенің қозғалысы: Нарша жақындаған сайын Қарагөз көрпені өзіне қарай тартып, төсектің шетіне қарай ығысқан сайын оның күйеуінен алыстап бара жатқаны айқындалады. Бұл әрекет режиссерлік тұрғыдан шынайы және психологиялық дәлдікпен жеткізілді. Төсекті тігінен пайдалану тәсілі Болат Атабаевтың шығармашылығында бұрын да қолданылған (мысалы, «Шыңғысхан» қойылымында), бірақ бұл жолы ол Қарагөз бен Наршаның қарым-қатынасының ерекше қырын ашуға мүмкіндік берді. Театрлық кеңістіктің вертикальды композициясы мен символизмнің үйлесімі көрерменнің эмоционалды қабылдауын күшейтеді.

Қарагөзге таласқан Нарша мен Сырымның күресі шартты түрде пантомима биімен көрсетілген, бұл режиссердің дене пластикасы мен символизмді біріктіру тәсілінің тағы бір мысалы. Пантомима мен бидің

үйлесімі кейіпкерлердің ішкі драмасын сөзсіз жеткізіп, сахналық әрекеттің метафоралық табиғатын аша түседі. Күрес физикалық актіге айналмай, ішкі дүниедегі жан арпалысын айқындайтын көркемдік құрал ретінде көрінеді. Мұндай тәсіл постмодернистік театрға тән әдістерінің бірі — визуалды және вербалды элементтердің қабаттасуы арқылы көркемдік хабарды жеткізудің нәтижесі.

Дегенмен, көрерменді ең қатты әсерлендірген финалдық көрініс болды. Қарагөздің өліміне қарамастан, сахнада ауыл өмірі жалғасып жатыр. Бұл өмір мен өлімнің, тіршілік пен болмыстың философиялық тұрғыдан бейнеленуі еді. Мөржанның ауылындағы күнделікті тіршіліктің жалғасып жатқанын көре тұра, сахнада Қарагөздің денесі жатқанына қарамастан, ауыл адамдарының оны елемей, үстінен аттап өтуі режиссердің шебер қолданысындағы метафоралық сахна шешімі болып табылады. Бұл көрініс тіршіліктің уақытша сипатын, адам өмірінің мәнсіздігін және өлімнің мәңгілік циклын көрсететін символ ретінде көрініс тапты.

Теориялық тұрғыда бұл финал постмодернистік театрдың маңызды принциптерін қолдану арқылы жүзеге асқан. Постмодернизмде сахналық шарттылықтың бұзылуы, өмір мен өлімнің арасындағы шекараның жойылуы және көрерменнің қабылдауын өзгертетін күтпеген шешімдер қолданылады. Қарагөздің денесі сахнада болғанымен, оны айналадағы адамдардың елемей театрдың өз шынайылығынан алшақтап, көрерменді метафизикалық кеңістікке жетелейді. Бұл финал адамның тағдыры мен уақыттың өтпелілігін драматургиялық тұрғыда жеткізе отырып, көрерменге ой салатын терең философиялық мәнге ие.

Осы қойылымның режиссерлік шешімдері мен сахналық тәсілдері қазақ театрында семиотиканың терең қолданысқа ие болғанын көрсетеді. Әсіресе, Қарагөздің сахналық бейнесі

символ, метафора және аллегориялық элементтер арқылы көп қырлы мағыналық құрылымға ие болды. Сахнада өмір мен өлімнің қатар өріліп, көрерменге экзистенциалдық сұрақтарды қойғызатын қойылымдар қазақ театрында семиотикалық тәсілдерді қолданудың жаңа деңгейін көрсетеді.

Фархад Молдағали «Қарагөз» қойылымын Ғабит Мүсірепов атындағы мемлекеттік академиялық жасөспірімдер мен балалар театрында 2019 жылы сахналады. Режиссер Мұхтар Әуезовтің трагедиясына заманауи интерпретация беруі арқылы қазақ театр сахнасына тың серпіліс әкелгені қойылымның әрбір элементінен көрініс табады. Саунд-драма жанрында ұсынылған бұл дүниеде режиссер Наршаның махаббатқа адалдығы мен адамгершілігін басты назарға қойып, оның кешірімділігін спектакльдің негізгі идеясына айналдырды. Мұнда Наршаның тұлғасы бұрынғы интерпретациялардан гөрі тереңірек және күрделі болып ашылады, ал көрерменге сүйікті болып қалған Сырымның бейнесі бұл жолы жағымсыз қылықтармен ерекшеленіп, драмалық құрылымның жаңаша түсіндірілуіне мүмкіндік берді. Режиссер Ақбала мен Дулат арасындағы қарым-қатынасты да күшейтіп, күнәға батқан Ақбаланың моральдық бейнесін сынға алды.

Режиссер сахна кеңістігін символдық тұрғыда бейнелеп, көрерменнің қатысушылығын арттыру мақсатында ерекше шешімдерге барған. Екі ғашықтың кездесу сахнасы ұзын арқан үстінде пластикалық би арқылы орындалады. Актерлердің қимыл-қозғалыстары қайғы мен құштарлықты тек дене тілімен жеткізіп, сөзсіз байланыс орнатады. Бұл шешім қазіргі заманғы театрда жиі қолданылатын вербалды емес амалдарды қолдануға негізделген, алайда актерлердің сахналық шеберлігі көркем қозғалыс пен драмалық шиеленісті физикалық әрекеттермен толықтырды. Осылайша, қойылымда дене мен кеңістік

эстетикасы терең психологиялық астарлармен байланыстырылып, сахнадағы әрбір қимылдың мағынасы күшейе түсті.

Фархад Молдағали ұсынған қойылымдық шешімдердің тағы бір ерекшелігі минимализмге жақын сценографияның қолданылуы. Сахнаның бос кеңістігі, ала көлеңке жарық және сахнаның шетінде орналастырылған микрофондар спектакльдің көркемдік шешімдерінің жаңа мағынасын аша түсті. Қарагөздің ішкі жан дүниесінің қалыптаспаған, әлсіз тұлға ретінде көрініс табуы оны марионетканың рөлінде бейнелейді. Мөржанның қолындағы қуыршақ бейнесі әсіресе той сахнасында анық көрініп, кейіпкердің еріксіз әрекеттер жасауға мәжбүрлігін көрсетеді.

Қойылымдағы хореографиялық тіл де ерекше назар аудартады. Шырын Мұстафина қойған би кейіпкерлердің ішкі арпалыстарын жеткізуде маңызды рөл атқарады. Мәселен, Қарагөздің Наршаның ауылына ұзатылғандағы психологиялық жай-күйі би арқылы нәзік әрі шынайы бейнеленген. Яғни, белгілі режиссер Михаил Туманишвилидің пікіріне сүйенсек: «Физикалық әрекет — бұл сана мен бейсананың арасындағы көпір. Физикалық әрекетті таңдау сәтінде бұл — саналы үдеріс, ал оны орындау кезінде үдеріс бейсаналыққа айналады. Тек физикалық әрекет арқылы, яғни адамның мінез-құлқы арқылы ғана біз оның ішкі, психикалық күйі туралы ой түюімізге болады» (248). Бұл сахнадағы пластикалық қозғалыстар кейіпкердің жан толғанысын дәл көрсетіп, драмалық шиеленісті шегіне жеткізеді. Бұл тәсіл режиссерлік интерпретацияның маңызды элементтерінің бірі ретінде сахналық әрекеттерді психологиялық шынайылықпен үйлестіреді.

Той үстіндегі жар-жар көрінісіндегі екі жақтың айтысы да сахнада айқын бейнеленеді. Сырым мен оның қарсыластары арасындағы сөз

тартысы мен би қимылдары арқылы драмалық шиеленіс одан сайын күшейе түседі. Музыканың біртіндеп күшеюі және актерлердің қимыл қарқыны қақтығыстың эмоционалдық дәрежесін арттырып, көрерменді оқиғаға еліктіреді. Сахналық шешімдер дәстүрлі символика мен заманауи режиссураның жаңаша әдістерін шебер үйлестіріп, «Қарагөз» трагедиясының жаңа заманға сай өзекті тұстарын ашып береді.

Бұл қойылымдағы постмодерндік элементтер дәстүрлі театр кодтарын бұзып, актерлердің вербалды және вербалды емес әрекеттері арқылы сахналық кеңістікті қайта құрады. Режиссердің батыл шешімдері театрдың жаңа эстетикалық принциптерін енгізіп, қазақ театрына жаңа семиотикалық көзқарас әкелгені сөзсіз.

Мұхтар Әуезовтің «Қарагөз» трагедиясының тарихы мен көркемдік ерекшеліктері туралы Бағыбек Құндақбаев, Рымғали Нұрғали, Бақыт Нұрпейіс секілді театртанушы, әдебиетші ғалымдар терең зерттеулер жүргізіп, оның қазақ драматургиясындағы орны мен әлемдік драмалық дәстүрлермен ұқсастығын кеңінен талдаған. Пьеса қалың малға негізделген неке институтын сынға алып, махаббат пен сезім азаттығын көтермелейді. Онда сезім бостандығына қол жеткізе алмаған, қоғамның ескі әдет-ғұрыптарының құрбаны болған жастардың трагедиясы бейнеленген. Бұл тақырыптың әмбебап сипаты пьесаны әлемдік драматургияның озық туындыларымен салыстыруға мүмкіндік береді. Туындының неміс тіліне аударылып, шетел сахналарында қойылуы оның мәдениетаралық диалогтағы маңызды рөлін дәлелдейтін айқын көрсеткіш.

Режиссер Наталья Дубс осы классикалық туындыны заманауи тілде жаңғыртып, Бертольт Брехттің эпикалық театр әдістерін пайдалану арқылы жаңа режиссерлік интерпретация ұсынды. Брехттің «оқшаулану» әдісі қойылымда

орталық рөлге ие болып актерлер көрерменді оқиғаға тікелей эмоционалды түрде еліктірмей, керісінше, оларға әлеуметтік мәселелерді саналы түрде түсінуге мүмкіндік береді. Дубстың бұл шешімі эпикалық театрдың басты мақсатына сай, оқиғаның эмоционалды шарықтауын емес, оның астарындағы әлеуметтік және философиялық мәнін айқындауды көздеді.

Спектакльдің экспозициясында көрерменнің көзіне жұмыртқа пішіндес тор түседі, ол сахнаның ортасында орналасқан. Бұл тор әлеуметтік шектеулер мен қоғамның дәстүрлік құрсауында қалған кейіпкерлердің тағдырын бейнелейтін символдық образ ретінде қызмет етеді. «Ал сценография, егер біз күрделі көрнекілігі бар театр туралы айтар болсақ, көрерменнің көзіне белгілі бір мәтін, сахналық поэма ретінде көрінеді. Бұл поэмада адам денесі метафораға айналады, ал оның қимыл-қозғалыс ағыны күрделі метафоралық мағынада «жазу», «хат» сипатында көрініс табады, бірақ ешқандай жағдайда «би» емес», — деген пікірді негізге алсақ (Тис-Леман 148), тордың ішінде қозғалыссыз тұрған адамдар музыканың ырғағына сай біртіндеп жандана бастайды, бұл олардың әлеуметтік қысым мен рухани шектеулерден арылуға ұмтылысын білдіреді. Сахнадағы минимализм, декорацияның шектелуі көрерменді оқиғаға тереңірек назар аударуға мәжбүр етеді, ал бұл Брехт театрының негізгі мақсаттарының бірі зейінді декорациядан шындықтың өзіне бұру.

Режиссер сахналық кеңістікті дәстүрлі емес тәсілдермен пайдалана отырып, кішкентай ауыл өмірін кең ауқымды әлеуметтік-драмалық оқиғаға айналдырады. Сахнаның бос кеңістігі мен орталықта орналасқан тор режиссерлік шешімнің театрдағы кеңістік пен әлеуметтік шектеулерді қалай символдай алатынын көрсететін шеберлік үлгісі. Бұл шешім қойылымның драмалық тартысын

тереңдетіп, Қарагөздің қоғамның қысымына қарсы ішкі күресін айқын бейнелейді.

Қойылымның музыкалық әрлеуі ерекше назар аударады. Германиядан арнайы шақырылған композитор Ян Зигеле ұлттық аспаптарды модерн стиліндегі музыкалық тақырыптарға шебер үйлестіріп, қойылымның дыбыстық атмосферасын айрықша байытты. Қобыз бен тұяқтың үндері арқылы спектакльдің дәстүрлі қазақ музыкасы мен заманауи музыкалық тәсілдерді қатар қолдануы эпикалық театрдың шартты эстетикасына сай келетін жаңашылдықтың көрінісі. Музыка тек қана көркемдік фон ретінде емес, сахналық әрекеттің маңызды құрамдас бөлігі ретінде ұсынылды. Әсіресе, Қарагөздің ішкі қайғысын жеткізуде қобыздың ауыр әрі мұңлы үні көрерменді терең эмоционалды толғаныстарға жетелеп, қазақ халқының дәстүрлі аспабы арқылы ұлттық трагедияның жаһандық мәнін аша түседі.

Той сахнасындағы «жар-жар» әнінің ерекше интонацияда орындалуы мен оған қоса қойылған музыкалық шешімдер де ерекше көңіл аударарлық. Композитор музыкалық әрлеуде қойылымның эмоционалды және драмалық шешімдеріне сәйкес келетін «шартты-ақталған» музыка қолданып, оның көмегімен сахналық әрекеттердің атмосферасын күшейтіп отырды. Музыка мен сахналық әрекет арасындағы тығыз байланыс көрерменді кейіпкерлердің ішкі сезімдері мен өмірлік драмаларына тереңірек бойлатуға мүмкіндік берді.

Бұл қойылымның терең мағынасын айқындайтын басты символдардың бірі қызыл мата. Қойылымның сценографиялық шешімінде қызыл мата Нарша мен Сырымның өзара тартысының эпицентріне айналады: екеуі оның екі шетінен тарту арқылы Қарагөздің таңдау жасауына кедергі келтіріп, оның шарасыз күйге түсуін, шешімсіздікке байланып, өмір жолында

жалғыз қалуын көркем бейнелейді. Мұнда қызыл мата тек байлық пен материалдық игіліктің символы ғана емес, сонымен қатар, қыз тағдырының күрделі шешімін, оның өмірлік жолын таңдауын айқын көрсететін көрнекі рәміз ретінде көрінеді.

Пластикалық шешімдер мен қимыл-қозғалыс режиссердің басты назарында: олар бірде нәзік әрі еркін, бірде күрт әрі қатал қозғалыстармен әрбір кейіпкердің ішкі жан дүниесін, трагедиялық тағдырын көрерменге терең жеткізеді. Бұл қозғалыстар тек хореография ғана емес, метафоралық драматургияның бөлігіне айналып, кейіпкерлердің сезімдік әлемін вербальды емес тілмен жеткізудің құралы ретінде орын алған.

Спектакльдің финалдық сахнасында Сырымның монолога мен оның қара киім киген қыздар тобына сүйенуі ерекше символикалық мәнге ие. Қыздардың қара киімдері қайғы мен трагедияның, дәстүр мен ескілік шырмауындағы әйел тағдырын бейнелейді. Олардың соңында қайтадан тордың ішіне кіруі қоғамның қатып қалған қағидаларына бас июі мен ескі нормаларға қайта оралуын көрсететін қатаң метафора. Бұл шешім арқылы режиссер әйел затының әлеуметтік шектеулерден шыға алмайтындығын, олардың трагедиялық болмысының өзгермейтіндігін, театр тілі арқылы көрсетуге тырысады.

Осылайша, Наталья Дубстың «Қарагөзге» жасаған заманауи интерпретациясы ұлттық драматургияны жаңа эстетикалық деңгейге шығарып, Брехттің эпикалық әдістерін қазақ театрындағы жаңашылдықпен үйлестіріп, театрлық тілдің кеңістіктегі шексіздігін дәлелдеді.

Режиссер Гульназ Балпейісова Сәкен Сейфуллин атындағы Қарағанды облыстық академиялық қазақ драма театрында Мұхтар Әуезовтің «Қарагөз» трагедиясын тың интерпретациялық тұрғыдан сахналады. Қойылымның сценографиясында символикалық

образдар айқын орын алған: шаңырағы жоқ киіз үйдің керегелері, иесіз қалған домбыралар мен жалғыз ағаш Қарагөздің ішкі жан дүниесіндегі қарама-қайшылықтар мен күйзелістерді көркем бейнелейтін визуалды метафоралар. Осы элементтер арқылы режиссер кейіпкердің психологиялық күйзелісі мен жалғыздығын эстетикалық кеңістікке көшіріп, дәстүрлі сахналық бейнелерді заманауи өнер тілімен қайта қарастырады.

Режиссер Мөржан бастаған махаббат пен дәстүрді қатаң тәртіпке бағындыратын топты православтық шіркеу қызметкерлерінің киіміне ұқсас қара киімдермен көрсетеді. Бұл символикалық шешім ұлттық дәстүр мен діни символизмді қиыстыра отырып, Қарагөздің тағдыры мен оның айналасындағы қоғамның әлеуметтік-мәдени қысымын күшейте түседі. Тіпті олардың мойындарындағы шіркеулік алқалар діни тәртіп пен оның қоғамдағы орны туралы терең метафоралық ой тудырады.

Қойылымның кульминациясында Қарагөздің жынданып қайтыс болғаннан кейін ескерткішке айналуы режиссердің қазақы ұғым мен дәстүрге қарама-қайшы келетін ерекше көркемдік шешімі. Бұл заманауи қоғамның дәстүр мен жаңашылдық арасындағы қайшылығын көрсететін ерекше сахналық символ: Қарагөздің ескерткіші жастардың суретке түсетін орнына айналады, ал бұл жағдай ұлттың рухани құндылықтары мен қазіргі заманның үстірт тұтынушылық мәдениеті арасындағы қарама-қайшылықты ашып көрсетеді.

Спектакльді семиотикалық жүйелер мен кодтар кешені ретінде қарастыруға болады. Мұнда сахналық кеңістік пен қимыл-қозғалыстар, вербальды және бейвербальды элементтер өзара үйлесімде, көркемдік мәтіннің көпқабатты құрылымын жасайды. Осы тұрғыдан алғанда, қазіргі сахналық қойылымды шындықты

бейнелеу мен интерпретациялаудың жаңа заңдылықтары арқылы өзара байланысқан таңбалар жүйесі ретінде қабылдау маңызды. Театр өнері постмодернистік тәсілдерге сүйеніп, шынайылық пен қиялдың, дәстүр мен инновацияның тоғысуын сахналық тілде күрделі семиотикалық құралдар арқылы қайтадан пайымдайды.

«Қарагөз» трагедиясының Мұхтар Әуезов атындағы Қазақ ұлттық драма театрының интерпретациясы ұлттық классика мен заманауи театр тілі арасындағы нәзік үйлесімділікті сақтай отырып, терең психологиялық мәнге ие болған. Режиссер Елік Нұрсұлтан дәстүрлі оқылымды сақтап қалу арқылы, заманауи театр өнерінің шартты, метафоралық бейнелеу құралдарын шебер қолданған. Нәтижесінде спектакльдің тұтастығы мен драматургиялық бірлігі бұзылмай, көрерменнің эстетикалық қабылдауына әсер етердей формада ұсынылған. Марат Сапаровтың сценографиясы, Айдана Сырбаеваның костюмдері және Бекжан Нұрқасымовтың арнайы жазған музыкасы қойылымның көркемдік тұжырымдамасының толыққанды жүзеге асуына айтарлықтай үлес қосты. Ақ, сұр және қара түстердің реңктері арқылы кейіпкерлердің ішкі жан әлемі көркемдік тұрғыдан тереңдетіліп, олардың мінез-құлықтарының күрделі психологиялық астары ашылады.

Сахнадағы жеті ағаштың бейнесі жеті атаның символы ретінде көрініс тауып, жоғарыдан түскен тамырлар ай, әткеншек және ақ отау секілді ұлттық болмыстың рәміздерін айқындап тұрды. Бұл бейнелер спектакльдің динамикасын жандандырып, Қарагөздің сол шеңбердің ішінде үнемі жалғыз қалуын көрсетеді, бұл режиссердің кейіпкердің драмалық болмысын айқындайтын символикалық шешімдерінің бірі ретінде ұсынылған. Айналмалы сахнаның тиімді қолданылуы Қарагөз бен Сырымның, Қарагөз бен Наршаның арасындағы қарым-

катынастардың шиеленісін тереңдете түсіп, кейіпкерлердің ішкі қақтығысын көрсетуге мүмкіндік берген.

Көпшілік сахналарының режиссерлік шешімі де ерекше: құдалық сахнасындағы баяу қозғалыстар кино тілінің әдістеріне ұқсас тәсілдер арқылы өткен дәуірдің салтанатын, тойдың мәртебесі мен маңызын айқын көрсетеді. Жар-жар сахнасында шеңберде отырған Қарагөздің үстіндегі ақ матаны жеңгелерінің тартып, сәлем бергізуі — оның өмір жолындағы шарасыздығын көркем айшықтайды. Бұл жерде мата — таңдау еркінен айырылған әйел тағдырының белгісіне айналса, сол матамен оралуы — Қарагөздің жалғыздығы мен қайғы-қасіретінің символдық көрінісі.

Финалдық сахнада Қарагөз бен Сырымның үстінен жұрттың өтіп, шеңбер құруы күрделі мизансценалық шешім. Ағаштардың арасынан найзағайдай жарқ еткен жарық қарғыстың түсуін метафоралық тұрғыдан айқындап, сахнаның айналған кезіндегі қыз-келіншектердің өсек-аяңы шеңберде шыр айналып, қоғамның дағдысы мен моральдық қысымын бейнелейді. Қойылымның соңында жаназа үстінде қайғырып отырған халықтың уақыт өте келе бәрін ұмытып, өмірдің жалғасын көрсетіп, көңілді ән айтып күлуі режиссердің шешуші финалдық қадамы ретінде көрерменге ұсынылған. Бұл көрініс өмірдің циклді табиғатын, уақыттың үздіксіз қозғалысын және трагедиядан кейінгі қалыпты өмірдің жалғасатынын меңзейді.

Елік Нұрсұлтанның режиссерлік шешімдерінде оның ұстазы Болат Атабаев мектебінің ықпалын айқын байқауға болады. Спектакльдің семиотикалық құрылымы мен сахналық бейнелердің символикалық интерпретациясы арқылы заманауи театр тілі мен ұлттық классиканың диалогы қалыптасады, бұл режиссердің шығармашылық көрегендігін дәлелдейді.

Көріп отырғанымыздай, театр таңбалық жүйе ретінде мағына қалыптастыруда күрделі кодтардың өзара үйлесуі мен театрлық белгілердің ерекшеліктерін реттейтін семиотикалық механизмдерге сүйенеді. Эрика Фишер-Лихте өз зерттеулерінде атап өткендей, «кодтар белгілі бір таңбалар жүйесінің синтаксистік, семантикалық және прагматикалық ережелеріне негізделген құрылымын қамтамасыз етеді» (Fischer-Lichte 23). Театрдағы кодтардың бұл көпқырлылығы спектакльдің толық мағынасын түсіну үшін әртүрлі кодтарға жататын белгілерді — автор мәтіні, режиссерлік интерпретация, көрермен мен сыншының пікірлерін қоса қарастыруды талап етеді.

Семиотикалық тұрғыдан спектакль тек авторлық мәтін ғана емес, театрдың барлық компоненттерін қамтитын көпқабатты көркем мәтін. Мұнда сахнадағы актерлік ойыны, сценография, музыка, жарық, пластикалық шешімдер сияқты әрбір элемент белгілі бір кодтың таңбалық жүйесіне жатады. Белгілердің бұл күрделі көпқырлылығы спектакльдің қабылдануын күрделендіріп, бір кодты түсінбеген жағдайда да спектакльдің жалпы мәнін қабылдауға мүмкіндік береді. Бұл театрдың көпқабатты семиотикалық құрылымының бір ерекшелігі ретінде көрінеді, әр көрермен өзіне түсінікті болған деңгейде спектакльден мағына шығара алады.

Театрдың басты ерекшелігі оның мағынаны қалыптастырудағы тұрақты бір кодқа байланып қалмауы. Әрбір қойылымда режиссер мен сахналық топ спектакльге сәйкес келетін жаңа кодтарды қалыптастырады, сол арқылы таңбалар жүйесін динамикалық түрде өзгертеді. Сонымен қатар, театрдың «минималды бірлігі» деген ұғымның болмауы оның ерекше табиғатын айқындайды. Театрдың семиотикалық құрылымы әрбір қойылым барысында өзгеріп, көрерменнің қабылдауына жаңа көзқарастар мен интерпретацияларды ұсынады.

Мұндай көпқабатты семиотикалық жүйеде әрбір кодтың мағынасы тек оны қолдану контекстінде ғана анықталады. Әрбір элементтің мағынасы, оның сахналық шешімі мен символикалық маңызы белгілі бір кодтар жүйесінде қайта интерпретацияланып отырады. Осылайша, театр өнері күрделі семиотикалық феномен ретінде көрермен мен қатысушының санасына әрдайым жаңа әрі көпқабатты мағыналар ұсынып отыратын үздіксіз процесс.

Нәтижелер

Театр — күрделі әрі көпқабатты өнер түрі, оның әрбір қойылымы режиссердің тұтас көркемдік ойы мен авторлық концепциясын жеткізу мақсатында бірнеше көркемдік компоненттердің бірігуінен құралады. Театр өнерінің семиотикасы мен теориясының маңызды функцияларының бірі — сахналық әрекеттің және спектакльдің әртүрлі элементтерін жеке-жеке қарастырып, олардың мағыналық және таңбалық қызметтерін анықтау. Поляк зерттеушісі Тадеуш Ковзан театрлық компоненттерді жеке таңбалық жүйе ретінде саралап, олардың он үш негізгі құрамын атап көрсетеді. Оған сөз, интонация (тон), мимика, ым, қозғалыс, грим, шаш үлгісі, костюм, аксессуарлар, декорация, жарық, музыка және дыбыстық эффектілер жатады (Клебер, https://doi.org/10.1007/978-1-349-22867-6_5).

Театрлық қойылымдарда символдардың жиі қолданылуы, олардың артық қолжетімділігі нәтижесінде кейде эмоционалдық әсерін жоғалтып, штампқа айналып кетуі мүмкін. Сондықтан, жаңа символдар мен таңбаларды жасау — көрерменге жаңа мән-мағыналарды ұсынудың және таныс объектілер мен ұғымдар арасындағы жаңа байланыстарды ашудың тиімді тәсілі болып табылады.

Символ — метафорамен және аллегориямен тығыз байланысты ұғым,

бірақ оларды шатастырмау маңызды. Символ мен метафораның арасындағы формальды айырмашылықты дұрыс түсіну керек: метафора көрерменнің көз алдында жасалады және белгілі бір сөздер мен ұғымдар салыстыру арқылы жаңа мән тудырады. Біз метафора арқылы салыстырылып жатқан объектілерді көріп, олардың арасында қандай байланыс барын және жаңа, үшінші ұғымның қалай қалыптасатынын түсінеміз. Метафора мен символдың арақатынасын тереңірек зерттегенде, символдың мағынасы тек көрінетін белгілермен шектелмей, астарлы мәнге ие болатыны анықталады. Символдың көпқабатты мәні оны метафорадан ерекшелеп, оны тереңірек философиялық және мәдени талқылауға итермелейді.

Театрда қолданылатын әрбір символ немесе метафора көркемдік ойдың маңызды бөліктерінің бірі. Олар тек көрерменнің эстетикалық қабылдауына әсер етіп қана қоймай, қойылымның жалпы концепциясын толық түсінуге ықпал етеді. Символ мен метафораның драмалық контексте қолданылуы театрдың семиотикалық құрылымын күрделендіріп, көрерменге көпқабатты мағыналар ұсынады.

Наталья Дубстың сахналаған қойылымындағы тордан жасалған жұмыртқа ауылдың аллегориялық бейнесі ғана емес, сонымен қатар, өмірлік торға шырмалған жастардың тағдырының символы. Бұл бейне спектакльдің көркемдік шешімін айшықтап, оны шынайы әрі терең мағыналы символға айналдырады. Символдың режиссерлік қолданыстағы маңызын айқындасақ, ол ассоциация тудыратын белгілер арқылы көрерменге режиссердің эстетикалық және философиялық ойларын жеткізетін маңызды экспрессивті құрал болып табылады.

Спектакльдің әрбір мизансцена шешімінде символизм мен ассоциацияларды шебер қолдану режиссерге шынайы өмірді поэтикалық

тұрғыдан қабылдап, оны театрлық әрекеттің бейнелі-метафоралық құрылымына айналдыруға мүмкіндік береді. Бұл әдіс театрдағы поэтикалық реализмнің ерекшелігі ретінде көрінеді, өйткені символдардың терең мағыналық қабаттары көрерменге спектакльдің идеялық мазмұнын кеңінен түсінуге жағдай жасайды.

Қазақ классикалық қойылымдарында символдар мен ассоциацияларды пайдаланудағы маңызды шарт олардың сол қоғамның өмірлік тәжірибесімен тығыз байланыста болуы. Режиссер қолданған таңбалар нақты халықтың мәдениетіне, дүниетанымына сай келмесе, олар көрерменге түсініксіз, тіпті алшақ болып қалуы мүмкін. Сондықтан, таңба жүйесі спектакльдің көркемдік тұтастығына қызмет етіп қана қоймай, көрерменнің күнделікті өмірлік тәжірибесімен үйлесім табуы қажет.

Театрдағы символизм тек көркемдік қана емес, философиялық ойдың құрылымдық элементіне айналады. Бұл режиссерге сахналық көріністер арқылы қоғамдық шындықты күрделі әрі көпқабатты етіп жеткізуге мүмкіндік береді. Режиссер үшін символ қарапайым белгіден асып түсетін, терең астарлы мағынаға ие көпқырлы құрал, оның қолданылуы театр өнерінің драматургиялық құрылымын байыта түседі.

Символ мен ассоциацияны спектакльдің шарықтау шегінде қолдану сахналық әрекеттің поэтикалық мәнін тереңдетіп, драматургияның логикалық құрылымын күшейтетін маңызды режиссерлік әдіс. Символикалық әрекет бүкіл спектакльдің дамуы барысында дайындалған көркемдік шешім, оның мән-мағынасы алдын ала негізделіп, көрерменге біртіндеп ашылады. Гульназ Балпейісованың «Қарагөз» қойылымындағы символдық элементтер дәл осы көркемдік шешімдердің бірегей мысалы болып табылады.

Той алдындағы көріністе Қарагөздің

басына шыны астындағы алқызыл раушан гүлін қоюы және оны ұзын матамен сәукеле ретінде орауы Қарагөздің тазалығы мен пәктігінің айқын символы. Бұл образ қазақ мәдениетіндегі сәукеленің қасиеттілік пен тазалықтың көрінісі ретіндегі рөліне сілтеме жасайды. Режиссер символизм арқылы дәстүрлі бейненің ішкі мағынасын тереңдетіп, Қарагөздің ішкі әлемін поэтикалық түрде жеткізеді.

Наршаның хайуанша Қарагөзді жұлмалап, бір қабырғадан екінші қабырғаға сүйрете отырып, сол символдық матаны шешіп тастау көрінісі — зорлық-зомбылық пен рухани күйзелістің метафорасы ретінде беріледі. Бұл сахнаның ерекшелігі — табиғат құбылыстарының, атап айтқанда сахнадағы боранның желі жас қыздың жан дүниесіндегі арпалысты, сүймеген адаммен қосылудың ішкі қасіретін бейнелеуінде. Драмалық әрекеттегі жел режиссердің атмосфералық әсерлер арқылы кейіпкердің ішкі күйін көрсету тәсілі. Осылайша, екі таңба — сәукеле мен боран бірігіп, күрделі семантикалық комбинация құрайды, ал бұл комбинация көрерменнің сезіміне тікелей әсер етеді.

Осы секілді символдық комбинациялар театр өнерінде поэтикалық тәсілдерді тереңірек пайдалануға мүмкіндік береді. Символдардың бір-бірімен байланысуы, олардың бір мизансцена ішінде бірігуі театрлық семиотикадағы маңызды құбылыс. Бұл көркемдік шешімдер арқылы режиссер спектакльдің негізгі идеясын тереңдетіп, шынайы өмірдің астарлы мәнін ашуға талпынады.

Кез келген метафора көрерменнің оны сөзбе-сөз емес, бейнелі түрде қабылдауын талап етеді, және оның эмоциялық әсерін сезініп, ішкі мағынасын түсіну үшін метафораның терең қабаттарын ұғыну маңызды. Метафораның астарындағы жасырын салыстыруларды көре білу, оны сахналық әрекеттің құрамдас бөлігі ретінде қабылдау көрерменнің қатысуын

қажет ететін күрделі процесс. Театрлық қойылымдарда метафораның қолданылу аясы кең әрі көпқабатты: ол сахналық бейненің көркемдік шешімінен бастап, бүкіл спектакльдің атмосферасын құруға дейін қызмет етеді.

Метафораның театрдағы рөлі оның символикалық және пластикалық шешімдер арқылы көрініс табуында. Сахналық образды құрудың түрлі тәсілдері метафоралық формалармен тығыз байланысты. Ой мен идеяны көрерменге жеткізу үшін режиссер реквизит, декорация, жарық және медиа технологиялар сынды элементтерді үйлесімді түрде қолданып, олардың өзара байланысын дамытады. Әсіресе, пластика мен пантомима режиссерлік шешімдердің экспрессивтілігін арттырудың маңызды құралы болып табылады, олар театрлық тілдің мәнерлілік өзегін құрайды.

Мысалы, Болат Атабаев, Фархад Молдағали, Наталья Дубс, Елік Нұрсұлтан, Гульназ Балпейісова секілді режиссерлердің шығармашылық ізденістерінде пластика мен пантомиманың орны ерекше. Беташар сахналарында бұл элементтерді шебер қолдану арқылы олар күрделі драмалық жағдайларды бейнелеп, ішкі динамиканы тереңдетеді. Метафора арқылы жасалған пластикалық шешімдер көрерменнің қиялына әсер етіп, театрдың поэтикалық табиғатын ашады.

Сонымен қатар, қазіргі театрдың жаңа технологияларды қолдануы метафоралық кеңістікті одан әрі байыта түседі. Жарық пен дыбыс эффектілері, мультимедиялық элементтер символикалық образдардың көпқабаттығын тереңдетуге мүмкіндік береді. Осылайша, метафора мен символика тек сахналық әрекетті ғана емес, көрерменнің қабылдауын да күрделі етіп, театрды сезімдер мен ойлардың тығыз тоғысуы ретінде ұсынады.

Негізгі тұжырымдар

— Қазақ театрының қойылымдарында семиотикалық дискурс көркемдік құрал

ғана емес, идеяны жеткізудің негізгі тіліне айналады. Бұл дискурс сахнадағы көркемдік белгілер, метафоралар мен символдар арқылы қойылымның мазмұнын тереңдетіп, көрерменмен көпқабатты коммуникативтік байланыс орнатуға мүмкіндік береді.

— «Қарагөз» спектаклінде қолданылған семиотикалық элементтер қазақтың ұлттық мәдени коды мен дүниетанымына негізделген көркемдік жүйе ретінде танылады. Мұнда дәстүрлі белгілер режиссерлік интерпретацияда символикалық мәнге ие болып, кейіпкердің ішкі күйзелісін поэтикалық формада жеткізеді.

— Символ мен метафораның өзара байланысы арқылы спектакль құрылымы күрделеніп, көрерменге эмоционалды әрі философиялық әсер ететін семиотикалық кеңістік құрылады. Мысалы, Гульназ Балпейісованың «Қарагөзінде» сәукеле мен боранның символикалық комбинациясы қыздың ішкі арпалысы мен рухани азабын терең сезіндіреді.

— Қазақ театрындағы семиотикалық тәсілдер тек эстетикалық қызмет атқарып қана қоймай, ұлттық болмыспен тарихи-мәдени тәжірибені сахналық формада қайта жаңғыртады. Бұл тұрғыда символдық әрекеттер көркемдік мазмұн мен тарихи сана арасындағы көпір қызметін атқарады.

— Семиотикалық дискурста негізделген режиссерлік шешімдер қазақ классикалық драматургиясын заманауи көркемдік тілді қолдана отырып қайта пайымдауға мүмкіндік береді. Бұл әдіс арқылы қойылым авторлық көзқарасқа тереңдік береді және ұлттық драманың жаңа мағыналық қырларын ашады.

Қорытынды

Символ мен белгі — театр өнерінің негізін құрайтын іргелі ұғымдар екені сөзсіз. Театрлық семиотиканы, соның ішінде семиотикалық дискурсты терең түсіну арқылы ғана біз спектакльдің

күрделі мағыналық құрылымын сезініп, оның эмоционалды және интеллектуалды әсерін толық қабылдай аламыз.

Сахналық қойылымның әрбір элементі — сөз, декорация, костюм, жарық, дыбыс белгілі бір «кодтар» мен «белгілер» арқылы көрерменмен байланысқа түседі. Бұл кодтардың ретін, құрылымын және мәдени контекстке байланысты өзгеруін семиотикалық дискурс деңгейінде талдау театрды ғылым ретінде түсінудің маңызды алғышарты.

Бүгінгі театрдың күрделілігі оның көпқабатты семиотикалық және дискурстық жүйесінде жатыр. Қазіргі сахналық туындылар әртүрлі тілдерді, кодтарды және символдарды біріктіретін көп деңгейлі құрылым ретінде ұсынылады. Бұл тек жекелеген белгілерді ғана емес, олардың арасындағы семантикалық байланыстарды, тарихи және мәдени контекстермен ұштасуын зерттеуді қажет етеді. Семиотикалық дискурс тұрғысынан алғанда, сахнадағы көріністер тек бейнелеу құралдары емес, мәдениетаралық мағыналарды қалыптастыратын күрделі коммуникативтік жүйе.

Қазіргі постмодернистік театрда пьесаның драматургиясы көбінесе бастапқы импульс қана болып табылады. Мұнда драматургтың мәтінінен гөрі, режиссердің сахналық дискурсы, яғни семиотикалық құрылым арқылы жүзеге асатын авторлық интерпретациясы маңызды орын алады. Бұл жағдайда семиотикалық дискурс режиссер мен көрермен арасындағы медиативті кеңістікке айналады. Режиссер мәтінді қайта өңдеп, өз идеяларын сахналық бейнелер мен символдық жүйелер арқылы көркем дискурс ретінде ұсынады.

Осы бағыттың артықшылығы классикалық пьесалар уақыт талабына сай жаңа интерпретацияда ұсынылып, олардың мағыналық қабаттары заманауи семиотикалық дискурста қайтадан өзектендіріледі. Режиссердің шеберлігі классикалық мәтінді терең зерттеп, оны

көркем-символикалық тілмен сөйлете білуінен көрінеді. Мұндай қойылымдар көрерменге театрдың интерпретациялық еркіндігін, әрі көркемдік мүмкіндіктерін сезінуге жол ашады.

Мұхтар Әуезовтің «Қарагөз» пьесасы қазақ театр өнерінің классикалық шыңы ретінде ұлттық семиотикалық дискурстың маңызды нысаны болып табылады. Бұл туынды ұлттық мәдениеттің терең қабаттарын ашып, көрерменмен символдық байланыс орнатады. Пьесаның қазіргі интерпретацияларындағы семиотикалық дискурс ұлттық кодтар мен қазіргі эстетикалық әдістердің тоғысуын көрсетеді. Мәселен, қызыл мата, жеті ағаш, киіз үй сияқты дәстүрлі белгілер жаңа семантикалық өрістерге ие болып, қойылымның философиялық мәнін тереңдете түседі.

Семантикалық комбинациялар мен метафоралардың көптүрлілігі спектакльдің динамикасына, атмосферасына және көркемдік дискурсына үлкен ықпал етеді. Бұл күрделі жүйеде әрбір көркемдік элемент белгілі бір мәдени кодты ғана емес, сонымен қатар, тарихи, саяси, әлеуметтік

мағыналар жүктейді. Яғни, қазіргі қазақ театрындағы семиотикалық дискурс тек эстетикалық құрал емес, мәдениетаралық диалогтың формасы ретінде де қызмет атқарады.

«Қарагөз» пьесасындағы семиотика мен семиотикалық дискурс — ұлттық өнердің көркемдік, танымдық және философиялық әлеуетін ашатын терең жүйе. Ол көрерменге таныс символдарды жаңа мағынада ұсыну арқылы поэтикалық әрі сындарлы қабылдау кеңістігін ұсынады. Бұл тұрғыда семиотикалық дискурстың зерттелуі қазақ театрының заманауи интерпретациялық моделін жасауға, ұлттық мәдениет пен театр тілінің өзара әрекеттесуін зерделеуге ықпал етеді.

Осылайша, «Қарагөз» пьесасындағы семиотикалық дискурс қазіргі қазақ театрының символдық бейнелеу тілін жаңа сатыға көтеріп, көрермен мен мәтін арасындағы қатынасты философиялық, мәдени және көркемдік деңгейде дамытады. Бұл үрдіс театртану, мәдениеттану және семиотика саласындағы зерттеулерге маңызды теориялық үлес қосып, қазақ театрының болашақ көркемдік бағыттарын айқындауға мүмкіндік береді.

Авторлардың үлесі:

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

Анар Еркебай – негізгі мәтін жазу, аңдатпа мәтінін өңдеу, редакциялау, әдеби деректерді талдау және жалпылау, кеңес беру, ғылыми жетекшілік.

Вклад авторов:

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

Анар Еркебай – обработка, редактирование основного текста, текста аннотации, анализ и обобщение литературных данных, консультирование и научное руководство.

Contribution of authors:

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

Anar Yerkebay – processing, editing the main text, the abstract text, the literature data analysis and generalization, consulting, and scientific advising.

Дереккөздер тізімі:

Барт, Ролан. *Image-Music-Text. Ағылшын тіліне аударған Стивен Хилл и Ванг*. Нью-Йорк, Фаррара, Штрауса и Жиру, 1977.

Бартини, Мария. *Театр және семиотика: Театрдың таңбалық жүйе ретіндегі семантикасы*. Театр, 2010.

Деррида, Жак. *Грамматология туралы*. Аударған Гаятри Чакраворти Спивак. Балтимор, Johns Hopkins University Press, 1976.

Elam, Keir. «*The Semiotics of Theatre and Drama*.» *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 40, no. 4. 1982, pp. 439–441. Wiley. DOI: 10.2307/430999.

Еко, Умберто. *Семиотика теориясы*. Блумингтон, Индиана, Indiana University Press, 1976.

Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. Band 1, Munchen, Tuebingen-Narr, 1983.

Goffman, Erving. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York, Doubleday, 1959.

de Toro, Fernando. *Theatre Semiotics: Text and Staging in Modern Theatre*. University of Toronto Press, 1995. DOI: 10.3138/9781442682597.

Клеберг, Ларс. *Семиотика театра. В: Театр как действие. Новые направления в театре*. Лондон, Пэлгрейв 1993, 40-49 б. DOI:10.1007/978-1-349-22867-6_5

Krauss, Rosalind. *Theory of the Sign in the Visual Arts*. Cambridge, MIT Press, 2004.

Құндақбайұлы, Бағыбек. *Театр туралы толғау*. Алматы, Өнер, 2006.

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

Лотман, Юрий. *Память в культурологическом освещении*. Избранные статьи. 1-е изд. Таллинн, Александра, 1992.

Лотман, Юрий. *Текст в процессе движения: автор-аудитория, замысел-текст. Семиосфера*. Санкт-Петербург, Искусство, 2000.

Патрис, Пави. *Словарь театра*. Москва, Прогресс, 1991.

Почепцов, Георгий. *История русской семиотики до и после 1917года*. Москва, Лабиринт, 1998.

Rokem, Freddie. «*Theater Semiotics*.» *Semiotica*, vol. 106, no. 1-2. 1995, pp. 187–199. De Gruyter Mouton. DOI: 10.1515/semi.1995.106.1-2.187.

Sørensen, Bent, et al. «*Journals of Semiotics in the World Revisited – and Proposing a New List Anno 2023*.» ResearchGate, 2023. DOI: 10.13140/RG.2.2.12345.67890.

Тимофеев, Николай. *Театральная семиотика: Теоретические основы и практическое применение*. Москва, Наука, 2015.

Туманишвили, Михаил. *Ведение в режиссуру*. Москва, Театр Школа драматического искусства, 2005.

Ubersfeld, Anna. *Lire le theatre. Ағылшын тіліне аударған Editions Belin*. Toronto, University of Toronto Press, 1977.

References

Barthes, Roland. *Image-Music-Text. Translated by Stephen Heath, Hill and Wang*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1977. (In English)

Bartini, Maria. *Theatre and Semiotics: The Semantics of Theatre as a Sign System*. Teatr, 2010. (In English)

de Toro, Fernando. *Theatre Semiotics: Text and Staging in Modern Theatre*. University of Toronto Press, 1995. DOI: 10.3138/9781442682597. (In English)

Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1976. (In English)

Eco, Umberto. *A Theory of Semiotics*. Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1976. (In English)

Elam, Keir. «The Semiotics of Theatre and Drama.» *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 40, no. 4. 1982, pp. 439–441. Wiley. DOI: 10.2307/430999. (In English)

Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. Band 1, Munchen, Tuebingen-Narr, 1983. (In English)

Goffman, Erving. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York, Doubleday, 1959. (In English)

Kleberg, Lars. *The Semiotics of Theatre. In: Theatre as Action: New Directions in Theatre*, London, Palgrave, 1993, pp. 40–49. DOI: 10.1007/978-1-349-22867-6_5 (In English)

Krauss, Rosalind. *Theory of the Sign in the Visual Arts*. Cambridge, MIT Press, 2004. (In English)

Kundakbaiuly, Bagibek. *Teatr turaly tolǵau [Reflections on Theatre]*. Almaty, Öner, 2006. (In Kazakh)

Lehmann, Hans-Thies. *Postdramaticheskiy teatr [Postdramatic Theatre]*. Moscow, ABCdesign, 2013. (In Russian)

Lotman, Yuri. *Pamyat' v kulturologicheskom osveshchenii Izbrannye stat'i [Memory in the Context of Cultural Studies]*. In: Selected Articles. 1st ed., Tallinn, Alexandra, 1992. (In Russian)

Lotman, Yuri. *Tekst v protsessedvizheniya: avtor-auditoriya, zamysel-tekst. Semiosfera [Semiotics of the Theatre and Problems of Dramaturgy]*. St. Petersburg, Iskusstvo, 2000. (In Russian)

Pavis, Patrice. *Slovar' teatra [Dictionary of Theatre]*. Moscow, Progress, 1991. (In Russian)

Pocheptsov, Georgiy. *Istoriya russkoy semiotiki do i posle 1917 goda [The History of Russian Semiotics Before and After 1917]*. Moscow, Labirint, 1998. (In Russian)

Rokem, Freddie. «Theater Semiotics». *Semiotica*, vol. 106, no. 1-2. 1995, pp. 187–199. De Gruyter Mouton. DOI: 10.1515/semi.1995.106.1-2.187. (In English)

Sørensen, Bent, et al. «Journals of Semiotics in the World Revisited – and Proposing a New List Anno 2023». ResearchGate, 2023. DOI: 10.13140/RG.2.2.12345.67890. (In English)

Timofeev, Nikolai. *Teatral'nayasemiotika: Teoreticheskie osnovyi prakticheskoe primeneniye [Petrovich. The Semiotics of Theatre: Theoretical Foundations and Practical Application]*. Moscow, Nauka, 2015. (In Russian)

Tumanishvili, Mikhail. *Vvedeniye v rezhissuru [Introduction to Directing]*. Moscow, Theatre – School of Dramatic Art, 2005. (In Russian)

Ubersfeld, Anna. *Lire le theatre. Translated by Editions Belin*. Toronto, University of Toronto Press, 1999. (In English)

Сарыбай Мадияр, Еркебай Анар

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

СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПОСТАНОВОК «ҚАРАҒОЗ» В СОВРЕМЕННОМ КАЗАХСКОМ ТЕАТРЕ

Аннотация. В статье рассматриваются теоретические и методологические основы театральной семиотики, а также проводится анализ современных постановок казахской сцены с точки зрения семиотического подхода. Театральная семиотика позволяет интерпретировать сценическое пространство, визуальные образы и актёрскую игру как систему знаков, передающих культурные и художественные смыслы. Актуальность данной работы обусловлена ростом постмодернистских и постдраматических тенденций в режиссуре, что требует нового взгляда на театральные постановки. Исследуются различные определения семиотического кода, предложенные учеными, и выявляются основные коды, используемые в современном казахском театре. Особое внимание уделяется новым методам реализации творческих замыслов в постановках казахской классической драматургии. *Объектом* исследования являются спектакли казахстанских театров по пьесе Мухтара Ауэзова «Қарағоз», поставленные в последние двадцать лет. Анализ места пьесы в национальной культуре и ее репрезентации на современном театральном уровне является важной темой казахского театроведения и семиотики. Исследуя сценические интерпретации, можно глубже понять культурные и социальные функции современного казахского театра и способы возрождения национального наследия. Постановки «Қарағоз» режиссеров Болат Атабаева, Натальи Дубс, Фархада Модағалиева, Гульназ Балпеисовой и Елика Нурсолтана предоставляют собой богатый материал для анализа семиотических аспектов современной культуры. Ключевым понятием в интерпретации пьесы является концепция «двоевременья»: действие происходит в прошлые века, но на сцене одновременно присутствуют знаки и символы современной эпохи. Эти элементы проявляются через типажи актеров, визуальную символику и использование современных поэтических текстов, музыки и театральных приемов XXI века. Казахский театр XXI века функционирует на пересечении традиционных национальных кодов и современных эстетических тенденций. Семиотический анализ позволяет глубже понять содержание и художественную выразительность театрального высказывания. Театр осмысливается как сложная коммуникативно-художественная система, в которой каждая деталь сцены несёт символическую нагрузку. В результате исследования выявлены особенности семиотической репрезентации в казахском театре, что способствует углублению теоретических представлений о сценическом дискурсе и расширению методов анализа театральных текстов.

Ключевые слова: казахский театр, театральная семиотика, современные постановки, сценический дискурс, визуальные образы, культурный код, актёрское мастерство, интерпретация.

Для цитирования: Сарыбай Мадияр, Еркебай Анар. «Семиотический анализ постановок «Қарағоз» в современном казахском театре». *Central Asia Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, с. 220–241, DOI:10.47940/cajas.v10i1.1022

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

Sarybay Madiyar, Yerkebay Anar

Temirbek ZhurgenovKazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

SEMIOTIC ANALYSIS OF «KARAGOZ» PRODUCTIONS IN CONTEMPORARY KAZAKH THEATRE

Abstract. This article explores the theoretical and methodological foundations of theatrical semiotics and analyzes contemporary productions on the Kazakh stage through a semiotic lens. Theatrical semiotics allows for the interpretation of stage space, visual imagery, and acting as a system of signs that convey cultural and artistic meanings. The relevance of the study lies in the growing influence of postmodern and postdramatic trends in directing, which necessitate a renewed approach to theatrical analysis. The article examines various definitions of the semiotic code proposed by scholars and identifies the principal codes employed in contemporary Kazakh theatre. Special attention is devoted to innovative methods of realizing artistic concepts in productions of classical Kazakh drama. The *object* of the research comprises theatrical productions based on Mukhtar Aueзов's play Karagoz, staged by Kazakhstan theatres over the past twenty years. Analyzing the play's place within the national cultural canon and its representation on the contemporary stage constitutes a significant topic within Kazakh theatre studies and theatrical semiotics. Investigating these stage interpretations provides insight into the cultural and social functions of contemporary Kazakh theatre and into strategies for the revitalization of national heritage. Productions of Karagoz directed by Bolat Atabayev, Nataliya Dubs, Farhad Moldagaliyev, Gulnaz Balpeisova, and Elik Nursultan offer rich material for the analysis of semiotic aspects of contemporary culture. A key concept in interpreting the play is the notion of «dual temporality»: while the action is set in the historical past, the performances simultaneously incorporate signs and symbols of the present era. These manifestations are evident in actor typologies, visual symbolism, and the integration of contemporary poetic texts, music, and 21st-century theatrical techniques. Kazakh theatre in the 21st century functions at the intersection of traditional national codes and modern aesthetic trends. Semiotic analysis enables a deeper understanding of the content and artistic expressiveness of theatrical discourse. Theatre is conceptualized as a complex communicative and artistic system in which every element of the stage bears symbolic weight. As a result of the study, distinctive features of semiotic representation in Kazakh theatre have been identified, contributing to the expansion of theoretical approaches to stage discourse and enriching methodologies for analyzing theatrical texts.

Keywords: Kazakh theatre, theatrical semiotics, contemporary performances, stage discourse, visual imagery, cultural codes, acting techniques, interpretation.

Cite: Sarybay Madiyar, Yerkebay Anar. «Semiotic Analysis of «Karagoz» Productions in Contemporary Kazakh Theatre». *Central Asia Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, pp. 220–241, 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:

Сарыбай Мадияр — театртанушы, өнертану магистрі, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

Еркебай Анар — театртанушы, өнертану кандидаты, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының профессоры (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Сарыбай Мадияр — театровед, магистр искусствоведения, преподаватель кафедры «Истории и теории театрального искусства» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0002-2102-8910
E-mail: madiyar_sarybai@mail.ru

Еркебай Анар — театровед, кандидат искусствоведения, профессор кафедры «Истории и теории театрального искусства» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0001-7454-7226
E-mail: aerkebaj@bk.ru

Information about the authors:

Sarybay Madiyar — Theater critic, Master of Arts, lecturer at the Department of «History and Theory of Theater Art» of the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Yerkebay Anar — Theater critic, candidate of art history, professor of the Department of «History and theory of theater art» Temirbek Zhurgenov Kazakh national academy of arts (Almaty, Kazakhstan)

THE INFLUENCE OF ANTIQUE FORMS ON THE MODERN ARCHITECTURE OF BANQUET CENTERS IN KAZAKHSTAN (USING THE CITY OF TARAZ AS AN EXAMPLE)

Kaldybay Arynov¹, Ulan Ismagulov²

^{1,2}L.N. Gumilyov Eurasian National University (Astana, Kazakhstan)

Abstract. The article presents a comprehensive study and analysis of architectural, design, artistic, and compositional solutions for several banquet buildings erected in the city of Taraz in the southern region of Kazakhstan. The article reveals the lack of stylistic uniformity and national color in the design of the objects, low control over them by specialists in architecture, and several development trends that have formed among the owners of the buildings themselves. The article *aims* to define modern trends in the development of cultural and domestic service facilities, specifically focusing on the architecture of banquet center buildings. This comprehensive research utilized on-site expeditions, a population survey, and integrated systems analysis, examining ethno-cultural influences, historical architectural solutions from the XI to XVIII centuries, and contemporary design elements of these structures. Consequently, the study presents a scientific and architectural examination of the specified architectural objects, during which their compositional features, architectural and decorative techniques of the exterior and interior, ethnic, aesthetic, and stylistic unity, forms and color schemes, as well as compliance with urban planning standards and requirements, are analyzed. It was said that such situations are typical for this region and other regions of Kazakhstan. Also provided are analyses of the formation of artistic features and shaping of historical monuments that have historical values in the territory of Kazakhstan. Among these mausoleums, a more in-depth analysis of the artistic solutions of the Aisha Bibi mausoleum is carried out, and the results of graphic-analytical studies are given that determine the modular series of these geometric ornaments that make them up. Recommendations are given for the widespread use of patterns and columns of the mausoleum in architectural and artistic solutions for public buildings in modern construction and architecture. Thus, the study's results emphasized the importance of an integrated approach to creating cultural

and leisure centers, ensuring their harmonious development and integration into the modern urban environment.

Keywords: wedding hall architecture, Corinthian order, classical orders, Taraz ceremonial architecture, modular design, geometric elements, Aisha Bibi Mausoleums.

Cite: Arynov, Kaldybay, and Ulan Ismagulov. "The influence of antique forms on the modern architecture of banquet centers in Kazakhstan (using the city of Taraz as an example)." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol.10, No.2, 2025, pp. 242–258, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1061

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

Introduction

Architectural appearance of the city is not only compliance with the norms and requirements of construction and urban planning, but also the aesthetic perception of the urban environment: the harmony and appearance of buildings and other objects and elements of improvement, their continuity with national values. In this regard, the main structure of the article is to study the architectural appearance of Taraz city of the southern region of the country, including the architecture of banquet centers (Arynov et al., 2022).

The choice of the city of Taraz, which traces a mysterious and rich history, is not accidental, as, in the course of observing the development of the architecture of this city, a special trend can be observed - it is the construction of a large number of banquet halls. According to the list of 2GIS mapping companies, there are more than 180 banquet centers in the city of Taraz, which has a population of 431 thousand people. The concentration of such banquet halls in one city means that there is demand among consumers. This type of banquet center building is the leading group of objects in the formation of the architecture of the city of Taraz. Various rituals and traditions formed by the Kazakh people, especially for the Southern region, as a holiday and spiritual value of nation, have become not only entertainment and celebration but also culture and way of

life. Therefore, the architecture of banquet centers can be considered as one of the objects that reveal the image of the national code and perceive the centuries-old history as the face of the development of the city of Taraz. If so, can we accept the architecture of these buildings as modern architectural objects intertwined with our nation's valuable samples? Under what conditions is their integrity of architectural design, artistic and compositional solutions, and continuity with national values in the above-mentioned architecture? *The article aims* to determine the main directions of modern trends in the development of cultural and domestic service facilities, including the architecture of banquet center buildings. The set of main tasks arising from the goal is based on the results of scientific research and expert analysis of several specific buildings conducted in response to these questions.

In most cases, the overall artistic and compositional solution and architectural appearance of these banquet halls, the architectural and artistic solution of the external facade and interior, and other decorative elements do not always meet the requirements (Arynov *et al*). As a result of a comprehensive scientific examination, there are many contradictory tendencies in these buildings' architectural-artistic and compositional solutions. The analysis focused on the general architectural type of several banquet center buildings listed below to identify these points. We want to

note here that we have no claim against the owners of these buildings and the crews that performed their construction. However, based on the evidence and uncontradicted evidence revealed by the scientific and architectural examinations below, we can conclude that the deficiencies arose from the negligent treatment of the professionals of the local city's architectural department, as evidenced below on several fronts.

Methods

The research was conducted comprehensively by an expedition to specific objects. The main purpose of the study was to combine the architectural layout of banquet centers in this region, the uniformity and compositional features of architectural design, the general features of shaping, exterior, and interior decoration of buildings, modern trends in the development of banquet center architecture, and the results of a population survey.

As a result of comprehensive research, the scientific and architectural design expertise of the specified architectural objects on the realization of the following tasks in several directions:

- Using the results of the analysis of normative and educational materials on the architecture of cultural and domestic buildings in expert work;
- Conducting comprehensive research and expertise of external compositional solutions of the object (peculiarities of shaping and uniformity);
- Facade and side architectural and artistic solutions of the building;
- Artistic and aesthetic design in the interior of banquet centers and restaurants;
- Compliance of banquet center buildings with the architectural appearance and standards and requirements of construction and urban planning of the city;
- The color schemes of the buildings.

Integrated research and systems analysis consists of three main strands that are interrelated and complementary:

1) the influence of ethnocultural values of Kazakh architecture on the formation of cultural and domestic, including banquet centers;

2) to analyze constructive and artistic solutions of architectural objects of historical value on the territory of Kazakhstan from XI to XVIII centuries in order to carry out specific comparative works;

3) comprehensive analysis of general architectural forms and architectural and artistic solutions of banqueting center buildings.

Results

The research was conducted on several buildings of banqueting centers, as a result of which special attention was paid to the peculiarities of architectural design and functional solutions of each object, artistic and architectural design, general stylistic unity, and combination of architectural elements. A comparative analysis of each element forming the building was carried out, and a review of its origin's historical and architectural bases was made, resulting in an expert opinion on each existing architectural element and revealing several contradictions in the formation of national architecture. The systematic research and discussion of the named objects are summarised below (Arynov, 2022).

The building of the banqueting center 'Bak Sarayy' is located on Abay Avenue (Fig.1). On the facade of the banqueting center, one can see architectural and decorative elements of ancient Greek and Roman times, as well as signs characteristic of other classical styles. To be more specific, let us analyze each element used to decorate this building the banquet center, separately.

From the partial columns, conventionally dividing the building into certain distance intervals (Fig.3, 4), we can see that the Corinthian capitals are used (Fig. 2), one of the classical



Figure 1. Banquet Centre 'Bak Sarayy'



Figure 2. The ancient Greek Corinthian

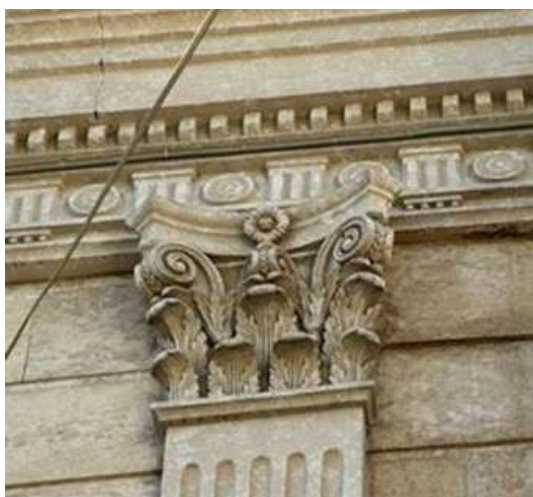


Figure 3. Banquet Centre "Bak Sarayy" (fragment)

architectural orders of the ancient Greeks and Rome. The capital, characteristic of the Corinthian order, is a decorative element resembling a folded leaf in a basket. It was first discovered as a decoration on a freestanding column inside the temple

of Apollo in Bassa (430 BC) (Susan Woodford, 2020).

On the entablature of the canopy of the banquet center, one can see a mixture of ancient Corinthian and Doric orders in the architectural and artistic solution of the capitals (Fig. 4). Any order solution, with the division of entablature - (from bottom to top) into architrave, frieze, and cornice, also consists of column and foundation part (Fig. 7). The architectural solution of the building facade reflects the Parthenon of the Athenian Acropolis (c. 440 BC) (Fig. 5), as well as elements of the ancient Roman and ancient Greek Corinthian and Ionic orders (Figs. 6, 7). In the architectural and artistic solutions of the facade of the buildings, one can see elements of the Parthenon of the Athenian Acropolis (c. 440 BC) (Fig. 5), as well as elements of the early Roman and Greek Corinthian and Ionic orders (Figs. 6, 7).

The building also has a series of friezes (Figs. 1, 4) typical of Doric orders, reminiscent of the Parthenon of the Acropolis in ancient Athens BC and Roman orders (Figs. 5, 6).

The upper part of the windows of the banquet center 'Bak Sarayy' is a sandrail with brackets (consoles) at both ends, and the rest of the frames are framed with platbands.



Figure 4. Visor of the banquet centre 'Bak Sarayy'

Such load-bearing (often used as a reinforcing element for the lower part of the balcony) and decorative elements originated in ancient Greek and Roman architecture and are still used in some places today (Fig. 9).

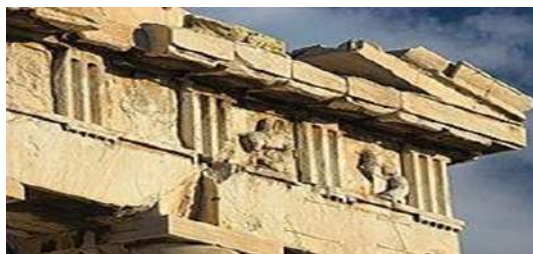


Figure 5. Parthenon frieze (fragment)



Figure 6. A frieze of ancient Roman order

Figure 5. Parthenon frieze (fragment)
Figure 6. A frieze of ancient Roman order

As a result, the two-story banquet building 'Bak Sarayy' was designed in an eclectic (mixed) style, reflecting dominant elements of ancient Greek, Roman, and other antique architecture. In addition, the finishes are made with travertine - tibu stones - reminiscent of the rustics popular in neo-Renaissance buildings (Kalfas et al., 2024). For the Greeks, their buildings represented a composition embodied in a living, precise mathematical relationship, so simple proportions, and aesthetic appearance played a primarily functional role. The triumphal arches of ancient Rome consist of familiar elements, such as a vaulted arch within a framework of columns and niches. The most striking thing about this architecture is the lack of ornamentation, the bold, clearly cut moldings, which allow the combination of light and shadows to be seen. This adds charm to the appearance of the building. The scale of such a building should be significant, and the design should be clearly 'large scale'. The architecture of the banqueting center 'Bak Sarayy' seems to have merely attached to the facade

architectural elements characteristic of the Greek style. In contrast, neither its functionality nor the special massiveness peculiar to this style is observed (Eleni,1998).



Figure 7. The entablature and capitals of the early Greek Corinthian order



Figure 8. Window decoration 'Bak Saraiy'



Figure 9. Dresden, Germany

Dicussion

The architectural and artistic solution of the facade of the «Al-Barakat» Wedding Palace, located on Aitiev Street, is characterised by the lack of stylistic unity, heterogeneity and chaotic use of decorative elements (Fig. 10). On the facade of the building of Al-Barakat restaurant, one can see the use of a pediment inspired by

the ideas of the Italian architect Andrea Palladio (XVI century) and belonging to the stylistic direction of early classicism of the same period (Figs. 11, 12).



Figure 10. Al-Barakat Banqueting Centre (front)



Figure 11. Villa Rotonda, architect A. Palladio



Figure 12. Villa Foscari, architect A. Palladio

Along the friesian edge of the banquet center of Al-Barakat, located in the lower row of the pediment (Figures 10, 13), similarities with Early Roman and Greek orders can be observed (Figs 5, 6).

The facade of the building, or rather the rim (cornice), is decorated with a meander, which dates back to the

Palaeolithic period and was often used in Ancient Mesopotamian, Greek, and Roman architecture (Eleni Vassilika, 1995).

The restaurant's window was decorated with forms found in Eastern, primarily Indian architecture, and its exterior was designed with a platband and sandric in a classical style that dates back to early Greek and Roman architecture. This oriental style solution is completely mismatched and contrasted with each other – Romanesque columns, triglyphic cornices, and Roman meanders. We can say that this is a wrong imposition of architectural trends that emerged in the cultures of two or three different civilizations (Eleni, 1998) (Figs. 16, 17).

Our historical heritage can also serve as a reference point, source of inspiration, and national symbol in modern Kazakh architecture's formation. How many carved



Figure 13. Frieze of Al-Barakat Banqueting Centre (fragment)



Figure 14. Meander at Al Barakat Banquet Centre



Figure 15. Ancient Greek and Roman ornaments

patterns and unique forms can be seen in one mausoleum of Aisha Bibi, which appeared in the XII century, in the era of the Karakhanids. The mausoleum of Aisha Bibi, an outstanding architectural monument of the XI-XII centuries, is located 18 kilometers from Taraz, Zhambyl region, in the village of Aisha Bibi. It is the only monument in Central Asia and Kazakhstan, the entire surface covered with carved ornament (Abdrassilova et al., 2021).

The building of the Altyn Gasyr Wedding Palace, located on Bekturganov Street (Fig. 18).



Figure 16. Al Barakat Banqueting Centre (fragment)

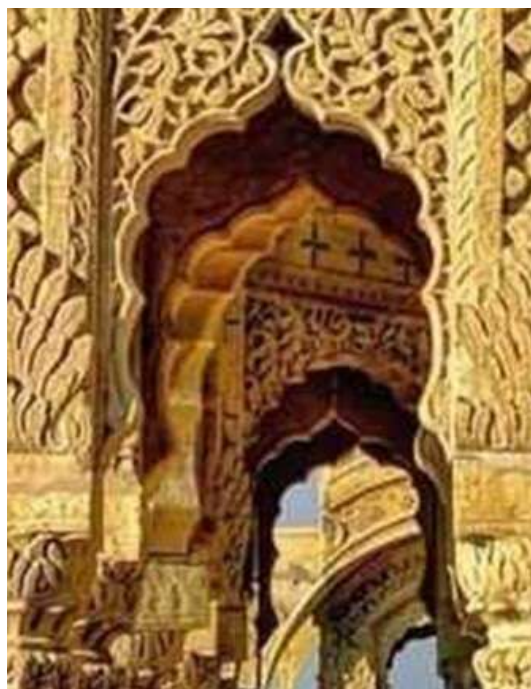


Figure 17. Indian arch (fragment)



Figure 18. Restaurant "Altyn Gasyr" (facade)

The primary and most prominent element of the building's façade is the portico — a gallery of columns, pediments, and other classical features inspired by ancient Greek and Roman architecture. In the drawing, the portico comprises columns connected by semicircular arches, characteristic of the Roman era, and is topped with an upper pediment. The entablature rests on Corinthian capitals, and the upper portion is crowned with a stepped, Baroque-style pediment (Fig. 19).

The upper edge of the building and the lower staircase are bordered by rows of balustrades — an architectural element originating in classical antiquity and later

widely adopted throughout Europe in the 15th century (Figures 20, 21), (Grube, 2021).



Figure 19. Baroque pediment - decorated in the Baroque style of the XVII-XVIII century



Figure 20. Balustrade – "Ancient Bay"

The central element on the upper pediment of the building's façade is a cartouche (or medallion) adorned with relief ornamentation. Such decorative forms are characteristic of Baroque and Rococo architecture, featuring curved lines, volutes, and floral motifs. Baroque pediments in the stepped style – rooted in Renaissance and Baroque traditions – are shaped like diminishing curved steps and are often bordered by simple external friezes.

As shown above (Figures 2 and 22), the Corinthian capital – one of the classical architectural orders of Ancient Greece and Rome – is also present here (Figure 23). It appears in four rows of columns: as structural supports placed in separate spaces, and as decorative elements attached to the façade walls of the building.



Figure 21. Capital restaurant "Altyn Gasyr", Corinthian order



Figure 22. Ancient Greek and Roman Corinthian orders (4th century BC)

The windows and doors of the wedding hall are framed with a sandrik – an early classical architectural element rooted in Greek tradition – and vertical platbands on either side of the openings (Fig. 24). A sandrik is a small, profiled cornice,



Figure 23. Window and door of the wedding hall

functioning as a horizontal “shelf” above the platband of a window or doorway.

The walls of the first floor are decorated with rustication, a feature commonly used in classical architecture. We can also observe one of the small architectural forms surrounding the wedding courtyard – wrought iron fences. These delicately crafted iron fences appear somewhat out of place alongside the massive architecture of the wedding hall, which is defined by its monumental architectural elements.

In conclusion, the architectural design of wedding halls reveals elements of ancient Roman, Renaissance, and Baroque traditions. Baroque architecture, which emerged in 17th-century Europe, was characterized by grandeur and opulence, reflecting the political and economic power of the monarchies of that era.

This raises the question: to what extent is the use of such a pompous style justified in the contemporary Kazakhstani context? For Kazakh culture, with its steppe openness and emphasis on harmony with nature, the monumental forms and monarchical facades of wedding halls are unlikely to be perceived as symbols of wealth and abundance.

Suppose earlier, we massively used elements of early Greek or Roman orders, both in theory and in education and creative practice. Today, ornaments, forms, and

columns dating back to these traditions are widely used in the architecture of public and cultural buildings, including banquet centers.

In our opinion, one possible solution to this stylistic dependence is the development of architectural elements based on the decorative motifs of the Aisha-Bibi mausoleum and other historical monuments. Such ornaments, forms, and design details, made in a single national style, can be successfully integrated into modern architecture, including the design of cultural and household facilities (Aukhadieva et al.).

However, this topic requires a separate study. This article considers and assesses the architectural features of banquet halls in Taraz. Using the urban architectural environment as an example, eclectic stylistic features are revealed, as are typical shortcomings characteristic of cultural and banquet centers in other regions of Kazakhstan.

This article aims to explore the subtleties of ancient architectural monuments and the design of banquet centers in Kazakhstan, analyzing the continuity between historical elements and modern national architecture (Zhou et al.). The development of contemporary architecture should strive to give various structures across the country a cohesive

appearance that reflects national symbols and identity, incorporating elements of spiritual and cultural significance (“Aisha-Bibi Mausoleum”, 2017). While the current focus is mainly on introducing numerous innovative solutions and advanced technologies in architecture, it is equally important to emphasize the role of national values and traditions in shaping the built environment (Zhubanova 2021).

Basic provisions

Generally, wedding halls’ architectural compositions exhibit evident influences from Ancient Roman, Renaissance, and Baroque traditions. The Baroque style, which flourished in 17th-century Europe, is especially notable for its grandeur and lavish detailing, often symbolizing monarchical power and wealth.

This prompts a critical question: Is the use of such opulent styles appropriate in Kazakhstan’s modern cultural context? Kazakh culture, which is rooted in steppe openness and harmony with the natural environment, is unlikely to interpret monumental forms and monarchical facades as authentic symbols of prosperity.

Historically, Kazakhstan’s architecture has incorporated Greek and Roman elements, both in theoretical frameworks and in educational and design practices. Today, these classical ornaments—columns, forms, and decorative details—remain widely used, especially in the design of public and cultural buildings, including banquet centers.

An effective response to this stylistic dependence would be developing architectural elements inspired by national heritage, particularly the decorative motifs in the Aisha-Bibi Mausoleum and other historical monuments. Unified within a national stylistic framework, these elements could be successfully integrated into modern public architecture, enhancing its cultural identity and authenticity.

However, this subject merits a separate in-depth study. The present article focuses on the architectural characteristics of banquet halls in Taraz and evaluates their current condition. Through the lens of the urban built environment, we identify eclectic stylistic tendencies and common design flaws seen not only in Taraz but across similar cultural venues throughout Kazakhstan. This study also examines the interplay between ancient architectural heritage and contemporary design approaches in Kazakhstan. It explores how historical continuity can inform modern national architecture, ensuring that new constructions reflect cultural memory and local identity.

Contemporary architectural development in Kazakhstan should prioritize innovation and advanced technologies while upholding national values and symbols, embedding spiritual and cultural meaning into the built environment.

Conclusion

Architecture and culture are closely intertwined in their development processes. The cultural and domestic life of any country or nation is reflected to a certain extent in its architectural environment, each significantly influencing the other. Just as ancient civilizations, cities, and buildings have become a legacy of architectural history and culture, modern architecture also forms a new historical heritage. Architecture is the physical expression of cultural values, beliefs, and ideals.

For example, the Gothic cathedrals of medieval Europe were religious buildings and cultural symbols of the power, authority, and influence of the Catholic Church. Similarly, a society’s culture can also shape the design of its buildings and public spaces. Traditional Chinese backyard houses were designed with Confucian values of family, hierarchy,

and privacy in mind. In contrast, ancient Greece's open and spacious areas epitomized the values of democracy, civic engagement, and community life.

Nowadays in Kazakhstan, the rituals that emerged from various traditions (weddings, engagements, weddings, rites of cradle and circumcision, solemn events related to adulthood and jubilee, etc.) have risen to a higher level, deepened their meaning and culture, expanded their scope of application, became a unique spectacle. The etiquette of a Kazakh wedding, service by servers, various performances, clothing in the national style, the culture of feasting, serving food, aesthetic design - all this is unique. The so-called 'wedding culture' develops as a reflection of the national identity and its historical and cultural values. However, how harmonious is the architectural content of wedding halls serving as venues for such events? Thus, architects and urban planners must take great responsibility for understanding the cultural contexts in which they work and design buildings and public spaces that meet the needs and aspirations of the communities and populations they serve. It is probably inappropriate to criticize wedding hall owners and other entrepreneurs here, as they are not specialists in architecture. However, we have enough comments and suggestions for the city architecture and administration representatives, who are responsible for the unified development of regional architecture and its bright future with a professional approach.

As the saying goes, 'A finished work has many critics' or 'You can't fix a flaw without criticism'; it is always easy and difficult to criticize. It is easy to do so because there are no valid and convincing conclusions behind it. In our case, we have provided our arguments and evidence on a known and concrete level for each of the critical opinions and contemporary views expressed. Within the article, we have not only provided evidence, but we have also

considered ways to address the issue and made recommendations. We present these conclusions below:

- In the architecture of banqueting center buildings, special importance should be given to architectural and artistic solutions reflecting specific national values, stylistic unity, and high creative taste;

- Local specialists in the field of architecture and design should systematically monitor the modern reflection of unified architectural features emanating from national values in the architecture of the banqueting centers building;

- It is expedient to fulfill design orders for the construction of the above objects by communities of specialists from among specialized scientists-architects and creative architects, as well as artists and historians of the same profile;

- At the stages of project implementation, the quality and stylistic consistency of its architectural and artistic solutions should be systematically monitored by a commission consisting of creative teams and academic architects;

- Any architectural objects that play a significant role in the architecture of the city, in our case, the banqueting centre should be accepted through a thorough examination of building designs by a scientific architectural and artistic council;

- If earlier we widely used elements of the above-mentioned ancient Greek or ancient Roman orders, both in theory and in the sphere of education, and in creative practice, now it is necessary to create a scientifically grounded program on the wide use of regularities and form-forming elements found in the above-mentioned Aisha-Bibi mausoleum and other mausoleums, in architectural and artistic solutions of modern public buildings.

Thus, the urban development approach to the design of cultural, leisure and banquet centers should be comprehensive, including both architectural and functional,

as well as ethnic, cultural, ecological and socio-economic aspects. It is important that such centers combine traditions and modern approaches, ensuring not only the preservation of cultural heritage, but also promoting sustainable development of regions.

To conclude this article, a country with a high spirit has always respected its history and valued its spirituality, so such a country has a clear future and a firm goal. Therefore, let us not forget that the national image, spiritual values, and the growth of the country's prosperity also depend on its architecture.

Author's contribution:

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

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

Вклад авторов:

Қалдыбай Арынов – определение концепции исследования, выявление круга задач и разработка методологии исследования. Научное редактирование основного текста, текста аннотации, консультирование и научное руководство.

Улан Исмагулов – формирование теоретической части текста, работа с источниками и интерпретация полученных данных. Анализ и систематизация материала, исполнение практической части исследования

Авторлардың үлесі:

Қалдыбай Арынов - кеңес беру және ғылыми жетекшілік ету, зерттеу тұжырымдамасын анықтау, міндеттер ауқымын айқындау және зерттеу әдістемесін әзірлеу. Негізгі мәтінді, реферат мәтінін ғылыми редакциялау, кеңес беру және ғылыми жетекшілік ету.

Ұлан Исмағұлов – мәтіннің теориялық бөлігін қалыптастыру, дереккөздермен жұмыс және алынған мәліметтерді түсіндіру. Материалды талдау және жүйелеу, зерттеудің практикалық бөлігін жүзеге асыру.

References

Abdrassilova, Gulnara and Danibekova, Elvira. Development of architecture and spatial environment of the city of Turkestan in modern conditions. *QazBSQA Bulletin. Architecture and design*, №2 (80), 2021, 7-14. <https://doi.org/10.51488/1680-080X/2021.2-10>

“Aisha-Bibi Mausoleum”. *Oriental Express Central Asia*. Archived from the original on 24 June 2006. Retrieved 17 January 2017. https://ru.wikiital.com/wiki/Mausoleo_Aisha_Bibi

Arynov, Kaldybay, et al. A basis for creating educational and production centers and folk applied craft centers in the settlements of Kazakhstan. *International Society for the Study of Vernacular Settlements*, 9(5), 2022, 291-302. Retrieved from https://isvshome.com/pdf/ISVS_9-5/ISVS_9.5.20_Aryonov.pdf.

Arynov, Kaldybay. *Architecture of Craft Center Buildings*, Astana, ENU im. L.N.Gumileva, 2022, 269 s.: il.

Arynov, Kaldybay, et al. Architectural and Historical Value – The Heritage of the People, [in:] *Smart Geotechnics for Smart Societies*, CRC Press, London, 2023, p. 2456–2642. <https://doi.org/10.1201/9781003299127-381>

Arynov, Kaldybay. Architectural and historical value is a national treasure. *Bulletin of the Kazakh Main Academy of Architecture and Construction*, № 3 (81), 2021, 21-29. <https://doi.org/10.51488/1680-080X/2021.3-03>

Arynov, Kaldybay, and Nurgay, Aisana. On the issue of designing a suburban agricultural complex for agricultural production. *Bulletin of the Kazakh Main Academy of Architecture and Construction*, № 4 (82), 2021, 15-23. https://vestnik.kazgasa.kz/frontend/web/uploads/personal-documents/1639394143_yQZMU2.pdf

Aukhadiyeva, Laura, and Abdrassilova, Gulnara. Medieval ornamentation of the mausoleum of Aisha bibi is the identity key of the regional architecture of Kazakhstan in the 21st Century. *QazBSQA Bulletin. Architecture and design*, №2 (80), 2021, 39-48. <https://doi.org/10.51488/1680-080X/2021.2-20>

Craftsmen from 20 countries gathered in Turkestan. Retrieved from. 2024. https://tengrinews.kz/kazakhstan_news/v-turkestane-sobralis-remeslenniki-iz-20-stran-549436/

Eleni, Vassilika. Egyptian art. Published in Cambridge, New York, USA. *Fitzwilliam Museum Reference. Series Cambridge University Press*, 1995, Pages139 <https://covers.openlibrary.org/b/id/341698-L.jpg>

Vassilika, Eleni. Greek and Roman art. Published in Cambridge, UK, New York, USA. *Fitzwilliam Museum handbooks series. Cambridge University Press*, 1998, Pages136 https://openlibrary.org/books/OL694554M/Greek_and_Roman_art

Jun, Jiang and Tiancheng, Zhou, et al. Urban heritage conservation and modern urban development from the perspective of the historic urban landscape approach: A case study of Suzhou. *Land*, 2022, 11(8), article number 1251. doi: 10.3390/land11081251.

Kalfas, Dimitrios, et al. Contribution of the cultural and creative industries to regional development and revitalization: A European perspective. *Urban Science*, 2024, 8(2), article number 39. doi: 10.3390/urbansci8020039.

Kalkanatov, Asilbek, et al. Activities of new Karakalpakstan cultural centers: Reform and analysis. *Art and Design: Social Science*, 2023, 3(1), 1-4. Retrieved from <https://www.social-science-analysis.uz/index.php/ssa/article/view/33>.

Kazakh culture Encyclopedialyk anyktamalyk. Almaty: "Аруна Ltd." *Limited Liability Partnership*, Encyclopedia of Kazakh culture. 2005, ISBN 9965-26-095-8 <https://www.twirpx.com/file/2982003/>

Monique, Керван. "A Baroque monument in the steppes of Kazakhstan: the mausoleum of Orkena Khatun, a Chagatai princess?" *Arts Asiaticques*, 57 2002. 5–32. doi:10.3406/arasi.2002.1478. <https://journals.openedition.org/abstractairanica/6163>

"Monuments of Modern India: The First Half of a Century of Railway Architecture - Heritage Directorate, Indian Railways." *Google Arts and Culture*. Retrieved March 31, 2021. <https://artsandculture.google.com/story/dwXBjuErlgqXLw>

Pollo, Riccardo, et al. Urban greenery as a resource for urban environment. In F. Trapani, N. Mohareb, F. Rosso, D. Kolokotsa, S. Maruthaveeran & M. Ghoneem (Eds.), *Advanced studies in efficient environmental design and city planning* 2021. pp. 307-315. Cham: Springer. doi: 10.1007/978-3-030-65181-7_25 <https://iris.polito.it/cris/rp/rp20050>

Semenyuk, Olga, et al. New educational programmes as a factor in forming students' innovative competencies. *World Transactions on Engineering and Technology Education* Vol.17, No.3, Australia. 2019, P. 367-372 https://doi.org/10.1007/978-3-031-30233-6_27

Susan, Woodford. Antique Art. Series: Fundamentals of Art. Ad Marginem Press A+A, 2020. 176 p. ill. ISBN: 978-5-91103-534-1 <https://www.livelib.ru/publisher/1903-ad-marginem-press>

Tanzharykova, Akbota, and Maulenova, Gulnara. The influence of cultural and ethnic factors on the modern architecture of western Kazakhstan. *Central Asian Journal of Art Studies*, 9(3), 2024, 73-86. doi: 10.47940/cajas.v9i3.917.

Zhou, Wenzhang, et al. The sustainability cycle of historic houses and cultural memory: Controversy between historic preservation and heritage conservation. *Frontiers of Architectural Research*, 11(6), 2022, pp. 1030-1046. doi: 10.1016/j.foar.2022.04.006.

Zhubanova, Zhanel. Kazakh ornament: from traditions to the new combinations of shapes in contemporary art. *Pedagogy and Psychology*, 46(1), 2021, pp. 195-203. doi: 10.51889/2021-1.2077-6861.26.

Grube, Gert-Reiner and Kuchmar, Aribert. *Guide to architectural forms*. M.: Stroyizdat, 2001.

Қалдыбай Арынов, Исмағұлов Ұлан

Л.Н. Гумилева атындағы Еуразия ұлттық университеті
(Астана, Қазақстан)

ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ҚАЗІРГІ ТОЙХАНА ОРТАЛЫҚТАРЫНЫҢ СӘУЛЕТІНЕ АНТИКАЛЫҚ ПІШІНДЕРДІҢ ӘСЕРІ (ТАРАЗ ҚАЛАСЫ МЫСАЛЫНДА)

Аңдатпа. Мақалада Қазақстанның оңтүстік өңіріндегі Тараз қаласында бой көтерген бірқатар тойхана ғимараттарының сәулеттік-жобалау, көркемдік және композициялық шешімдеріне кешенді зерттеулер мен талдаулар жүргізілді. Аталған нысандарды жобалауда стильдік біркелкіліктің және ұлттық сипаттың жоқтығы, оларға сәулет саласы мамандарының бақылауының төмендігі, сонымен қатар, құрылыс иелерінің өздері арасында қалыптасқан бірқатар даму үрдістерінің қалыптасып қалғандығы анықталды. Мақала мәдени-тұрмыстық қызмет көрсету нысандарының, соның ішінде банкет орталықтары ғимараттарының сәулетіндегі заманауи үрдістердің негізгі бағыттарын анықтауды мақсат етеді. Нысандарға экспедициялық зерттеулер, халық арасында сауалнама жүргізу және интеграцияланған жүйелік талдауды қамтитын бұл кешенді зерттеу этномәдени құндылықтардың ықпалын, XI-XVIII ғасырлардағы тарихи сәулеттік шешімдерді және осы құрылыстардың заманауи сәулет элементтерін қамтыды. Нәтижесінде, зерттеу барысында аталған сәулет нысандарына қатысты ғылыми-сәулеттік сараптамасы ұсынылады, олардың композициялық ерекшеліктері, экстерьері мен интерьерінің сәулеттік-безендіру жолдары, этникалық, эстетикалық және стилдік біріңғайлығы, пішіндері мен түс гаммасын, сондай-ақ, қала құрылысының стандарттары мен талаптарына сәйкестігі талданады. Мұндай жағдайлар тек қана аталмыш өңірге ғана тән емес, сонымен бірге Қазақстанның басқа да аймақтарында орын алатындығы айтылды. Сондай-ақ, мақалада Қазақстан аумағындағы тарихи құндылығы бар сәулеттік ескерткіштердің көркемдік ерекшеліктерінің брендтік элемент болып қалыптасуына талдаулар берілген. Осы кесенелердің ішінде Айша бибі ескерткішінің көркемдік шешімдеріне тереңірек зерттеу жасалып, оларды құрайтын негізгі геометриялық ою-өрнектердің модульдік қатарына талдау жүргізілді. Талдау нәтижесі қазіргі тойхана сәулеттік нысандарына пайдалануға ыңғайлы графикалық-аналитикалық зерттеулерден пайда болған элементтер ұсынылған. Қазіргі құрылыс пен сәулет өнерінде қоғамдық ғимараттардың сәулеттік-көркемдік шешімдеріне пайдалану үшін, кесенелердің өрнектері мен бағандарын кеңінен қолдану бойынша ұсыныстар әзірленген. Осылайша, зерттеу нәтижелері мәдени-демалыс орталықтарын құруға, олардың үйлесімді дамуын және заманауи қалалық ортаға интеграциялануын қамтамасыз етуге кешенді көзқарастың маңыздылығы атап өтілді.

Түйін сөздер: Тараздың салтанатты сәулеті, үйлену салтанаты залының архитектурасы, коринфтік ордер, классикалық ордерлер, модульдік дизайн, геометриялық элементтер, Айша бибі кесенесі.

Дәйексөз үшін: Арынов, Қалдыбай. «Қазақстандағы қазіргі тойхана орталықтарының сәулетіне антикалық пішіндердің әсері (Тараз қаласы мысалында)». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol.10, No.2, 2025, pp. 242–258, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1061

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

Калдыбай Арынов, Исмагулов Улан

Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева
(Астана, Казахстан)

ВЛИЯНИЕ АНТИЧНЫХ ФОРМ НА АРХИТЕКТУРУ СОВРЕМЕННЫХ СВАДЕБНЫХ ЦЕНТРОВ КАЗАХСТАНА (НА ПРИМЕРЕ ГОРОДА ТАРАЗА)

Аннотация. В статье проведено комплексное исследование и анализ архитектурно-проектных, художественных и композиционных решений ряда банкетных зданий, возведенных в городе Тараз южного региона Казахстана. Выявлены отсутствие стилистического единообразия и национального колорита в проектировании упомянутых объектов, низкий контроль за ними со стороны специалистов в области архитектуры, а также ряд тенденций развития, сформировавшихся среди самих собственников зданий. Статья ставит целью определить основные направления современных тенденций в развитии объектов культурно-бытового назначения, включая архитектуру зданий банкетных центров. Это комплексное исследование, включавшее выездные экспедиции на объекты, опрос населения и интегрированный системный анализ, охватывало этнокультурные влияния, исторические архитектурные решения XI-XVIII веков и современные дизайнерские элементы этих сооружений. В результате, исследования представлена научно-архитектурная экспертиза указанных архитектурных объектов, в ходе которой анализируются их композиционные особенности, архитектурно-декоративные приемы экстерьера и интерьера, этническое, эстетическое и стилистическое единство, формы и цветовое решение, а также соответствие градостроительным нормам и требованиям. Было сказано, что подобные ситуации характерны не только для этого региона, но имеют место и в других регионах Казахстана. Также приведены анализы формирования художественных особенностей и формообразования исторических памятников, имеющих историческую ценность, на территории Казахстана. Среди этих мавзолеев проведен более глубокий анализ художественных решений мавзолея Айша биби, приведены результаты графоаналитических исследований, определяющих модульные ряды данных геометрических орнаментов, которые их составляют. Даны рекомендации по широкому использованию узоров и колонн мавзолея в архитектурно-художественных решениях общественных зданий в современном строительстве и архитектуре. Таким образом, результаты исследования подчеркнули важность комплексного подхода к созданию культурно-досуговых центров, обеспечивающего их гармоничное развитие и интеграцию в современную городскую среду.

Ключевые слова: архитектура свадебного зала, коринфский ордер, классические ордера, церемониальная архитектура Тараза, модульный дизайн, геометрические элементы, мавзолей Айши Биби.

Для цитирования: Арынов, Калдыбай и Улан Исмагулов. «Влияние античных форм на архитектуру современных свадебных центров Казахстана (на примере города Тараза)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, с. 242–258, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1061

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

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

Арынов Қалдыбай Қанайұлы — сәулет докторы, профессор, Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті (Астана, Қазақстан)

Арынов Калдыбай Канаевич — доктор архитектурных наук, профессор Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева (Астана, Казахстан)

Arynov Kaldybay Kanaevich — Doctor of Architectural Sciences, Professor, L.N. Gumilyov Eurasian National University (Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-0799-8574
E-mail: kalan1960@mail.ru

Исмағұлов Ұлан — сәулет мамандығы бойынша PhD докторанты Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті (Астана, Қазақстан)

Исмагулов Улан — докторант PhD по направлению «Архитектура» Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева (Астана, Казахстан)

Ismagulov Ulan — PhD student in Architecture L.N. Gumilyov Eurasian National University (Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0000-1356-5148
E-mail: ismagulov.un@gmail.com



REFLECTION OF COSMOGONIC IMAGES OF TENGRIAN CULTURE IN MONUMENTAL AND DECORATIVE WORKS OF DAUREN TASBOLATOV

Zhansaya Mukanova¹, Malik Mukanov²

^{1,2}Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Abstract. Artistic and cultural features of reflection of cosmogonic images of Tengrian culture in monumental and decorative works of modern Kazakh artist Dauren Tasbulatov. Dauren Tasbulatov's monumental-decorative and illustrative-graphic works represent an immersion into the essence of existence, combining art with national Kazakh elements of cosmic symbolism and mythological narratives. Involving images and mythologemes of traditional Kazakh culture, his work both evokes a sense of cosmic awe, inviting viewers on a journey through the depths of the universe and the mysteries of creation and is deeply rooted in the exploration of existential themes from the origin of space to the interconnectedness of all forms of life. In almost every work, he offers viewers a glimpse into the history of Tengrianism, its role in shaping the worldview of ancient Turkic peoples, and the generation of the modern worldview, as well as provokes reflection on humanity's place in the vast cosmos. In contrast to the existing conditions, when in the modern visual culture of Kazakhstan, dominating positions are taken by so-called opportunistic trends of painting, sculpture, and graphics, the work of Dauren Tasbulatov is favorably distinguished by original interpretation and reading of national mythological images, originality of plot and compositional solutions and author's vision. The results of the art history analysis of creativity and creative methods of the author's works by Dauren Tasbulatov can become both a source of inspiration for young Kazakhstani artists and contribute to the formation of modern national visual culture.

Keywords: Dauren Tasbulatov, monumental-decorative art, Tengrism, cosmogonic images, Kazakh contemporary art, Kazakhstan visual art

Cite: Zhansaya Mukanova, Malik Mukanov. "Reflection of Cosmogonic Images of Tengrian Culture in Monumental and Decorative Works of Dauren Tasbulatov." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol.10, No.2, 2025, pp. 259–274, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.948

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

Introduction

Reflecting on his artistic path as a never-ending journey through art, Dauren shares his life wisdom with aspiring artists and knowledge seekers alike: “Communicate,” he urges, “with physicists, mathematicians, historians, and musicians. Embrace the diversity of viewpoints, for in each interaction lies the seed of enlightenment. In his friendly circle of musicians, conductors, pianists, and composers, he finds inspiration and the embodiment of a collective spirit where the synergy of minds fosters creativity.

Another fundamental message running through his work like a guiding “golden thread” is expressed in the quote: “To be born a human being is one thing, but the true challenge is to remain one.” Dauren, as an artist, projects this deeply personal, cultural, and philosophical content in his art, urging viewers to preserve their humanity amidst the complexities of existence on earth. In older and earlier times, the worldview of our ancestors reflected a holistic and planetary understanding of the world. However, this wisdom risks being forgotten in the fast pace, technocracy, and incessant noise of the modern metropolis. The young artist seeks to revive the enduring values of Kazakhstan’s nomadic heritage, invoking the memory of a proud lineage defined by confidence and self-reliance—qualities that once distinguished our ancestors. Today, individuals embodying such inner integrity and completeness—whom Abay described as *tolyk adam*—have become increasingly rare. Through each of his works, the artist calls on us to reconnect with our cultural roots and to pursue the harmonious integration of physical and spiritual life that once characterized our national identity.

Dauren Tasbulatov’s works are steeped in rich Kazakh tradition, drawing on images, symbols and mythological allegories that reflect the customs and rituals of his heritage. These elements

are intertwined with the common threads of everyday life and worldview, as well as the artist’s family world, where ancient traditions are honoured.

In the young artist’s home, rituals are observed with reverence; before and after meals, Dauren recites the sacred blessing - *bata*. When the family gathers around the table, he shares stories of their heritage with the children, telling of initiation rites that turn boys into men and warriors. Such stories ignite children’s interest in history and familiarise them with their ancestral heritage.

According to the artist, his artistic perception and outlook was deeply influenced by Northern Renaissance artists, particularly Pieter Bruegel the Elder, Hieronymus Bosch and Albrecht Dürer. Also, more recently, he has discovered the work of Mexican muralist Diego Rivera and to his satisfaction has discovered similarities in the involvement of narrative and compositional techniques in the creation of extraordinary memorable images that combine the integration or blending of different cultural codes and authorial symbolism in a particular national expression. Among contemporary creators, Tasbulatov singles out Russian graphic artist and sculptor Dashi Namdakov for his subtle style and special attitude to his own Buryat culture and history. The artistic language of the Buryat master is at once laconic and clear, as well as in it one can feel living links with ancient civilisations representing the heritage of human culture. This aspect is relevant for Tasbulatov himself, as in his art he wants to reflect a deep connection to the Tengri heritage, while noting the growing popularity of the symbolism of Tengrian culture among contemporary artists of our era. Dauren Tasbulatov believes that this interest is closely related to the current changes taking place in modern Kazakhstani society. There is a movement towards decolonisation, an awakening of consciousness and thinking that began

at the time of state independence but has taken on a particular cultural significance in recent years (Khamzina.D.Z). Нужно везде так It is expressed in people's urge to understand who they really are and where they come from, as well as a desire to reconnect with their national origins and historical heritage. "...many of our kin feel themselves to be inferior individuals, carrying the weight of centuries of foreign external ideology. Our native alphabet and language have been changed, and evidence of our Turkic script remains unknown to most people. Our traditions, ancient Turkic rituals and customs have been distorted, forgotten or purposefully erased over time. This has led to a whole generation of people who feel left behind, lost in their own heritage. Thus, we search for identity and self-consciousness, exploring our national symbols and the rich palette of rituals and epics that define our national uniqueness. The answers to these questions are contained in our Kazakh fairy tales and Turkic legends, encoded in them. That is why, in my opinion, both individuals, scientists, cultural scientists and artists are looking for answers in these symbols. Contrary to many opinions, I believe that Tengrianism is not a religion, but a distinctive way of thinking, worldview and understanding of our place in the world. In exploring this line of work, I seek answers hidden in the attributes of our nomadic ancestors, discovering sacred symbols and profound truths along the way. This is essentially what my journey as a person and as an artist is all about."

Methods

The main purpose of the study is art history analysis of artistic and cultural peculiarities of reflection of cosmogonic images of Tengrian culture in monumental and decorative works of the modern Kazakh artist Dauren Tasbulatov. Since the study considers not only actual images representing the monumental works of

Dauren Tasbulatov but also spiritual and personal beginnings of self-understanding and self-interpretation of the artist itself, determining the peculiarities of his work, the study methodological priority belongs to hermeneutics as a method of art historical and philosophical cognition. Also, the historical and art history method and the personal interview method were considered the most suitable for solving the set tasks in this case. The factual base of the study is the original monumental works of the artist, exhibited in architectural and public areas of Kazakhstan, particularly in the cities of Almaty and Semey, as well as art history publications, electronic resources, official public websites, and video interviews materials in Kazakhstan.

Outcomes. The results of art history analysis of creativity and creative methods of creation of Dauren Tasbulatov's monumental works can be a source of inspiration for young Kazakh artists and a practical example for the formation of the professional competence of modern muralists. Analyses and conclusions of this study can be used in the works of art historians, culturologists, and undergraduate and graduate students for research.

Discussion

Dauren Tasbulatov is a contemporary Kazakhstani authentic artist, whose works, in many senses going beyond traditional artistic expression, invite viewers on a fascinating journey through the rich heritage of nomadic ancient Turkic culture. In his monumental and decorative works, the artist gives preference to bright-local illustrative colors. On the contrary, his authorial graphics are distinguished by the monochrome of the pictorial solution. In contrast, each of his works is filled with a deep, uncanny reverence for the nomadic way of life and mindset peculiar to the Kazakh people in the past (Ulanov M 15). Involving cosmogonic images and

symbolism of Tengrian culture in his works, Dauren Tasbulatov weaves together myths and plots of ancient stories passed down from generation to generation thanks to folk oral art with actual demands of modern Kazakhstan society. The creative life and activities of a young Kazakh artist can serve as an inspiring example for those who want to connect their future with visual culture and contribute to the general processes of evolution of modern fine arts in Kazakhstan (Ayupov 10).

Dauren Tasbulatov is a professional artist who received an academic education, having passed three stages of training at the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts; graphic designer, and illustrator with the last 3 years of experience as a painter of small architectural forms. After completing his studies, Dauren did not engage in artistic endeavors but worked as a graphic designer for 13 years, having an irresistible desire to realize his destiny, namely to be an artist. Such a moment came in 2018, when the young artist, at the same time, relied on extensive professional experience as a graphic designer and rejected the usual stylistic-artistic and coloristic techniques of the latter, engaged in the search for his distinctive and unique author's style. As the artist's admits, this process was not easy for him, as it required a huge internal concentration of mental strength, reorientation of artistic and aesthetic ideals, and overcoming the usual techniques of creating and solving artistic images as a kind of 'withdrawal', typical for drug addicts who decided to treat their addiction, and, in the end, the rejection of stable financial well-being in favor of a life on so-called "own resources".

As is typical of most creative people, Dauren Tasbulatov has a few favorite literary and historical quotes that inspire him in difficult moments of life and, at the same time, embody the meanings and principles of life. The first 2 quotes belong to the Soviet playwright George Gurdjieff and sound like this: "Think of

yourself more often, because we are in a metropolis, and in the hustle and bustle we often forget about ourselves dissolving into everyday routine" and "...do not betray the feeling of your own talent". Another quote is that of the ancient Greek philosopher Epictetus: "If you do not know how to die honorably, then you do not know how to live honorably." The artist fills this quotation, which with its radical content is more suitable for describing the code of "bushido - the way of the warrior" of the Japanese samurai, with his meanings: "...no matter how frightening the shadows of uncertainty may seem, for example regarding my prospects for realizing myself as an artist, if one finds oneself abandoned to one's fate in a world without identity, perhaps reflecting on the legacy one wishes to leave behind can bring a glimmer of clarity. And enlightenment may come sooner than expected, as the struggle with doubts about one's purpose and calling is relevant for many people today." As a man filled with the potential for creative search and self-expression, Dauren Tasbulatov strives to overcome difficulties and, on this path, often imagines a future in which his name is glorified as the name of a skillful artist and his creations, even through the centuries, sound on the lips and cause pride among descendants. There is a widespread belief, most often associated with religious dogma, that ambition is one of the seven deadly sins, but in Dauren's case, ambition is expressed both in the practical realm - an elementary desire to improve the lives of his family and children and be an example to them - and in the spiritual equivalent that fuels his creative spirit and desire to glorify contemporary Kazakh visual arts worldwide. From the turning point in his life, when Dauren Tasbulatov decided to give up his career as a graphic designer and realized that his destiny was to be an artist, he has been setting high goals based on ambitions far beyond the mere primitive satisfaction of creativity. Therefore, Dauren's desire to achieve a status during

his lifetime, in which he can see his works in person at auctions in London, as opposed to the established tradition, when this happens only after the artist's death, is quite understandable.

The unique nuances of Dauren Tasbulatov's temperament permeate all his artistic endeavors, defining his creative vision. He unobtrusively aims to change the course of people's complex life canvas, even if only by five percent. With the help of his paintings, the symbolist artist seeks to cause subtle but profound changes in every person who sees his paintings: to bring a little kindness, more mutual respect, and an unwavering desire to care for his homeland.

Results

Dauren, by his own account, considers himself an illustrator, but aspires to the grandeur of monumentalism, a field that requires wisdom and experience to grasp the intricacies of such a difficult craft. Although the artist cannot yet consider himself a master of mural painting, his spirit can nevertheless be characterised as that of an artist.

Looking ahead, the young author aims to deepen his mastery by exploring the fields of psychology in order to uncover more truths about symbolism and thereby enrich his future works with deep and resonant meanings.

Portraits of figures of the great Alash-Orda adorn Dauren's house, filling the space with the spirit of his culture and a sense of ritual. He introduces his children to these greats by recounting their deeds and endeavours for his people. For Dauren, these moments of learning carry a promise to look after the future of his family and the country as a whole, preserving and perpetuating the spirit of his ancestors for future generations.

Dauren considers himself an illustrator but aspires to the grandeur of monumentalism, a field that requires wisdom and experience to grasp the intricacies of such a complex craft. Although the artist cannot yet consider himself a master of mural painting, his spirit can nevertheless be characterized as an artist's.

Looking ahead, the young author aims to deepen his mastery by exploring the fields of psychology. He hopes to uncover more truths about symbolism and thereby enrich his future works with deep and resonant meanings.

Portraits of figures of the great Alash-Orda adorn Dauren's house, filling the space with the spirit of his culture and a sense of ritual. He introduces his children to these greats by recounting their deeds and endeavors for his people. For Dauren, these learning moments carry a promise to look after the future of his family and the country as a whole, preserving and



Photo 1. Dauren Tasbulatov. Monumental and decorative panel "Mythological consciousness of nomads", size: 710 x 260 cm, 2023, Almaty.

perpetuating the spirit of his ancestors for future generations.

In the halls of the “Aport Mall” shopping center, located at the intersection of Kuldjinskaya highway and Bukhtarminskaya street in Almaty, among the bustle, noise and laughter of visitors, there is a monumental art-panel (Art gallery – 2024) “Mythological consciousness of nomads” (size 710 x 260 cm.) by a young Kazakh artist Dauren Tasbulatov, which has both plot and compositional originality and unusual pictorial and stylistic solution (Photo 1). The order for the creation of this monumental work in 2023 the artist received from the management of the largest trade and retail network of Kazakhstan “Magnum”, whose supermarket is located in the walls of the previously mentioned shopping centre “Aport Mall” (Figure 2). An important detail that should be mentioned is that when creating this work, the customer relied entirely on the artistic vision, intuition, and experience of the artist, in other words, giving him complete freedom in the realization of the creative project conceived by him. Unfortunately, these days, such a respectful attitude of the

customer to the artist is not standard, and many examples exist. It is all the more encouraging that business representatives find opportunities to support the creativity of young artists, thus contributing to the general processes of development and evolution of modern visual culture in Kazakhstan.

According to Dauren Tasbulatov, as an artist-designer with a professional higher education and excellent knowledge of computer tools of image construction, he has always been interested in trying his hand at creating modern works reflecting “the space of Kazakh national culture” and at the same time monumental in idea and physical scale. Following his dream, the young artist carefully studied the heritage of modern monumental painting - the art of Ancient Egypt, Greece and Rome, the work of artists of the Renaissance, the works of Mexican and Soviet artists-monumentalism, and came to the understanding that he can not unthinkingly copy them, because in this case, he will not be able to show his creative identity. In other words, Dauren Tasbulatov, relying on the images and symbolism of traditional Kazakh culture in his works, and to be more precise - Tengrian culture,



Photo 2. Dauren Tasbulatov. Monumental and decorative panel-triptych “Zaman”, Digital art, size: 405 x 200 cm, 2019, Almaty.

tried creative experiments with their combination and transformation in the so-called “digital format”. An important clarification is necessary here - when using the term ‘digital format’, the authors of the article do not mean technological ways of creating works of fine art with the help of various AI platforms, so widely popular in the contemporary artistic environment, but directly, visual and stylistic aesthetics, which is characterized by pixelation of images, hypertrophy of perspective and scale relations, bright locality of color combinations and illustrative pictorial language.

According to Dauren Tasbulatov, the creation of the art panel “Mythological Consciousness of Nomads” was not the work of a lone artist but primarily a collective process, which involved many scholars specializing in various aspects of traditional Kazakh and ancient Turkic culture. From their wise advice to the lyrical stories of experts on Turkic runes, from the insights of Turkologists to the resounding voices of historians, among whom was such an expert on toponymy and mythology as Zira Nauryzbay (TENGRİ NEWS), and as a result of profound consultations and fruitful exchange of knowledge, the young artist was able to create an extraordinary monumental work, bearing the majesty of both physical scale and conceptual-artistic content.

In the monumental work ‘Mythological consciousness of nomads’ the artist reflects a fascinating picture of life of nomadic Kazakh people in the universe of the ancient Turkic God of Heaven - Tengri, connecting the earthly and heavenly realms in a harmonious symphony. The majestic action unfolds in a vivid, ethereal landscape where sky and earth merge seamlessly, creating a transcendent background to celebrate the harmony of life, freedom, prosperity and the solemnity of spirit of a nomadic people. The composition includes many multi-scale images of horses as a traditional and readable symbol of the

nomadic way of life. Most of them are saddled and involved in the daily chores of their riders, but the large figure of the blue horse on the right side of the piece should be singled out. He is depicted by the artist in a mighty leap on the visible boundary of heaven and earth, and that is why he is figuratively perceived as a kind of guide, like ancient shamans who possess the art of travelling between the “upper” and “lower” worlds. One of the main symbols of the pictorial panel is the image of shanyrak - the knob of the yurt. Its silhouette spreads in the sky with a wide hoop surrounded by ancient symbols of nomadic culture, which, like a revived celestial melody, echoes with festive earthly tunes. The bright play of colours in the composition creates a sublime lyrical atmosphere, emphasising the mystical-cosmogonic connection between the nomadic people and the sacral world of the ancient Turkic God of Heaven - Tengri. These scenes mesmerise and pacify at the same time, immersing the viewers in the artistic space of the foreground of the panel, which depicts numerous figures of the nomadic Kazakh people who once inhabited the vast expanse of the Eurasian steppes from Southern Siberia to the Black Sea.

Numerous figures of Kazakhs dressed in festive national clothes seem to emphasise the solemnity of the moment that united them into one inseparable whole. The work’s figurative and symbolic framework tells about the holiday of life, the holiday of prosperity and harmonious coexistence with the surrounding physical and spiritual worlds. The characters in the piece enjoy a meal, play national instruments, read books, and listen to the chants of a shaman.

If we turn our gaze to Kazakhstanis, we will see that most of the audience gathering around the symbolist artist clearly belongs to our fellow countrymen Kazakhs. The artist’s message to his people remains the same: never lose sight of who you are, your roots, your culture, your history. Dauren sincerely hopes that everyone

can rekindle a spark of their mythological consciousness, a topic studied by modern scholars and mythologists (Nauryzbaeva 56) who observe the decline of this integral quality in our time. The central, one can even say the middle place in the panel is occupied by the image of “torsyk”, used by Kazakhs in everyday life for storing and transporting kumiss. In his work, Dauren interprets the torsyk as a sacred-architectural structure of monumental proportions, receiving through the main entrance a string of people for a special rite of Eternal rebirth. The theme of Eternal rebirth, when the soul is reborn after death, passing through a deep mystical journey is characteristic not only of Tengriism, but also of many other monotheistic religions. In ancient Turkic culture it was believed that, leaving the mortal realm, the soul of the deceased enters the domain of Tengri, where it is purified and revitalised by the sky god Ulgen (Ergalieva R.A 40). The soul undergoes a cycle of transformation in which it is filled with the wisdom and essence of past lives. In the end, the soul is reborn and returns to the world with renewed purpose and a deep connection to the land and its people. This cycle of Eternal rebirth in ancient times embodied the indestructible spirit of the Kazakh people and its close connection with nature and the spiritual cosmos.

In the triptych “Zaman” Dauren Tasbulatov as an artist sets himself a grandiose task - to create a large-scale canvas of monumental character, which can be considered as a kind of chronicle of mankind (Photo 2). The composition of the work consists of many figurative fragments, each of which reflects different stages and aspects of world history, culture, science and philosophy. To fully understand the author’s meanings in the work, it is necessary to have extensive knowledge in these fields.

Tasbulatov’s triptych does not offer simplistic interpretations, but, on the contrary, stimulates a deep analysis of the

experience of the development of human civilization and the consequences of this process. The peculiarity of the work is that the future depicted by the artist is presented as catastrophic. However, this is not a consequence of the author’s pessimism, but rather a reflection of his extensive knowledge and understanding of human nature. Dauren, being an optimist, sees the world through the lens of historical cyclicity, where catastrophes and achievements are inevitably intertwined. This manifests the artist’s role as a philosopher, who visualizes the external aspects of reality and addresses the inner world of man, his inner conflicts, and his struggle with his demons. However, the “Zaman” triptych is not a utopia, as it reflects two sides of the same coin - the beauty and the horrors inherent in human existence. In each painting of the triptych lies the idea of the inevitability of progress and the crises through which humanity passes on its way to self-discovery. For Dauren, the art of different epochs is not just an aesthetic experience but also a way of understanding the world and human nature.

Many muralists with professional education can note that Dauren Tasbulatov’s works, even though they are large-scale in physical terms, are still more characterized by the illustrative nature of the pictorial language. On the one hand this is explained by his professional artistic education as a designer, on the other hand by his creative methods of working on the sketch of the future work. Dauren does not hide the fact that he uses graphic editors when working on his sketches, considering this method to be more perfect and productive, and one cannot but agree. Even on his Instagram page (INBUSINESS), the artist often posts animated videos where viewers can watch the process of creating an author’s sketch for new work, from the first to the final stage. On the other hand, the artist’s works are deeply monumental due to the ideological

message, the author's position concerning the declaration of the national Kazakh cultural code, and the personal outlook and excessive expressiveness invested by the author in his works.

In many senses, excessive expressiveness in the artist's monumental works is also a distinctive feature of his work and comparable to German expressionist artists' works. For example, within this study's framework, we conduct a brief analysis of the works of the Kazakh artist and the classic of German expressionism Franz Marc (1880-1916). In that case, we can note both many standard features and some differences. Franz Marc's paintings reflect his unique vision of nature and are known worldwide for their expressive manner in conveying the images of various animals. In his paintings, the German artist sought to convey the inner essence and primordial spirituality of animals, using local colors and expressive forms to express emotions and states, which in many ways is close to the work of Dauren Tasbulatov. Frans Mark believed animals have inner purity and harmony, which are inaccessible to humans. In turn, the Kazakh artist touches upon similar themes in his works, addressing the themes of existence, harmony of balance, and national identity of Kazakh culture.

"Blue Horse" is perhaps one of the most famous works by Franz Marc, created in bright, almost surrealistic colours with the use of saturated blue, symbolising tranquillity and spirituality (Figure №3). Dauren Tasbulatov's monumental panels are also characterised by bright, saturated, one could say - surrealistic colours, his author's message is focused on reflecting the harmony of the universe, filled with nature and images of the Kazakh steppes, traditional ornaments and symbols reflecting national identity. The main difference in the artists' work is that while Franz Marc focuses on the spirituality of nature, Dauren Tasbulatov in the ideological and artistic sense "takes the



Photo 3. Franz Marc. The blue horse. 1911, size: 84.7 x 84.5 cm. Lenbachhaus Gallery, Munich.

bar higher" and focuses on the spirituality of Kazakh national culture, deeply rooted in Tengrianism. To some extent, the monumentality of Dauren's works is facilitated by the physical scale of their dimensions, and we can dwell on this fact in more detail. As the artist himself admits, he appreciates the grandiose size of his works, believing that this factor allows him both to attract many small and important details into the composition and to have a more emotional impact on the audience.

At the same time, the structure of the composition used by the young artist is always monumental, logical, and straightforward, and a bright localism of colors characterizes the coloristic solution. According to the artist, he came to the attraction of such creative methods when working on monumental and decorative panels consciously and compares them to the methods of creating animated films for children. That is why the artist deliberately simplifies the composition structure so that the primary meanings of the narrative he wants to convey are easily accessible to

the viewers. Also, according to the artist, such creative solutions, initially devoid of excessive compositional complexity, are more accessible and fascinating for young minds and for people who do not have a deep knowledge of contemporary fine art, which in turn, of course, gives even greater opportunities for a broad audience. This dissonance between physical grandiosity and clearly readable illustrativeness of the pictorial solution is a distinctive artistic technique characteristic of the work of the young Kazakh artist Dauren Tasbulatov.

Touching upon Dauren Tasbulatov's current activities, he says he has outlined three different directions for his work. The first direction of commercial nature involves the creation of narratives for brands, companies, and holdings, including the creation of visual design. It works by telling stories about various things and objects. In this direction, the artist has already accumulated quite extensive creative experience. For example, we can refer to a commercial project when Dauren created a pictorial work "Porsche", by personal order of a client, who is fond of this brand of cars (Photo 4). Commercialization of creativity, public fame, and success - this is what every artist strives for in one way or another, which is even more relevant in developing the domestic creative industry. Moreover, money, in this case, is not the artist's goal, but rather a meaningful equivalent of his intellectual and physical labor, capable of giving him financial and creative freedom.

The second direction chosen by Dauren is an immersion into the field of social and philosophical paintings, where the artist wants to explore and reveal using visual tools acute social problems, little-known historical subjects of the past, and imagined pictures of the future about the modern culture of the Kazakh ethnos. These themes deeply affect the artist on a personal level because, in his art, he wants to reflect, capture the events taking place in the world, and engage in self-knowledge and self-improvement through creative activity.



Picture 4. Dauren Tasbulatov. Panels with motifs of the atomic brand "Porsche", Digital art.

The third path, perhaps the most sacred and spiritual for the artist, is the study of the heritage of ancient Turkic culture, mythology, fairy tales, legends, and epics that enriched the modern art of Kazakhstan. These stories and images, which have come to us through millennia and preserved the national Turkic identity, inspire Dauren Tasbulatov, connecting him as a person with the rich traditions of his ancestors and filling his work with feeling and meaning.

Once again, referring to the theme of the artist's present activity, it is necessary to mention his desire to travel to learn the world, expand the boundaries of imagination and personal communication, and self-improve himself as a person and creator. Dauren's dream is to visit the countries of South America, which have bright landscapes, ancient history, and original national culture (Awita New York Studio). The young artist also wants to visit Europe and get acquainted with classical traditions of fine arts, enriching his intellectual and artistic baggage and pushing the boundaries of his own worldview and his place in it (Egorova L 23).

The artist's interest range is quite broad, given his vast creative potential.

Dauren wants to try his hand at directing and dramaturgy in the future, which may result in creating a feature film based on his story or a comic book inspired by Kazakh folk tales. Dauren also wants to work in cinema art, creating storyboards and sketches of scenery and costumes. In the long-term prospects, the artist aims to internationally recognize his creative talents, paying special attention to the Asian market represented by Hong Kong, Singapore, Taiwan, China, Malaysia, and Japan (STOP NUCLEAR). Intuition tells Dauren that his future success will be linked to Southeast Asia, where he feels a deep, intimate connection with the culture, environment, and community.

Basic provisions

Dauren Tasbulatov, an artist who identifies as an illustrator, harbors a strong ambition for monumental art, a field he aims to master by exploring psychology to infuse his works with deeper meaning. His profound connection to Kazakh culture is evident in his home, adorned with Alash-Orda portraits, and his commitment to passing on this heritage to his children.

A key achievement is his monumental panel, “Mythological Consciousness of Nomads” (2023), created for Almaty’s “Aport Mall.” This work, commissioned by “Magnum” with full artistic freedom, showcases unique plot, composition, and a distinct digital aesthetic. Dauren extensively researched global monumental art, but instead of imitation, he innovatively transformed Kazakh and Tengrian symbolism into his unique style, characterized by pixelation, exaggerated perspectives, and vibrant colors. Collaborating with scholars, he imbued the panel with deep conceptual content, portraying nomadic life under Tengri, with symbols like horses and the “torsyk,” representing eternal rebirth and a call to cherish cultural roots.

His triptych “Zaman” (2019) is a monumental chronicle of humanity, offering a complex view of civilization’s development and its challenges. It depicts a catastrophic future not out of pessimism, but from a profound understanding of human nature and history’s cyclicity. While his works maintain an illustrative quality due to his design background, their monumentality stems from their powerful ideological message: his declaration of the Kazakh cultural code and intense expressiveness, comparable to German Expressionists like Franz Marc.

Dauren’s artistic endeavors branch into three areas: commercial projects, social and philosophical paintings exploring Kazakh culture, and the sacred study of ancient Turkic heritage. His future plans include international travel for artistic growth, exploring directing and dramaturgy, and achieving global recognition, particularly in the Asian market, where he feels a deep cultural connection.

Conclusion. Dauren Tasbulatov spends much time in close dialogue with figures of modern Kazakhstani science and aspires to become an artist-intellectual whose work will be known worldwide. Although some may perceive his views as a sign of an inflated ego, Dauren believes that it is the driving force that propels his creative endeavors forward and motivates him to further creative achievements. Relying on this vastly ambitious and, for some, egoistic aspiration, the young artist wants to leave an indelible mark in the contemporary visual culture of Kazakhstan. And in the global artistic community.

Dauren Tasbulatov’s work stands out from other contemporary Kazakh artists by his unique approach to reading and interpreting national mythological images (SEMEYIANASY). The young artist’s works reflect not only the author’s vision of images and symbols of Turkic culture but also open new horizons for the analysis and comprehension of the cultural traditions of Kazakhstan. The study and analysis of

Dauren Tasbulatov's work are necessary for a deep understanding of human experience, the relationship between culture and society, and the formation of a broader understanding of the place of

art in the life of modern man. The results of the art history analysis of his work can serve as a significant source of inspiration for young Kazakh artists, contributing to the formation and development of modern national visual culture.

Authors contribution:

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

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

Вклад авторов:

Ж. Муканова – формирование теоретической части текста, работа с источниками и интерпретация полученных данных. Анализ и систематизация материала, исполнение практической части исследования.

М. Муканов – определение концепции исследования, выявление круга задач и разработка методологии исследования. Научное редактирование основного текста, текста аннотации, консультирование и научное руководство.

Авторлардың үлесі:

Ж. Муканова – мәтіннің теориялық бөлігін қалыптастыру, дереккөздермен жұмыс және алынған мәліметтерді интерпретациялау. Материалды талдау және жүйелеу, зерттеудің практикалық бөлігін орындау.

М. Муканов – зерттеу тұжырымдамасын анықтау, міндеттер ауқымын анықтау және зерттеу әдістемесін әзірлеу. Негізгі мәтінді, аңдатпа мәтінін ғылыми редакциялау, кеңес беру және ғылыми жетекшілік ету.

References

- Ayupov, Nurmagambet. *Tengrianstvo kak otkritoe mirovozzreniye. [Tengrianism as an open worldview.]* Almaty, Abai KazNPU, publishing «KIE», 2012. (In Russian)
- Egorova, Lyudmila. *Mifologicheskaya osnova slova «Tangara (Tengri)» v kontekste ekologicheskoi etiki [Mythological basis of the word “Tangara (Tengri)” in the context of environmental ethics.]* Karadeniz, Istanbul, 2013. (In Russian)
- Ergalieva, Raihan. *Etnicheskoe i epicheskoe v iskusstve Kazakhstana [Ethnic and epic in the art of Kazakhstan.]* Almaty, Zhibek zholy, 2011. (In Russian)
- Exhibition «*Tolko mechtatelyam svetyat zvezdy*» [Only the dreamers have stars to shine on.] A. Kasteev State Museum of Art, 2023.
- From Dauren Tasbulatov's personal instagram page. *Painting “Zher Ana” in New York.* Gallery “Awita New York Studio” in Brooklyn. International online competition.
- From Dauren Tasbulatov's personal instagram page. “STOP NUCLEAR.” A reproduction of the painting “Mother Earth” was presented to the Governor of Hiroshima Prefecture.
- Rahmatullin Rafael, i Khamzina, Dilara. *Sootnosheniye ponyaty i «Mirovozzreniye», «Kartina mira» i «Ontologiya». [Correlation of the concepts “Worldview”, “World Picture” and “Ontology.”]* Tambov, Official document, P. 343, 2013. (In Russian)
- Nauryzbaeva, Zira. *Vechnoe nebo kazakhov [The eternal sky of the Kazakhs].* Publishing: Fund “ASPANDAU”, 2013, p. 252. (In Russian)
- News platform «INBUSINESS».* Exhibition of Dauren Tasbulatov's paintings in Ust-Kamenogorsk.
- News platform «SEMEYANASY».* Artist Dauren Tasbulatov presented a painting about the polygon to the Abai Museum.
- Tasbulatov, Dauren. *Cherez kholst ya razgovarivayui s liudmi [Through the canvas I talk to people].* Contemporary art exhibition «Art gallery – 2024»
- TENGRI NEWS. *Magnum: perezagruzka. Kak viygladit obnovlenniy supermarket formata Super. [Magnum: reboot. What the updated Supermarket Super format looks like.]*
- Ulanov, Mergen. “Tengrianstvo v istorii i kulture nomadov Centralnoi Azii” [“Tengrianism in the History and Culture of Nomads of Central Asia.”] Issue 3, Department of Philosophy and Cultural Studies, Gorodovikov Kalmyk State University, Elista, 2022, pp. 103 – 115 (In Russian)
- YouTube channel HIT TV. *Interview «IZBRANNIY: Dauren Tasbulatov v gostyah u Kariny Sarsenovoi». [Chosen: Dauren Tasbulatov visiting Karina Sarsenova.]*

Мұқанова Жансая, Мұқанов Малик

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

ДӘУРЕН ТАСБОЛАТОВТЫҢ МОНУМЕНТАЛДЫ ЖӘНЕ СӘНДІК ЖҰМЫСТАРЫНДАҒЫ ТӘҢІР МӘДЕНИЕТІНІҢ КОСМОГОНИЯЛЫҚ БЕЙНЕЛЕРІНІҢ КӨРІНІСІ

Аннотация. Қазіргі қазақстандық суретші Дәурен Тасболатовтың монументалды-сәндік туындыларында тәңірлік мәдениеттің космогониялық бейнелерінің көркемдік-мәдени ерекшеліктері айқын көрініс табады. Дәурен Тасболатовтың монументалды-сәндік және иллюстрациялық-графикалық шығармалары өнерді ғарыштық символизм мен мифологиялық әңгімелердің ұлттық қазақ элементтерімен үйлестіре отырып, болмыстың мәніне енуді білдіреді. Дәстүрлі қазақ мәдениетінің бейнелері мен мифологемаларын қолдана отырып, оның шығармашылығы бір мезгілде көрермендерді ғаламның тереңдігі мен жаратылыс құпиялары бойынша саяхатқа шақыра отырып, ғарыштың пайда болуынан бастап өмірдің барлық тіршілік иелерінің өзара байланысына дейінгі экзистенциалды тақырыптарды зерттеуде терең тамыр жайған ғарыштық қорқыныш сезімін тудырады. Ол өз шығармаларының көбінде көрермендерге Тәңіршілдік тарихына, оның ежелгі түркі халықтарының дүниетанымын қалыптастырудағы, заманауи дүниетанымды қалыптастырудағы рөлі, сондай-ақ, адамзаттың шексіз ғаламдағы орны туралы ой қозғауға итермелейді. Қазақстанның қазіргі бейнелеу мәдениетінде кескіндеме, мүсін және графиканың конъюнктуралық бағыттары басым болған қазіргі жағдайларға қарамастан, Дәурен Тасболатовтың шығармашылығы ұлттық мифологиялық бейнелерді өзіндік түсіндірумен және оқумен, сюжеттік-композициялық шешімдердің өзіндік ерекшелігімен және авторлық көзқарасымен ерекшеленеді. Дәурен Тасболатовтың шығармашылығы мен авторлық туындыларын жасаудың шығармашылық әдістерін өнертану талдауының нәтижелері қазақстандық жас суретшілерге шабыт көзі бола алады, сондай-ақ, қазіргі заманғы ұлттық бейнелеу мәдениетін қалыптастыру ісіне өз үлесін қоса алады.

Түйін сөздер: Дәурен Тасболатов, монументалды-декоративті өнер, Тәңірлік, космогониялық бейнелер, заманауи қазақстандық өнер, Қазақстанның бейнелеу өнері

Дәйексөз үшін: Муканова, Жансая және Малик Муканов. «Дәурен Тасболатовтың монументалды-декоративті шығармаларындағы тәңірлік мәдениеттің космогониялық бейнелерінің көрінісі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №2, 2025, 259–274 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i2.948

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

Муканова Жансая и Муканов Малик

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

ОТРАЖЕНИЕ КОСМОГОНИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ ТЕНГРИАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ В МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЫХ РАБОТАХ ДАУРЕНА ТАСБОЛАТОВА

Аннотация. Художественно-культурологические особенности отражения космогонических образов тенгрианской культуры в монументально-декоративных произведениях современного казахстанского художника Даурена Тасбулатова. Монументально-декоративные и иллюстративно-графические произведения Даурена Тасбулатова представляют собой погружение в суть бытия, сочетая искусство с национальными казахскими элементами космического символизма и мифологических повествований. Привлекая образы и мифологемы традиционной казахской культуры, его творчество одновременно вызывает чувство космического благоговения, приглашая зрителей в путешествие по глубинам Вселенной и тайнам творения, так и глубоко укоренено в исследовании экзистенциальных тем, от происхождения космоса до взаимосвязи всех форм жизни. Почти в каждом своем произведении он предлагает зрителям заглянуть в историю тенгрианства, его роль в формировании мировоззрения древних тюркских народов, генерации современного мировосприятия, а также, провоцируют размышления о месте человечества в необъятном космосе. В противовес сложившимся условиям, когда в современной изобразительной культуре Казахстана доминирующие позиции занимают так называемые конъюнктурные направления живописи, скульптуры и графики, творчество Даурена Тасбулатова выгодно отличается оригинальной трактовкой и прочтением национальных мифологических образов, самобытностью сюжетно-композиционных решений и авторского видения. Результаты искусствоведческого анализа творчества и творческих методов создания авторских произведений Даурена Тасбулатова могут стать как источником вдохновения молодых казахстанских художников, так и внести свою лепту в дело формирования современной национальной изобразительной культуры.

Ключевые слова: Даурен Тасбулатов, монументально-декоративное искусство, тенгрианство, космогонические образы, современное казахстанское искусство, изобразительное искусство Казахстана.

Для цитирования: Муканова, Жансая и Малик Муканов. «Отражение космогонических образов тенгрианской культуры в монументально-декоративных произведениях Даурена Тасбулатова». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, с. 259–274, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.948

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

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

Муқанова Жансая Махсатқызы, 2-курс магистранты «Кескіндеме» факультеті «Көркемсурет» кафедрасы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Муқанова Жансая Махсатовна, магистрант 2-го курса факультета «Живопись» кафедры «Изящных искусств», Казахская национальная академия искусств имени Тейирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

Mukanova Zhansaya Mahsatovna, 2nd-year master's student of the Faculty of Painting, Department of Fine Arts, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0008-8668-9801
E-mail: jansayamukanova@yandex.ru

Муқанов Малик Флоберович, PhD докторы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Көркемсурет» кафедрасының доценті (Алматы, Қазақстан)

Муқанов Малик Флоберович, доктор (PhD), доцент кафедры «Изящных искусств», Казахская национальная академия искусств имени Тейирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

Mukanov Malik Floberovich, PhD, Associate Professor of the Department of Fine Arts, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-1144-2870
E-mail: malik_flober@mail.ru



ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ ДИАЛОГ КУЛЬТУР: ВЛИЯНИЕ ТУРЕЦКИХ И КАЗАХСКИХ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ ДРУГ НА ДРУГА

Балжан, Тлеубаева¹, Сералы Тлеубаев²

¹Университет имени Ж.А. Ташенева (Шымкент, Казахстан)

²Южно-Казахстанский университет им. М.Ауэзова (Шымкент, Казахстан)

Аннотация. В условиях усиливающейся глобализации и культурной интеграции хореография приобретает особую значимость как средство межкультурного диалога. *Цель* настоящего исследования – выявить формы, направления и культурные последствия взаимодействия казахских и турецких хореографических традиций. В качестве задач определены: сравнительный анализ движенческой пластики, ритмики, костюмов и символики в обеих традициях; интерпретация общих архетипов, отражающих тюркское культурное наследие; изучение современных форм сотрудничества – фестивалей, академических обменов и совместных постановок. *Методы* включают сравнительно-типологический и семиотико-метафорический анализ, а также культурологическое осмысление на основе материалов этнохореологии и визуальной антропологии. Эмпирическую базу составляют видеозаписи выступлений, сценические проекты и академические публикации. *Результаты* исследования показывают, что, несмотря на региональные различия, танцы Qara Jorga и Zezbek обладают сходной ритуальной, героической и сакральной функцией. Символические образы - птицы, круг, скачка - имеют универсальные значения и закреплены в обоих хореографических языках. Для международного читателя статья представляет интерес как пример сохранения нематериального культурного наследия и как доказательство того, что хореография может выступать в роли инструмента культурной дипломатии, идентичности и сценической интеграции. Работа способствует расширению междисциплинарного взгляда на танец как форму этнического самовыражения и культурного диалога в XXI веке.

Ключевые слова: Хореография, диалог культур, казахские танцы, турецкие танцы, тюркская эстетика, этнохореология, межкультурная коммуникация.

Для цитирования: Тлеубаева, Балжан, и Сералы Тлеубаев. Хореографический диалог культур: влияние турецких и казахских танцевальных традиций друг на друга». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, с. 275–292, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1070

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

Введение

Современное культурное пространство всё активнее характеризуется тенденциями транснационального обмена, в рамках которого искусство, в том числе хореографическое, приобретает роль не только эстетического феномена, но и средства межэтнической коммуникации. Особенно ярко эта функция проявляется в изучении взаимовлияния танцевальных традиций родственных народов, чьи исторические, этнолингвистические и мировоззренческие корни уходят в глубины единого тюркского цивилизационного пространства.

Казахская и турецкая танцевальные школы примеры двух национальных художественных систем, которые сформировались в различных географических, политических и культурных условиях, но при этом сохранили архетипическую связь через символику движения, ритмическую структуру, семантику костюма и музыкальное сопровождение. Их сопоставление не только позволяет выявить особенности каждой из традиций, но и раскрывает механизмы культурной преемственности, адаптации и творческого переосмысления.

Хореография как средство выразительности телесной памяти народа включает в себя коды,

которые транслируют идентичность, коллективный опыт и духовные ориентиры. В казахских танцах, как и в турецких, можно проследить ритуальные, военные, праздничные и мифопоэтические пласты. Исследование взаимодействия этих культур в танцевальной сфере особенно актуально в контексте современной тюркологической интеграции, культурной дипломатии и процессов глобализации.

Целью настоящей статьи является выявление форм, направлений и эстетических результатов хореографического взаимодействия казахской и турецкой культур. Работа основана на междисциплинарном подходе, включающем методы этнохореологии, культурологии и семиотики движения. Предметом анализа выступают как традиционные танцы, так и их современные сценические интерпретации, отражающие процесс культурной трансформации и диалога.

Исследование взаимовлияния казахских и турецких хореографических традиций требует обращения к ряду фундаментальных и современных трудов, охватывающих как этнохореологические подходы, так и вопросы сценической трансформации фольклорных элементов.

Значительный вклад в осмысление истоков казахской хореографической традиции представлен в исследовании Алимой Молдахметовой и соавторов

(38), где особое внимание уделено анализу танцевальных движений баксы (шаманских исполнителей и целителей). В данном труде авторы обосновывают, что именно движения баксы, включающие в себя сложные телесные импровизации, сакральные жесты и ритуальные траектории, стали фундаментом для формирования выразительного языка казахского танца как формы художественной передачи культурного наследия. Танец в этом контексте рассматривается не как развлекательное действие, а как носитель сакрального содержания, связанный с мировоззрением, мифопоэтической системой и обрядовой практикой народа.

Подход Алимы Молдахметовой и коллег (38) закладывает теоретическую основу для рассмотрения танца как неотъемлемой части этнокультурной памяти и духовной практики, находящей отражение как в казахской, так и в турецкой хореографической традиции. Это создаёт прочную базу для межкультурного сопоставления и анализа хореографического диалога народов, разделяющих общие корни и символические образы.

В исследовании Дамира Уразымбетова и Тогжан Молдали (75) освещается важная методологическая линия в преподавании казахского танца — использование музыкального наследия Абая как основного смыслового и эмоционального фона для формирования сценических постановок. Авторы обосновывают, что музыка великого мыслителя и поэта, пронизанная философским содержанием и национальной интонацией, служит не только звуковым сопровождением, но и концептуальной рамкой, в которой выстраивается хореографическая композиция. Такое включение культурного кода в практику преподавания способствует не только передаче техники, но и воспитанию этнической самоидентификации у будущих исполнителей.

Особое внимание в работе уделяется тому, как хореографическая педагогика находит баланс между сохранением фольклорных корней и интеграцией академических принципов постановки. Музыкально-двигательная структура, выстроенная на произведениях Абая, позволяет педагогам создавать органичные сценические формы, в которых соблюдается ритмико-пластическая логика национального танца и одновременно достигается высокий уровень выразительности. Таким образом, фольклор и классика соединяются в образовательной модели, направленной на формирование этноориентированного сценического искусства.

Подобный подход имеет параллели в турецкой практике, где также наблюдается активное включение региональных танцевальных мотивов в структуру государственных и академических ансамблей. Турецкие хореографы часто используют народную музыку и пластику — *halay*, *zeybek*, *horon* — в современном сценическом исполнении, стремясь сохранить аутентичность при одновременной адаптации к театральному формату. Казахский и турецкий опыт в данной сфере демонстрируют близкие стратегии в деле культурного воспроизводства через образовательный и сценический процессы, что подтверждает наличие общего тюркского хореографического вектора, адаптирующегося к вызовам современности (Уразымбетов и Молдали 75).

Существенный вклад в осмысление ритуальной и мифопоэтической структуры тюркской культурной традиции представлен в исследовании Карла Райхля (45). В контексте эпических традиций Синьцзяна автор акцентирует внимание на устойчивых символических конструкциях — цикличности, архетипах движения, структуре коллективной памяти, — которые

могут быть соотнесены с формами телесной экспрессии, характерными для хореографических языков тюркских народов. Хотя в работе не рассматриваются танцевальные практики напрямую, предложенные принципы интерпретации ритуала и телесной символики открывают возможности для сопоставления с хореографическим наследием тюркского мира.

Значительное внимание в рамках межкультурного анализа уделяется традиционному турецкому танцу Zeybek, обстоятельно исследованному Rüsen Meriç (213). Этот танец, укоренившийся в культурной практике Эгейского региона Турции, рассматривается автором как воплощение целого комплекса значений — от героико-эпического нарратива до символики мужской доблести и территориальной принадлежности. В исследовании подчеркивается, что структура Zeybek включает в себя замедленные, сосредоточенные движения, в которых акцентируются вертикальность тела, уверенность, внутренняя собранность и символическое представление мужественности. Эти пластические характеристики формируют особую эмоциональную атмосферу и выполняют функцию визуального маркера культурной идентичности.

По наблюдениям автора, Zeybek выполняет не только эстетическую, но и социально-ритуальную функцию, соединяя телесную выразительность с коллективной исторической памятью. Несмотря на адаптацию к современной сцене, он сохраняет элементы архетипической структуры — ритмический рисунок, медитативную сосредоточенность и паузу как выразительное средство.

Сравнительный анализ с казахской танцевальной традицией, предпринятый в рамках настоящего исследования, позволяет выявить структурные параллели между Zeybek и Qaqa Jorga. В частности, такие элементы, как установка

на телесную устойчивость и ритуальная выразительность, обнаруживаются в обоих танцах, несмотря на различия в темпе и хореографическом языке. Танец Qaqa Jorga, хотя и отличается большей экспрессивностью, также опирается на архетипические образы силы, достоинства и этнической самоидентификации. Таким образом, оба танца могут рассматриваться как формы этноэстетической репрезентации, в которых телесный образ героя становится маркером культурной устойчивости и внутренней силы общины.

Важный вклад в осмысление роли казахского танца Qaqa Jorga как символа национальной идентичности в современной культуре внесён в исследовании Арай Рахимжановой (102). В её магистерской диссертации рассматривается путь этого фольклорного танца от спонтанной пластической практики, характерной для сельской среды, до культурного феномена, обладающего статусом репрезентативного элемента государственной культурной политики. Автор подчёркивает, что в процессе институционализации и сценической адаптации Qaqa Jorga не утратил своей этнической подоплёки: он продолжает выполнять функции коллективной памяти, маркируя через движение специфические черты казахского мировоззрения — связь с природой, ритм степной жизни, воинскую мощь и чувство общности.

Дополнительно, на основе анализа Рахимжановой Арай, можно провести параллели с турецкими практиками сценизации, где региональные танцы, такие как Zeybek или Ногоп, также выполняют роль идентификационных маркеров. В обоих случаях традиционный танец становится не просто художественным выражением, но и инструментом культурного представительства, включённым в глобальные механизмы культурной

дипломатии и брендинга национального имиджа. Это сопоставление, не затронутое в исследовании напрямую, позволяет расширить контекст анализа и подчеркнуть универсальность процесса «этноэстетического» конструирования сценического образа нации (102).

Развитие этой темы получает концептуальное обоснование в теоретическом труде Anthony Shay (256), в котором рассматриваются процессы трансформации традиционного танца в условиях сценической и рыночной логики. Автор выделяет три ключевых культурных механизма (Таблица 1).

принадлежности, форме исполнения и ритмико-пластических особенностях. Автор выстраивает типологию, в которой каждый регион рассматривается как носитель уникального хореографического языка, отражающего историко-культурные особенности данной местности. Отдельное внимание уделено степным и полусредным районам Центральной и Восточной Анатолии, где, по наблюдению исследователя, танцевальные формы характеризуются устойчивыми жестами, фиксированной постановкой тела, направленными движениями и циклической структурой шагов.

Таблица 1. Три ключевых культурных механизма, выделенных Shay A. применительно к сценической трансформации народного танца

Механизм	Сущность	Цель/функция	Пример проявления
Экзотизация	Акцент на необычности, этнической «дикинности», зрелищности для публики	Привлечение внимания внешней аудитории, коммерциализация	Использование ярких костюмов, усиление фольклорных элементов
Национализация	Представление танца как культурного символа нации	Формирование национальной идентичности, культурная политика	Танец Qara Jorga символизирует кочевой образ жизни.
Эстетизация	Преобразование движений под театральные и сценические стандарты	Повышение художественной ценности, адаптация к массовому восприятию	Стандартизация движений, симметрия построений, использование балетной техники

Эти процессы в равной степени проявляются как в турецком, так и в казахском контексте. В обоих случаях танец оказывается втянут в сферу политики представления, где он выполняет не только художественные, но и идеологические функции, становясь частью стратегии сохранения и демонстрации культурной идентичности, особенно в условиях глобализации, миграции и культурных обменов (Shay 256).

В работе Türker Eroğlu (67) предпринимается системный подход к классификации турецких народных танцев, основанный на их региональной

Türker Eroğlu (67) подчёркивает, что телесный язык турецких народных танцев выполняет не только эстетическую, но и идентификационную функцию. Через повторяющиеся движения, характерную мимику и групповое построение в танце закрепляются модели поведения, ролевые образы и маркеры общинной принадлежности.

На основе анализа Türker Eroğlu (67) можно провести сопоставление с казахской хореографической традицией, в частности с мужскими танцами, такими как Qara Jorga. В казахском танце аналогично фиксируются архетипические элементы — телесная

устойчивость, направленные жесты, структурная цикличность движений, — что позволяет рассматривать обе системы как сходные в плане отражения воинских и коллективных ценностей через телесную экспрессию. Несмотря на отсутствие прямых сравнений в статье Эроглу, параллели, выявляемые в рамках настоящего исследования, демонстрируют близость танцевальных кодов тюркских народов, прошедших путь от локальной практики к символической форме этнокультурного выражения.

В работе Dilek Cantekin Elyağutu (78) представлен важный вклад в развитие визуальной антропологии и этнохореологии, основанный на изучении архивных записей турецких народных танцев, хранящихся в Институте музыковедения Венгерской академии наук. Автор использует систему Лабанотации (Kinetography Laban) для фиксации и анализа движений, что позволяет осуществлять детальное описание танцевальных структур, включая микропластику, ритмические акценты и динамические модули.

Этнографические видеозаписи, собранные в рамках проекта, охватывают множество регионов Турции и представляют ценный материал для изучения подлинных форм народного танца, в том числе до их сценической адаптации. Это даёт возможность исследовать, как традиционные формы меняются под влиянием эстетических и институциональных факторов, и каким образом трансформация влияет на культурную репрезентацию (Elyağutu 78).

На основе представленного материала можно провести аналогию с казахскими танцевальными практиками, где также наблюдается различие между аутентичными и сценически адаптированными формами исполнения. Хотя в статье Dilek Cantekin Elyağutu прямое сравнение с казахским танцем не проводится, выявленные закономерности

позволяют сделать вывод о сходных механизмах репрезентации и сохранения танцевального наследия в тюркских культурах (78).

Отдельное направление в исследовании хореографического наследия Турции представлено в работе Sehvar Besiroglu (78), где анализируются гендерные и культурные аспекты телесности в танце на примере фигур *şengi* и *köçek*. Особое внимание уделено феномену *köçek* — молодых мужчин-танцоров, исполнявших в Османской империи женственные танцы в придворной и общественной среде. Эти перформативные практики рассматриваются как форма ритуализованной игры с гендерной ролью, в которой танец становится пространством временного преодоления нормативных границ и условностей.

Автор подчёркивает, что выступления *şengi* и *köçek* служили не только развлекательной, но и социокультурной функцией — они позволяли выразить множественность гендерных идентичностей и расшатать традиционные представления о теле, роли и культурной норме. Анализ основан на исторических источниках, письменных свидетельствах и визуальных материалах, что делает исследование ценным вкладом в изучение гендерной динамики в традиционном танце (Besiroglu 78).

Хотя в статье не рассматриваются казахские хореографические практики, выявленные механизмы телесной перформативности позволяют предположить возможность дальнейших сравнений. Например, в казахской культуре телесно выраженные гендерные роли проявляются в обрядах (таких как *бесікке салу* или *тұсау кесу*), где движение, жест и танцевальные элементы также несут символическую и социокультурную нагрузку. Эти наблюдения выходят за рамки исследования Besiroglu и формируют основу для последующего межкультурного анализа (Besiroglu 78).

Значительный вклад в развитие визуальной антропологии танца представлен в исследовании Bethan Carter (89), где предметом анализа становится хореографическая практика турецких цыган (рома). Автор рассматривает танец как форму невербального повествования, в которой пластика тела выступает языком, передающим коллективные эмоции, социальные роли и этнические особенности. В работе акцентируется внимание на характерных движенческих паттернах, таких как пластичность рук, импровизационные вращения корпуса и особый способ постановки стоп, — всё это интерпретируется как визуальные маркеры культурной принадлежности и способ выражения идентичности на границе стихийности и традиции. Такой подход позволяет рассматривать танец не только как искусство, но и как форму культурного самовыражения в условиях маргинальности, мобильности и исторического давления.

Сравнение этих наблюдений с казахской хореографической традицией позволяет выявить общие элементы этнической экспрессии, особенно в аспекте свободной пластики, импровизации и передачи эмоционального напряжения через жест. В казахском фольклорном танце подобные черты выражаются в женских лирических танцах, где движения рук, мимика и поза несут символическую и чувственную нагрузку. Таким образом, визуальный язык танца и в турецком, и в казахском контексте оказывается неотъемлемой частью этнокультурного дискурса (Carter 89).

Коллективное исследование Ahmet Etçi, Oğuzhan Yoncalık (89) в котором рассматривается метафорическая структура движений в турецких народных танцах. Авторы предлагают интерпретацию пластики тела как системы символов, тесно связанных с природными, зооморфными и

мифологическими образами — птицы, волка, охотника, всадника и прочих. Эти метафоры, по их мнению, встроены в национальный танцевальный код и воспроизводятся как часть культурной памяти и идентичности.

Сопоставление с казахским танцевальным искусством подтверждает наличие аналогичных образов: движения, имитирующие полёт, скачку, поведение животного, широко используются в казахском танце как способ передачи мифологических и исторических нарративов. Это свидетельствует о том, что, несмотря на региональные различия, хореографическая метафора в тюркском мире строится на универсальных символах, осмысленных через локальные культурные призмы. Таким образом, работа Etçi и Yoncalık подчёркивает важнейший вывод: визуальный язык традиционного танца универсален по своей природе, но его исполнение и интерпретация глубоко укоренены в культурном контексте (89).

Ценный аспект символической репрезентации мужской идентичности в хореографии рассматривается в работе Аллы Соколовой (27), где анализируется историко-культурный контекст так называемого «танца с кинжалами». Этот жанр представлен как синтез элементов театра, ритуала и боевого искусства, восходящий к архетипам мужской обрядовой и военной пластики. Автор подчеркивает, что подобные танцы играли не только развлекательную роль, но и служили формой символической демонстрации силы, доблести и готовности к защите общины. Композиция таких танцев строится на чередовании агрессивных и фиксированных поз, работе с оружием и напряжённой мимике, что создаёт эмоционально насыщенное хореографическое высказывание.

Сопоставление с казахскими и турецкими традициями демонстрирует, что аналогичные хореографические

модели присутствуют в обеих культурах: от *батырских* танцев в казахском фольклоре до ритуализированных форм *zeybek* или *horon* в Турции. Во всех этих случаях телесная экспрессия представляет собой закодированную форму исторической памяти и гендерного самовыражения. Таким образом, работа Аллы Соколовой (27) расширяет понимание танца как многослойного культурного текста, в котором совмещаются эстетика, символика и коллективная идентичность.

Анализ представленной литературы свидетельствует о наличии устойчивых структурных и семантических пересечений между казахскими и турецкими хореографическими традициями, а также о значительном интересе к проблеме сценической трансформации этнического танца в условиях глобализации и культурного обмена.

Методы исследования

Исследование выполнено на основе качественного культурологического подхода, в котором акцент смещён с количественной фиксации на содержательный анализ символических, пластических и семиотических аспектов хореографического действия. Методологической основой выступают

принципы этнохореологии, визуальной антропологии и сравнительного культурного анализа, позволяющие выявить скрытые взаимосвязи между казахскими и турецкими хореографическими структурами.

Для достижения целей исследования использованы следующие методы (Таблица 2).

Таким образом, исследование сочетает теоретическую глубину с эмпирической основой, а также использует комплексный подход, необходимый для анализа сложных культурных взаимодействий в сфере традиционного и сценического танца.

Обсуждение

Современные исследования в области этнохореологии и культурной антропологии танца всё чаще обращаются к анализу телесных практик как репрезентативных форм этнической, гендерной и культурной идентичности. Работы таких авторов, как Anthony Shay, Karl Reichl, Recep Meriç, Ahmet Etçi и Oguz Yoncalık, формируют теоретическую основу для осмысления танца как медиума символического и исторического языка культуры.

В рамках исследования, представленного в настоящей статье, была предпринята попытка рассмотреть

Таблица 2. Методы исследования

1	Сравнительно-типологический анализ	Сопоставление движенческих паттернов, ритмики и структур танцев обеих культур
2	Контент-анализ аудиовизуальных материалов	Отслеживание изменения пластических элементов в традиционном и сценическом исполнении видеозаписи выступлений казахских и турецких народных ансамблей («Салтанат», «Алтынай», «Қаракөз» «Anadolu Ateşi», «Ekin»)
3	Историко-культурный метод	изучение генезиса танцевальных форм, их связи с обрядовой, героической и сакральными функциями
4	Семиотико-метафорический анализ движений	выявление образной структуры и символической нагрузки в танце
5	Культурологическая интерпретация хореографии как инструмента формирования этнической идентичности	Интерпретация в контексте её сценической и государственной репрезентации

танец не только как художественное явление, но и как форму визуальной коммуникации, где телесность оказывается носителем этнокультурного кода. Это сближает проведённую работу с концепциями визуальной антропологии (Carter 10) и метафорической хореографии (Etçi & Yoncalık 11), однако автор выходит за рамки одностороннего анализа и предлагает сопоставительный подход, охватывающий две родственные, но автономные традиции — казахскую и турецкую.

Так, в работах Рахимжановой Арай (102) и Молдахметовой Алим (38) подчёркивается внутренняя ритуализированность казахского танца *Qara Jorga* как маркера этнической идентичности. В то время как Rüşen Meriç (213) интерпретирует турецкий *Zeybek* как проявление мужской доблести и дионисийской архетипики, в данной работе выявлены структурные и семантические параллели, которые ранее не были предметом сопоставительного анализа. Это позволяет по-новому взглянуть на сходство хореографического мышления в тюркском мире, подчеркнув не только различия в стилистике исполнения, но и схожесть архетипов, семиотики телесного жеста и ритуального содержания.

Новизна настоящего исследования заключается в том, что оно впервые системно сопоставляет казахские и турецкие народные танцы через призму следующих категорий:

- Метафорическая пластика (образы животных, всадника, круга);
- Институционализация танца как культурной политики;
- Гендерные коды телесности;
- Ритуальные архетипы и историческая память.

Автор не отрицает, что предыдущие исследования уже поднимали отдельные аспекты — будь то эстетизация или визуальный архив, однако синтез межкультурного,

гендерного и семиотического подходов, представленный в данной статье, позволяет углубить понимание функций танца в посттрадиционных обществах.

Таким образом, результаты сопоставления подтверждают гипотезу о универсальности хореографического языка в тюркском культурном пространстве и в то же время демонстрируют специфику локальных практик, формирующих уникальные формы сценической, обрядовой и образовательной хореографии.

Результаты

Применение сравнительно-типологического анализа позволило выделить ключевые структурные элементы, формирующие основу как казахского, так и турецкого хореографического кода. В обоих танцевальных пластах прослеживаются устойчивые движенческие паттерны: круговые траектории, импульсные взмахи рук, фиксированные позы устойчивости. Например, в казахском *Qara Jorga* доминирует акцент на нижнюю часть корпуса и ритмическую работу плеч, в то время как в турецком *Zeybek* — вертикальная статика, контролируемое замедление движений и демонстрация внутреннего достоинства. Как видно из таблицы 3, танцы *Qara Jorga* и *Zeybek* демонстрируют структурную параллельность. Несмотря на различия в темпе и телесной направленности, оба танца демонстрируют единый архетипический слой — образ воина, героя, носителя силы и чести.

Контент-анализ видеозаписей выступлений ансамблей «Салтанат», «Алтынай» и ансамбль танца «Каракөз» Южно-Казахстанского университета им. М.Ауэзова, «Anadolu Ateşi» и ансамбль танца «Ekin» Эгейского университета позволил проследить трансформацию традиционного танца в условиях сценической адаптации.

Таблица 3. Сравнительные характеристики казахских и турецких танцев

Параметр анализа	Казахская хореография	Турецкая хореография
Происхождение	Шаманские практики баксы, воинская и обрядовая традиция	Ритуалы дервишей, воинские и аграрные танцы
Тип движений	Плечевые движения, шаго-имитации скачки, круговые элементы	Вертикальная устойчивость, руки в стороны, вращения
Темп исполнения	Средний/быстрый, с элементами импровизации	Медленный и торжественный (<i>Zeybek</i>), быстрый и ритмичный (<i>Horon</i>)
Семантика движения	Связь с природой, образ кочевника, коллективная сплочённость	Героизм, достоинство, региональная идентичность
Роль в современной сцене	Элемент этнополитики и культурного брендинга (<i>Qara Jorga</i>)	Государственный и региональный символ (<i>Zeybek</i> , <i>Halay</i>)
Формы трансформации	Академизация, эстетизация, этнофутуризм	Сценизация, стилизация, экзотизация

Было зафиксировано, что в казахской практике сценический формат усиливает симметрию построений, акцентирует синхронность группового движения и минимизирует элементы спонтанности. В турецком же контексте, особенно в ансамблях *halay* и *horon*, наблюдается тенденция к театрализации этнографически точных форм с сохранением регионального колорита (График 1).

Таким образом, обе традиции демонстрируют стремление к художественной форме, не утрачивая при этом идентификационной функции.

Историко-культурный анализ выявил общие функции хореографии в казахской и турецкой культурах — ритуальную, героическую и сакральную. (Таблица 4)

Казахские танцы, происходящие от шаманской практики баксы, несут в себе сакральную нагрузку, направленную на гармонизацию с природным и духовным миром. Аналогично, суфийский ритуал *sema* в турецкой традиции представляет собой не просто танец, а телесную молитву, выражение внутреннего просветления через вращательное движение. Героический компонент особенно ярко выражен в *Zeybek* и *Qara Jorga* — танцах, которые репрезентируют

воинскую стойкость, социальную зрелость и мужскую честь.

Применение семиотико-метафорического анализа позволило интерпретировать телесные жесты как визуальные метафоры. Образы птицы, охоты, скачущего коня, спирали, копья, стремительного прыжка встречаются как в казахских, так и в турецких танцах. Они представляют не только физическую активность, но и смысловую нагрузку: образ птицы — это свобода и душа, скачка — движение времени, круг — вечное возвращение и цикличность жизни. (Таблица 5) (График 2).

Исследование Ahmet Etçi, Oğuzhan Yoncalik (89) показывает, что подобные символы встроены в структуру движения, а не просто сопровождают его, и тем самым формируют уникальный хореографический язык.

Наконец, интерпретация результатов через призму культурологического подхода позволила установить, что хореография выполняет не только эстетическую и ритуальную, но и репрезентативную функцию. В обоих культурах танец становится частью государственного культурного бренда — будь то *Qara Jorga* как символ казахской национальной идеи или

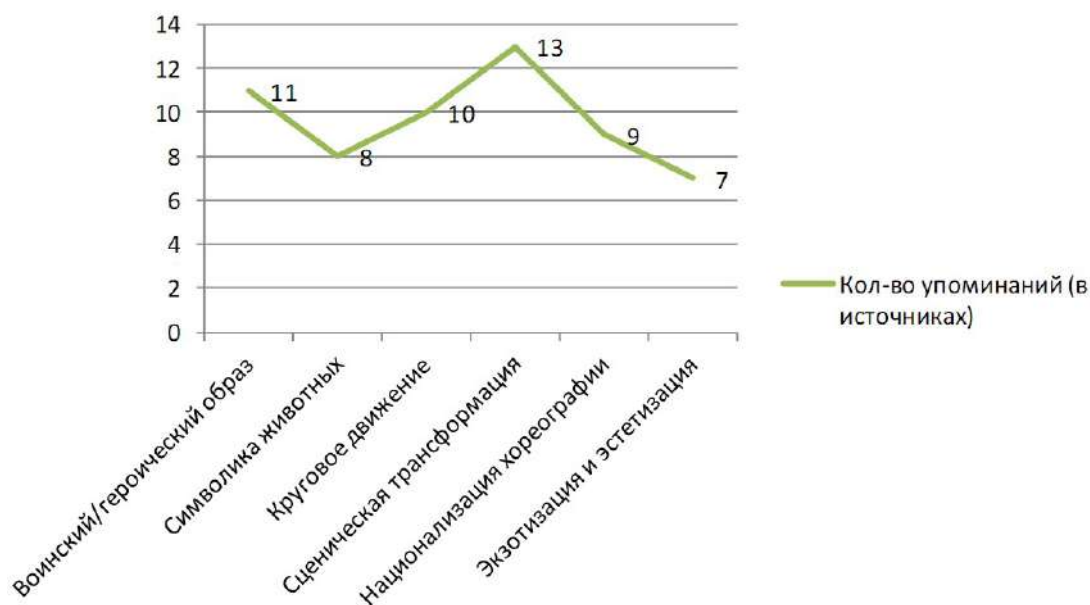


График 1. Частота появления ключевых хореографических тем в анализируемых источниках

Zeybek как олицетворение достоинства и сопротивления в турецком сознании. Согласно Anthony Shay (256), этот процесс сопровождается тремя трансформациями: экзотизацией (создание этнической зрелищности), национализацией (включение в дискурс идентичности) и эстетизацией (переработка под сценические нормы).

Таким образом, полученные результаты подтверждают гипотезу о наличии глубинных перекрестных связей между казахской и турецкой хореографией, основанных на общих исторических, символических и этнокультурных кодах. Танец выступает здесь не просто как художественная

форма, а как инструмент культурной памяти, язык межэтнического диалога и выразитель коллективной идентичности в современном мире.

Основные положения

Проведённый межкультурный анализ хореографических практик Турции и Казахстана выявил ряд универсальных и специфических характеристик, формирующих основу для теоретического осмысления танца как этнокультурного текста. Сравнительное исследование показало, что хореография в обеих культурах выступает не только как форма художественной экспрессии, но и как

Таблица 5
Распределение символических образов в турецких и казахских хореографических традициях

Символический образ	Казахская традиция	Турецкая традиция
Птица	6	7
Конь/скачка	9	4
Круг	6	6
Воин/охотник	8	8
Дерево/ось мира	4	3

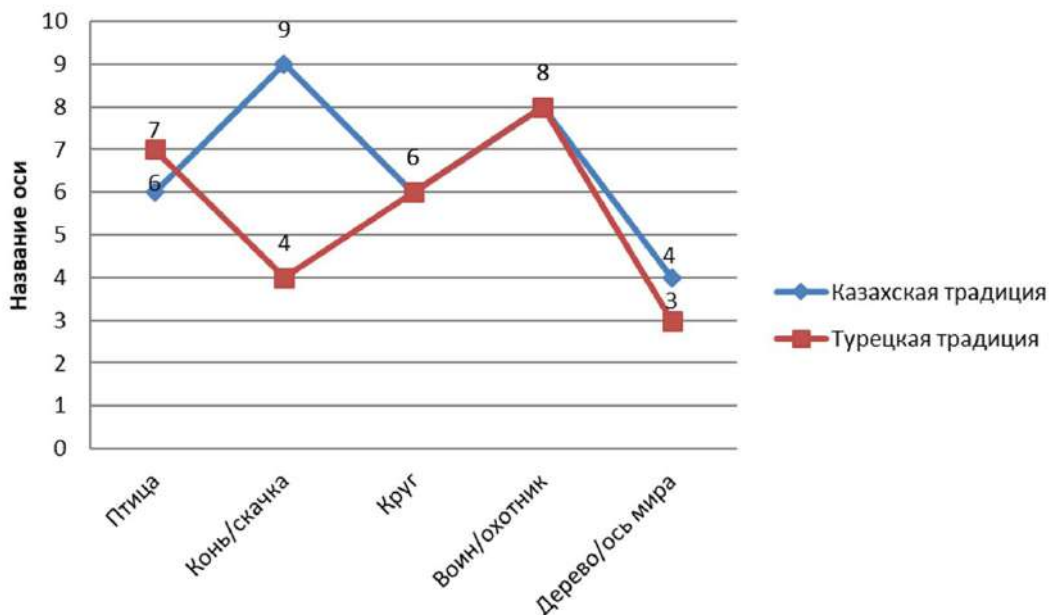


График 2. Распределение символических образов в турецких и казахских хореографических традициях

инструмент сохранения исторической памяти, идентичности и символического порядка.

На основе изучения казахских и турецких источников, можно утверждать, что пластический язык танца функционирует как культурный код, отражающий мифологемы, гендерные архетипы, социальные роли и коллективные переживания. Образ воина, животного, птицы, скачки или ритуального круга транслируется через движения тела как смысловая метафора, устойчиво воспроизводимая в локальных традициях.

Анализ показал, что элементы ритуализации, национализации, эстетизации и экзотизации, выделенные Anthony Shay, универсальны для сценической адаптации традиционного танца в условиях глобализации. Эти механизмы задействованы как в казахском опыте (например, Qara Jorga как государственный символ), так и в турецком контексте (Zeybek, Halay, Kõşek и др.), формируя особую стратегию культурной репрезентации.

Таким образом, хореография представляет собой комплексную

форму межкультурного диалога, в которой локальные смыслы обретают универсальное выражение. Танец становится не только объектом художественного воспроизведения, но и медиатором между прошлым и настоящим, между этническим «я» и глобальным «другим».

Заключение

Проведённое исследование позволило выявить и обосновать наличие устойчивых перекрестных связей между казахскими и турецкими хореографическими традициями, обусловленных не только историко-культурным родством тюркских народов, но и сходством семантических и ритуальных функций танца. Сравнительно-типологический и семиотико-метафорический анализ продемонстрировал, что движения в обеих традициях несут на себе отпечаток коллективной памяти, культурных архетипов и этнической идентичности.

Ключевыми зонами пересечения выступают ритуальные, героические и сакральные функции хореографии,

общие визуальные метафоры (образ птицы, скачки, круга), а также тенденции сценической трансформации танцев, подчинённые процессам экзотизации, эстетизации и национализации. Танцы *Qara Jorga* и *Zeybek*, в частности, иллюстрируют не только сохранение аутентичных смыслов, но и их активное переосмысление в условиях современной культурной политики и глобального культурного обмена.

Таким образом, хореография выступает не только как форма

художественного выражения, но и как динамичный механизм диалога культур, позволяющий осуществлять трансляцию этнических ценностей в современное пространство. В условиях нарастающей глобализации и роста интереса к нематериальному культурному наследию, сравнительное изучение казахских и турецких танцевальных традиций приобретает особую актуальность — как в научном, так и в прикладном (образовательном, сценическом и дипломатическом) измерении.

Вклад авторов:

Балжан Тлеубаева — разработка концепции исследования, анализ источников, написание основного текста статьи, подготовка сравнительных таблиц и графиков.

Сералы Тлеубаев — методологическое обеспечение, анализ визуальных и видеоматериалов, интерпретация результатов, оформление библиографии и вычитка статьи.

Авторлардың үлесі:

Балжан Тлеубаева – зерттеу тұжырымдамасын әзірлеу, әдебиеттерді талдау, негізгі мәтінді жазу, салыстырмалы кестелер мен графикаларды жасау.

Сералы Тлеубаев – әдістемелік қамтамасыз ету, бейнематериалдарды сараптау, нәтижелерді түсіндіру, әдебиеттер тізімін рәсімдеу және мақаланы редакциялау.

Author Contributions:

Balzhan Tleubaeva – development of research concept, literature analysis, writing of the main text, preparation of comparative tables and charts.

Seraly Tleubaev – methodological framework, analysis of visual and video materials, interpretation of findings, compilation of references, and article proofreading.

Список источников:

Beşiroğlu, Şehvar Ş. "Music, Identity, Gender: Çengis, Köçeks, Çöçeks." *ITU Turkish Music State Conservatory*, 2015, pp. 78–95, <https://www.academia.edu/9113643>.

Cantekin Elyağutu, Dilek. "Records of Turkish Folk Dances from the Hungarian Academy of Sciences, Research Center for Humanities, Institute for Musicology." *Musicologist*, vol. 4, no. 1, 2020, pp. 78–100, <https://doi.org/10.33906/musicologist.734789>.

Carter, Barbara Jean. *The Visual Language of Turkish Roman Dance*. University of Alaska Fairbanks, 2021, <https://scholarworks.alaska.edu/handle/11122/12602>.

Eroğlu, Turgay. "Folk Dances in Turkey: Basic Specifications, Type and Distribution." *The Journal of Academic Social Science*, no. 5, 2017, https://asosjournal.com/?mod=makale_ing_ozet&makale_id=34413.

Etçi, Ayşe, and Oğuz Yoncalık. "Folk Dances in Metaphorical Expressions in Türkiye." *REF/JEF (Bucharest)*, vol. 1–2, 2025, pp. 89–105, <https://doi.org/10.59277/JEF.2025.1-2.07>.

Meriç, Rüşen. "Dionysiac and Pyrrhic Roots and Survivals in the Zeybek Dance, Music, Costume and Rituals of Aegean Turkey." *Gephyra*, vol. 14, 2017, pp. 213–239, <https://doi.org/10.37095/gephyra.318457>.

Moldakhmetova, Alima, et al. "Dance Movements of Baksy as a Paradigm of Development of the Kazakh Dance Art." *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 10, no. 3, 2018, pp. 38–57, <https://doi.org/10.21659/rupkatha.v10n3.05>.

Rakhimzhanova, Arai. *Qara Jorga in the Process of Transformation from Local Knowledge to National Symbol*. Nazarbayev University, 2015, https://www.academia.edu/44890910/Qara_Jorga.

Reichl, Karl. "Oral Epics along the Silk Road: The Turkic Traditions of Xinjiang." *CHINOPERL: Journal of Chinese Oral and Performing Literature*, vol. 38, no. 1, 2019, pp. 45–63, <https://doi.org/10.1080/01937774.2019.1633161>.

Shay, Anthony. *Ethno Identity Dance for Sex, Fun and Profit: Staging Popular Dances around the World*. Springer, 2016, <https://archive.org/details/ethnoidentitydan0000shay>.

Sokolova, Alla Nikolaevna. "Tanets s kinzhalami: istoriya i sodержanie." *Muzykal'noe iskusstvo Evrazii. Traditsii i sovremennost'*, 2021, pp. 133–141, <https://cyberleninka.ru/article/n/tanets-s-kinzhalami-istoriya-i-soderzhanie>.

Urazymbetov, Damir Damirovich, and Togzhan Zhumagalieva Moldalim. "Muzyka Abaya na uroke kazakhskogo tantsa: k opytu opisaniya nauchno-tvorcheskogo proekta." *Vestnik Akademii Russkogo Baleta im. A. Ya. Vaganovoy*, no. 5 (70), 2020, pp. 76–83, <https://vaganov.elpub.ru/jour/article/view/1497>.

References

- Beşiroğlu, Şehvar Ş. "Music, Identity, Gender: Çengis, Köçeks, Çöçeks." *ITU Turkish Music State Conservatory*, 2015, pp. 78–95, <https://www.academia.edu/9113643>.
- Cantekin Elyağutu, Dilek. "Records of Turkish Folk Dances from the Hungarian Academy of Sciences, Research Center for Humanities, Institute for Musicology." *Musicologist*, vol. 4, no. 1, 2020, pp. 78–100, <https://doi.org/10.33906/musicologist.734789>.
- Carter, Barbara Jean. *The Visual Language of Turkish Roman Dance*. University of Alaska Fairbanks, 2021, <https://scholarworks.alaska.edu/handle/11122/12602>.
- Eroğlu, Turgay. "Folk Dances in Turkey: Basic Specifications, Type and Distribution." *The Journal of Academic Social Science*, no. 5, 2017, https://asosjournal.com/?mod=makale_ing_ozet&makale_id=34413.
- Etçi, Ayşe, and Oğuz Yoncalık. "Folk Dances in Metaphorical Expressions in Türkiye." *REF/JEF (Bucharest)*, vol. 1–2, 2025, pp. 89–105, <https://doi.org/10.59277/JEF.2025.1-2.07>.
- Meriç, Rüßen. "Dionysiac and Pyrrhic Roots and Survivals in the Zeybek Dance, Music, Costume and Rituals of Aegean Turkey." *Gephyra*, vol. 14, 2017, pp. 213–239, <https://doi.org/10.37095/gephyra.318457>.
- Moldakhmetova, Alima, et al. "Dance Movements of Baksy as a Paradigm of Development of the Kazakh Dance Art." *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 10, no. 3, 2018, pp. 38–57, <https://doi.org/10.21659/rupkatha.v10n3.05>.
- Rakhimzhanova, Arai. *Qara Jorga in the Process of Transformation from Local Knowledge to National Symbol*. Nazarbayev University, 2015, https://www.academia.edu/44890910/Qara_Jorga.
- Reichl, Karl. "Oral Epics along the Silk Road: The Turkic Traditions of Xinjiang." *CHINOPERL: Journal of Chinese Oral and Performing Literature*, vol. 38, no. 1, 2019, pp. 45–63, <https://doi.org/10.1080/01937774.2019.1633161>.
- Shay, Anthony. *Ethno Identity Dance for Sex, Fun and Profit: Staging Popular Dances around the World*. Springer, 2016, <https://archive.org/details/ethnoidentitydan0000shay>.
- Sokolova, Alla Nikolaevna. "Tanets s kinzhalami: istoriya i sodержanie." *Muzykal'noe iskusstvo Evrazii. Traditsii i sovremennost'*, 2021, pp. 133–141, <https://cyberleninka.ru/article/n/tanets-s-kinzhalami-istoriya-i-soderzhanie>.
- Urazymbetov, Damir Damirovich, and Togzhan Zhumagalievna Moldalim. "Muzyka Abaya na uroke kazakhskogo tantsa: k opytu opisaniya nauchno-tvorcheskogo proekta." *Vestnik Akademii Russkogo Baleta im. A. Ya. Vaganovoy*, no. 5 (70), 2020, pp. 76–83, <https://vaganov.elpub.ru/jour/article/view/1497>.

Тлеубаева Балжан¹, Тлеубаев Сералы²

¹Ж. Тәшенев атындағы университет (Шымкент, Қазақстан)

²М. Әуезов атындағы университет (Шымкент, Қазақстан)

ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ МӘДЕНИ ДИАЛОГ: ТҮРІК ЖӘНЕ ҚАЗАҚ БИ ДӘСТҮРЛЕРІНІҢ ӨЗАРА
ЫҚПАЛЫ

Аңдатпа. Ғаламдану мен мәдени ықпалдастық артып келе жатқан заманда хореография мәдениеттер арасындағы диалогтың маңызды құралына айналууда. Осы зерттеудің мақсаты – қазақ және түрік би дәстүрлері арасындағы өзара ықпалдасу формаларын, бағыттарын және мәдени маңызын анықтау. *Міндеттері* ретінде келесілер айқындалды: қозғалыс пластикасы, ырғақ, костюм және символиканы салыстырмалы талдау; ортақ түркі мәдени мұрасын бейнелейтін архетиптерді сипаттау; заманауи ынтымақтастық түрлерін – халықаралық фестивальдер, оқу орындары арасындағы алмасу мен бірлескен сахналық жобаларды зерттеу. Зерттеу әдістері *ретінде салыстырмалы-типологиялық және семиотикалық-метафоралық талдау, сондай-ақ*, этнохореология мен визуалды антропологияға негізделген мәдениеттанулық тәсіл қолданылды. Эмпирикалық материал ретінде би қойылымдарының бейнежазбалары, сахналық жобалар және ғылыми академиялық жарияланымдар алынды. Зерттеу *нәтижелері* аймақтық ерекшеліктеріне қарамастан Qaqa Jorga мен Zeymbek билері ритуалдық, қаһармандық және сакралды функциялардың ұқсастығын көрсетеді. Құс, шеңбер, шабыс сынды символдық бейнелер екі елдің хореографиясында да кездеседі және ортақ мәнге ие. Мақала халықаралық оқырман үшін түркі халықтарының материалдық емес мәдени мұрасын сақтау жолдарын, хореографияның мәдени дипломатиядағы және сахнадағы интеграциядағы рөлін көрсету тұрғысынан құнды еңбек ретінде қызығушылық тудырады. Зерттеу ХХІ ғасырда би өнерін этностық болмысты бейнелеу мен мәдени диалог құралы ретінде пәнаралық көзқарасты кеңінен түсінуге үлес қосады.

Түйін сөздер: Хореография, мәдениеттер диалогы, қазақ билері, түрік билері, түркі эстетикасы, этнохореология, мәдениетаралық коммуникация.

Дәйексөз үшін: Тлеубаева, Балжан және Сералы Тлеубаев. «Хореографиялық мәдени диалог: түрік және қазақ би дәстүрлерінің өзара ықпалы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №2, 2025, 275–292 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1070

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

Balzhan Tleubayeva¹, Seraly Tleubayev²

¹Zhubanov Tashenov University (Shymkent, Kazakhstan)

²M. Auezov University (Shymkent, Kazakhstan)

CHOREOGRAPHIC DIALOGUE OF CULTURES: MUTUAL INFLUENCE OF TURKISH AND KAZAKH DANCE TRADITIONS

Abstract. Choreography has become a vital medium for intercultural communication in the context of increasing globalization and cultural convergence. This research *aims* to identify the forms, directions, and cultural implications of the choreographic exchange between Kazakh and Turkish dance traditions. The study sets the following *objectives*: to compare movement patterns, rhythm, costume symbolism, and plasticity; to identify shared archetypes rooted in Turkic heritage; and to analyze modern collaborative forms such as international festivals, inter-university exchanges, and joint stage projects. The research *methods* include comparative-typological and semiotic-metaphorical analysis and cultural interpretation based on ethnochoreology and visual anthropology. The empirical foundation comprises dance recordings, performance footage, and academic literature. The *findings* demonstrate that the dances Qara Jorga and Zeybek share ritual, heroic, and sacred functions despite regional and stylistic differences. Symbolic elements such as birds, circles, and galloping gestures appear consistently in both traditions and serve as markers of cultural memory and identity. This article offers the international academic community a unique insight into the preservation of intangible cultural heritage among Turkic peoples. It also presents choreography as an effective tool for cultural diplomacy, identity formation, and stage integration. The study contributes to the interdisciplinary understanding of dance as a vehicle for ethnic expression, memory transmission, and intercultural dialogue in the 21st century.

Keywords: Choreography, cultural dialogue, Kazakh dance, Turkish dance, Turkic aesthetics, ethnochoreology, intercultural communication.

Keywords: Choreography, cultural dialogue, Kazakh dance, Turkish dance, Turkic aesthetics, ethnochoreology, intercultural communication.

Cite: Balzhan Tleubayeva, Seraly Tleubayev. "Choreographic dialogue of cultures: mutual influence of Turkish and Kazakh dance traditions." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol.10, No.2, 2025, pp. 275–292, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1070

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:**

Тлеубаева Балжан Сейдрамановна — Университет имени Ж. Ташенева, кандидат педагогических наук, доцент, (Шымкент, Қазақстан)

Тлеубаева Балжан Сейдрамановна — педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент, Ж. Тәшенев атындағы университет (Шымкент, Қазақстан)

Tleubayeva Balzhan Seidramanovna — Zh. Tashenev University, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Shymkent, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-2392-4161
E-mail: bal_67@list.ru

Тлеубаев Сералы Шабаевич — Южно-Қазақстанский университет имени М. Ауэзова, доктор философских наук, доцент (Шымкент, Қазақстан)

Тлеубаев Сералы Шабаевич — философия ғылымдарының докторы, доцент, М.Әуезов атындағы университет (Шымкент, Қазақстан)

Tleubayev Seraly Shabaevich — M. Auezov South Kazakhstan University, Doctor of Philosophy (PhD in Philosophy), Associate Professor (Shymkent, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-2781-3197
E-mail: tleubayev63@list.ru

ҚАЗАҚСТАННЫҢ МҮСІН ӨНЕРІН ЖАҢҒЫРТУ: ФОРМАЛАРЫ МЕН ТҰЖЫРЫМДАМАЛАРЫ

Санат Байсынов¹, Нұрбақыт Бокебаев²

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

Аңдатпа. Зерттеудің өзектілігі Қазақстанның заманауи өнерінің серпінді дамуымен тығыз байланысты. Мүсін өнері ұлттық дәстүрмен сабақтастығын сақтай отырып, жаңа материалдарды, технологиялар мен тұжырымдамаларды белсенді игеруде. Жаһандану жағдайында бұл үдерісті зерттеу дәстүрлі өнердің мәдени бірегейлігін жоғалтпай, оны әлемдік үлгілерге бейімделу жолдарын түсінуге мүмкіндік береді. Бұл мақала қазақстандық мүсін өнеріндегі инновациялық идеялар, тәсілдер мен материалдардың өзгеруіне баса назар аудара отырып, Орта Азияның посткеңестік өнері саласындағы зерттеулердің жалғасы болып табылады. Зерттеудің мақсаты – дәстүрлі өнер, инновациялық материалдар және технологиялар арасындағы байланысты талдай отырып, қазақ мүсін өнерінің заманауи формаларының ерекшелігін анықтау. Зерттеу міндеттері: мүсін формаларының классикалық үлгілерден жаңа инновациялық шешімдерге қарай өзгерісін зерделеу; көшпелі мәдениет дәстүрінің заманауи көркемдік шешімдерге әсерін зерттеу; қазақстандық мүсіншілер туындыларындағы жаңа технологиялардың (3D-модельдеу, сандық басып шығару) және материалдардың (металл, композиттер) рөлін талдау; жаһандану дәуірінде ұлттық бірегейліктің өнердегі көрінісін анықтау. Заманауи қазақ мүсін өнері дәстүрлі өнер мен инновациялық көркемдік тәжірибелер арасындағы үйлесімді байланысты қалыптастыруда маңызды рөл атқарады. Сырлыбек Бекботаев, Данияр Сарбасов, Зулқайнар Қожамқұлов, Талғат Жұмағұлов және Бағдат Сарсен сияқты шеберлер халықтың ғасырлар бойы жинақталған рухани және материалдық мәдениетін заманауи түсініктемелер мен көркемдік тәсілдер арқылы бейнелеп, ұлттық бейнелеу өнерін жаһандық контексте дамытуға үлес қосады. Олардың шығармаларында еліміздің тарихи оқиғалары, көрнекті тұлғалары, дәстүрлі орнамент пен ұлттық тұрмыстық элементтер заманауи пластикалық тілмен үйлесім тауып, өнердің шығармашылық шекараларын кеңейтеді. Тарихи мұра мен заманауи технологиялардың синтезі негізінде қалыптасқан «көшпелі кезеңнен кейінгі өнерге деген көзқарастың» аспектілерін анықтау – ғылыми жұмыстың маңызды тұжырымы. Ал, бұл өз кезегінде қазақ мүсін өнерінің өзіндік даму жолын әлемдік өнер контекстінде анықтауға мүмкіндік береді. Мақала заманауи мүсін өнерінің қазақстандық даму жолын талдап, ондағы жергілікті дәстүрлерді өнердің қалыптасқан әмбебап формаларына

сәтті интеграциялаудың үлгісін әлемдік сахнаға ұсыну туралы пікірталасқа үлес қосады. Зерттеу материалдары Азия елдерінің өнеріндегі дәстүрлер мен инновациялардың өзара әрекеттесуін зерделейтін өнертанушыларға, кураторларға және суретшілерге, сондай-ақ мәдениеттер арасындағы айырмашылықтар мен ұқсастықтарды зерттейтін мамандарға пайдалы болуы мүмкін.

Түйін сөздер: қазіргі заманғы мүсін, қазақстандық өнер, көркемдік тәжірибелер, дәстүрлер мен инновациялар, мәдени бірегейлік қоғамдық кеңістіктер, өнердегі сандық технологиялар, өнер және жаһандану, мәдени мұра.

Дәйексөз үшін: Санат, Байсынов және Бокебаев, Нұрбақыт. «Қазақстанның мүсін өнерін жаңғырту: формалары мен тұжырымдамалары». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №2, 2025, 293–317 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i2.949

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

Кіріспе

Мүсін — өнер түрі ретінде ғасырлар бойы қоғамдағы мәдени, әлеуметтік және технологиялық өзгерістерді өзінің көркем бейнесі арқылы жеткізіп, әр уақытта өзгерістерге ұшырап отырды. Дәстүрлі мүсін өнері көп жағдайда тас, қола мүсіндермен және ағашты көркемдеп өңдеумен байланысты болса, заманауи мүсін өнері жаңа пішіндерге, материалдар мен мағыналарға ие. Заманауи мүсін классикалық өнер қағидаларының шеңберінен шығып, кеңістік, жарық, дыбыс және тіпті виртуалды әлеммен тәжірибе жасайтын өнер алаңына айналды.

Мүсіннің заманауи пішіндері мен түрлерін зерттеудің өзектілігі жаңа көркемдік тәжірибелерді түсіну қажеттілігінен туындайды. Олар өнердің шекарасын ғана емес, мүсіннің қоғамдағы рөлі туралы дәстүрлі түсініктерді де кеңейтеді. Жаһандану мен сандық жүйеге жаппай көшу үдерісі жағдайында мүсін өнері эстетикалық қабылдаудың объектісіне ғана емес, сонымен бірге күрделі идеяларды білдіруге және көрерменмен түбегейлі жаңа деңгейде өзара әрекеттесуге қабілетті байланыс құралына айналады.

Елдің мәдени ландшафтын қалыптастырудағы мүсін өнерінің рөлін оқырман мен көрермен назарына ұсыну — ғылыми мақаланың өзектілігі мен құндылығын арттырады. Жаһандану мен сандық технологиялар дамыған дәуірге көшу жағдайында мүсін өнері көркемдік идеяларды жеткізу құралы түрінде ғана емес, сонымен қатар дәстүр мен инновация, халық пен әлем арасындағы диалог құралына айналады. Сонымен қатар, мүсін өнеріндегі өзекті бағыттарды зерделеу арқылы Қазақстан шеберлерінің әлеуметтік шиеленіс, экологиялық мәселелер және сандық трансформация сияқты негізгі әлемдік үрдістерге өзіндік бірегей шығармашылық тәсілдерімен жауап бере отырып, ұлттық мүсін өнерін жаһандық контексте дамытудағы алғашқы қадамдарын байқаймыз.

Ғылыми мақаланың мақсаты — заманауи мүсін пішіндерін, олардың ерекшеліктерін және көркемдік үдеріс аясындағы орнын, Қазақстандағы мүсін өнерінің инновациялық даму бағыттарын талдау.

Ұлттық дәстүр мен жаһандық үдерістер арасындағы диалог нәтижелері заманауи мүсін туындыларын қалыптастыруға жол ашты. Сонымен қатар, мүсін өнерінің заманауи пішіндерін зерделеу

қазақстандық суретшілердің әлеуметтік, экологиялық және технологиялық өзгерістерді қоса алғанда, уақыт талабына қалай жауап беретінін байқауға мүмкіндік береді.

Қазақстан мүсін өнерінің қазіргі заманғы пішіндерін зерделеу бұл өнер түрінің ғасырлар бойы даму жолдарын анықтап қана қоймай, оның әлемдік көркем мәдениеттің дамуына қосқан үлесін бағалауға мүмкіндік береді. Мақала қазіргі қазақстандық қоғамдағы мүсін өнерінің рөлін және оның болашақ өнерді қалыптастырудағы әлеуетін тереңірек түсінуге бағытталған.

Қазақстанның заманауи өнері, соның ішінде мүсін өнері — дәстүрлер мен инновацияларды біріктіретін бірегей құбылыс. Ұлттық мәдениет пен ел тарихы жаһандық үрдістермен үйлесіп, ерекше көркем тілді қалыптастыру жолында. Заманауи мүсін өнері — елдің бай мәдени дәстүрін сақтап, болашақ ұрпаққа аманат ретінде жеткізетін, жаһандану кезеңінде әлемнің озық жетістіктерін ұтымды қолданатын өнер түрі. Оның ерекшелігі — ХХІ ғасыр мүсіншілерінің жан-жақтылығында. Бір жағынан мүсін шеберлері ұлттық тарих пен дәстүрді терең құрметтесе, екінші жағынан оны әлемдік көркемдік жетістіктермен ұтымды үйлестіреді.

Жоғарыда аталғандай, заманауи мүсін өнері жаһандық құбылыс ретінде қоғам өміріндегі мәдени, әлеуметтік және саяси өзгерістерді бейнелейтін көркемдік тәжірибелердің кең ауқымын қамтиды. Қазақ халқының материалдық және рухани мәдениетінің кеңістігінде бұл — тарихи кезеңдердің үздік тәжірибесін бойына жинақтап, ұлттық дәстүрлердің сақтаушысына айналған, мәдени мұраларды дүниеге әкелумен қатар жаһандану дәуірінің озық әдіс-тәсілдерін меңгерген бірегей ерекшеліктерге ие үдеріс. Мүсін туындыларын жасаудың жаңашыл тәсілдері мүсіншілерге терең мәдени және әлеуметтік идеяларды жеткізуге мүмкіндік беретін жаңа

әдістермен, заманауи материалдармен байытылған.

Қазақ мүсін өнері тарихи тұрғыдан халықтың дәстүрлі көшпелі өмірімен байланысты пайда болып дамығандықтан, шеберлер көбіне тас, қола және ағаш сияқты табиғи материалдарды кеңінен қолданған. Данияр Сарбасов, Сырым Мүсіреп, Талғат Жұмағұлов, Бағдат Сарсен, Сырлыбек Бекботаев сияқты заманауи мүсіншілер бұл дәстүрлердің тарихи сабақтастығын одан ары жалғастырып, жаңаша идеяларды ұсынатын туындылар жасау арқылы өткен мен келешектің арасында көпір тұрғызуда. Мүсіншілер өз өнерінің жетістіктерін бүгінгі заманның талабы мен талғамына сай бейімдеп, өнердің дамуының келесі сатысына көшеді.

Қазақстандық заманауи мүсінші Сырлыбек Бекботаев өзінің темірден жасалған өнер туындысын қазақтың ұлттық киіміне арнады. «Қара шапан» атты туындысы қазақ халқының қонақжайлылық дәстүрін көрерменге паш ету мақсатында орнатылған. Адамға сый ретінде шапан тарту ерекше құрметтің белгісі. Осы дәстүрді заманауи тәсілмен және материалдармен халық жадында мәңгі сақтау жолында еңбек еткен шебер, жаһандану үдерісіне берік тосқауыл қоюда. Халықтың ұлттық дәстүрлерін инновациялық жолдармен жаңғырту бүгінгі күн талабы. Осы жолда Зұлқайнар Қожамқұлов, Сырлыбек Бекботаев сияқты заманауи мүсіншілер өз жұмыстарында металды, әйнекті және тіпті бетонды да пайдаланады. Бұл материалдар көрермендердің назарын өзіне аудартып, динамикалық пішіндерді жасау арқылы әсерлі келеді. Ал, Асхат Ахмедьяров, Ануар Шаймергенов сынды шеберлер өз туындыларын жасауда жарықты қолданып, көрермендер қиялына қанат бітіретін инсталляциялар жасайды.

Мүсіннің заманауи пішіндері көбінесе ұлттық кодты жаңғырту, халықтық бірегейлікті сақтау, Қазақстандағы



1 сурет. Сырлыбек Бекботаев «Қара шапан» (2023 жыл)

әлеуметтік өзгерістерді бейнелеу тәсілі ретінде қызмет етеді. «Алып дала» сияқты мүсіндер тұрақты даму мен мұраны сақтау мәселелеріне назар аударта отырып, мәдени бірегейлік пен экология тақырыбын қозғайды.

Қазақ өнеріндегі заманауи мүсін туындыларын зерделеу арқылы Қазақстандағы мәдени өзгерістерді, сол үдерістерге өнердің ықпал ету рөлін жақсы түсінуге болады. Мақала аясында Қазақстанның заманауи мүсін өнерінің ерекшеліктері, оның бастаулары мен әлемдік үрдістермен өзара байланысы зерттеледі.

Заманауи өнер (*ағылш.* contemporary art) XX ғасырдың II-ші жартысынан бүгінгі күнге дейінгі шығармашылықтың әртүрлі нысандарын қамтиды. Бүкіл әлемде ол шеберлердің өз ойларын туындыларда білдіру еркіндігімен, мүсін өнерінде жаңа материалдар мен технологияларды қолданумен және туындылардың басты тақырыбы ретінде өткір әлеуметтік мәселелер мен ұлттық мәдениеттің басымдығымен сипатталады. Қазақ халқының мәдениеті аясында заманауи мүсін өнері ұлттық код пен инновациялық көркем пішіндердің синтезі болып табылады.

Әдістер

Қазақстан мүсін өнерінің заманауи даму үдерісін зерттеу үшін кешенді әдіснамалық тәсіл қолданылды. Бұл зерттеуде теориялық және эмпирикалық әдістердің үйлесімді комбинациясы

пайдаланылып, мәселені толық қамтуға мүмкіндік берді.

Бірінші кезекте, мүсін өнерінің даму тарихын жан-жақты талдау мақсатында тарихи-генетикалық әдіс қолданылды. Бұл әдіс арқылы қазақ мүсін өнерінің келесі негізгі даму кезеңдері анықталды:

- Көшпелі дәстүр кезеңі;
- кеңестік дәуір;
- тәуелсіздік алған жылдар мен

қазіргі заманғы кезең.

Әр кезеңнің өзіндік ерекшеліктері мен өзара байланыстары ашық көрсетілді.

Салыстырмалы-тарихи әдіс қазақ мүсін өнерінің Орталық Азия елдері мен халықаралық өнер үдерістерімен байланысын анықтауға мүмкіндік берді. Бұл әдіс арқылы қазақ мүсін өнеріндегі жергілікті дәстүрлер мен жаһандық үрдістердің өзара әсері айқындалды.

Зерттеу барысында морфологиялық талдау әдісі қолданылып, мүсін өнеріндегі пішіндердің эволюциясы жан-жақты қарастырылды. Дәстүрлі материалдар (ағаш, металл) мен қазіргі заманғы композитті материалдардың қолданылу ерекшеліктері, сондай-ақ олардың көркемдік әсер ету құралы ретіндегі рөлі талданды.

Стилистикалық талдау әдісі арқылы қазақ мүсін өнеріндегі көркемдік тілдің өзгеру үдерісі, оған ұлттық орнамент пен қазіргі заманғы абстракциялық формалардың әсері зерттелді. Бұл әдіс авторлардың жеке қолтаңбаларын анықтауға және олардың шығармашылық тұрғыда даму үдерісін бақылауға мүмкіндік берді.

Зерттеуде семиотикалық талдау әдісі де маңызды рөл атқарды. Мүсіндердің символдық мазмұны мен мәдени кодтары шешілді, олардың қоғамдық сананы қалыптастырудағы рөлі анықталды. Бұл әдіс арқылы мүсіндердегі ұлттық бірегейлік пен жаһандық құндылықтардың синтезі талданды.

Эмпирикалық деңгейде келесі әдістер қолданылды:

Тікелей бақылау әдісі арқылы Астана, Алматы қалаларындағы қоғамдық кеңістіктерде орналасқан мүсіндердің қалалық ортамен үйлесімділігі зерттелді. Суретке түсіру және фотофиксация әдістері арқылы мүсіндердің кеңістіктік орналасуы, пропорциялары және материалдық қасиеттері айқындалды. Мамандармен сұхбаттарды талдау негізінде қазіргі заманғы қазақ мүсін өнерінің даму үрдістері және оның қоғамдық қабылдануы туралы деректер жиналды.

Зерттеу барысында қолданылған әдіснамалық тәсілдердің кешенділігі қазақ мүсін өнерінің заманауи даму үдерісін толық жан-жақты зерттеуге, оның формалық және концептуалдық өзгерістерін анықтауға, сондай-ақ болашақ даму перспективаларын болжауға мүмкіндік берді.

Нәтижелер

Қазақстанның мүсін өнері бай тарихқа ие. Ол әртүрлі мәдени, тарихи және әлеуметтік факторлардың әсерінен үнемі даму үстінде. Оның негізгі стилистикалық бағыттары мен ағымдарын бірнеше кезеңге бөлуге болады. Оларды көшпелілердің дәстүрлі өнері, кеңестік дәуірдегі мүсін өнері, посткеңестік кезең мен қазіргі заманғы өнер деп жеке-жеке қарастырған жөн.

Ұлы дала аумағын мекендеген көшпелі тайпалардың мәдениетімен үндес болған сақ, үйсін, қаңлы тайпаларының материалдық мәдениеті ерте темір дәуірінде өз шыңына жетті. Архаикалық өнерге тән аң стиліндегі жануарлардың (бұғылардың, барыстардың, қасқырлардың) бейнелері, көшпенділердің мифологиялық және тотемдік сенімдерін байқататын сәндік бұйым ғана емес, сонымен қатар киелі қасиеті бар туынды. Шеберлердің жануарлар жанрына, аң стиліне, ұлы даланың мифологиясына жий жүгінуі, ұлттық дүниетанымның табиғи

тұжырымдамаларын көрерменге жеткізуі, көне пішіндерден мәнерлі заманауи мүсіндік пішіндерді қалыптастырудың жаңа тәсілдерін іздестіру қажеттілігінен туындайды.

Мүсінші Данияр Сарбасовтың анималистік жұмыстары кәсіби сыншылар мен көрермендердің назарын жиі өзіне аудартуда. Шебердің «Ашина туралы аңыз» (2015) атты ең танымал шығармасы мүсіндік композицияның үздік үлгілеріне жатады. Онда Данияр Сарбасов жануарлар жанрының мүмкіндіктерін, оның бейнелі-стилистикалық ауқымын, көрермендерге әсер етудің әртүрлі деңгейлерін көрсете білді.

Данияр Сарбасов түркі тотеміне айналған Ашина патшаның шығу тегі туралы аңыздан шыққан қасқырдың шынайы бейнесін Капитолий қасқырының бейнесімен ұқсастырып, классикалық тақырыптарды заманауи контекстте жаңғырту арқылы, постмодерндік көркемдік экспрессивтілік әдісін отандық мүсін өнеріне енгізуде. «Сананы жануарлар мүсінінің бейнесінен эпостық жырға аудару мәселесін мүсінші шығармашылық оймен, аң мен адамның дене байланысы, сыртқы агрессия және ішкі тыныштықты үйлестіру жолымен шешеді. Постмодерндік мүсін кез-келген аудиторияға қол жетімді. Біреуге ол мифологиялық сюжетті ашуға көмектессе, басқаларына әртүрлі ұқсас аңыздар, сілтемелер мен субтексттерді еске түсіруге жағдай жасайды».

Ерте темір дәуірінде Қазақстан жерін мекендеген сақ тайпалары аң стилін өнердің әртүрлі бағыттарында қолданып, өзінің көшпелі мәдениетіне тән ерекшелік ретінде қабылдады. Мүсіндер мен зергерлік бұйымдар көбінесе көшпенділердің мифологиялық және тотемдік сенімдерін танытатын жануарлар кейпінде сомдалған. «Әлкей Марғұланның айтуы бойынша меңгірлер аю мен түйені бейнелейді. Ең көп кездесетін меңгір — Бұғылы тауларынан



2 сурет. Данияр Сарбасов шеберханасы.



3 сурет. Данияр Сарбасов. Ашина туралы аңыз (2015).

(Шет ауданы) табылған аютас (каз. Аю-Тас) қазіргі уақытта шет археологиялық-этнографиялық мұражайында сақталған» (Ермоленко 21).

Есік және Берел обалары, Шілікті және Бесшатыр қорғандарындағы қазба жұмыстары кезінде табылған зергерлік бұйымдар, тұрмыстық заттар мен құралдар сол кезеңдегі өнердің жоғары деңгейде дамығандығын көрсетті және мүсін өнерінің қалыптасуына негіз болды.

Ерте орта ғасырларда түркі халықтары жасаған тас мүсіндер (балбалдар) жерлеу рәсімінің маңызды бөлігіне айналып, ата-бабаларды еске алу мен құрметтеудің символы ретінде танылды. Бұл антропоморфты фигуралар көшпелілердің арасында беделге ие жауынгерлер мен басшыларға арналып, обасының басына

қойылды. Балбалдар пішіндерінің нақтылығымен және композицияның қатандығымен ерекшеленді. Бұл олардың көшпенділер мәдениетіндегі семиотикалық маңыздылығын көрсетеді. Құлпытас, балбал, сандықтас «... туындының негізгі беті бедерлі оюлармен безендірілген қабір ескерткіштерінің шағын пішіндеріне жатады (Шайгозова 75).

Қазақ хандығы дәуірінде, яғни XV ғасырдан бастап, қазақтардың көркем шығармашылығы негізінен қолданбалы, ою-өрнек өнерімен ұсынылды. Қазақ шеберлерінің қолынан шыққан әрбір туынды көшпелі өмірдің қажеттіліктерін өтеу үшін жасалған. Әрбір қазақтың киіз үйі қолданбалы өнердің жылжымалы мұражайы іспеттес болды. Ағашты өңдеу, зергерлік іс, қолөнердің көптеген түрлері қазақтардың бай материалдық және рухани әлемінен нәр алып, көркем тәжірибені байыта түсті. «Номадизм дәстүрін дүниежүзілік мәдени мұрамен үйлестіру кескіндеме, инсталляция, объект, спектакль, энвайронмент, видео-арт сияқты көптеген жеткізу арналары көмегімен жүзеге асырылды» (Резникова 65).

1991 жылы Тәуелсіздік алғаннан кейін Қазақстанда мәдени мұраны жаңғырту және ұлттық бірегейлікті іздеу үдерісі басталды. Мүсінде бұл тарихи және этникалық тақырыптарға үндеуден көрініс тапты. Мүсіншілер қазақ батырларына, көрнекті тұлғаларға және ұлттық тарихи оқиғаларына арналған туындылар жасай бастады. Бұл кезеңді жаңа дәстүршілдік деп сипаттауға болады. Бұл туындыларда дәстүрлі сарындар заманауи өнер жетістіктерімен үйлесіп көрерменге жол табады.

Осы кезеңде ұлттық дәстүрлердің жаңғыруы, ұлттық кодтың дәріптелуі кеңінен қолға алынды. Мүсіншілер көшпелі мәдениетті, мифологияны және фольклорды терең зерделеп, ондағы бейнелерді өз шығармашылықтарында қолданды. Бұл ежелгі дәстүрлерді

заманауи техникамен үйлестіретін ерекше стиль жасауға мүмкіндік берді. Мысал ретінде Астана қаласындағы қазақ халқының бірлігі мен тарихи сабақтастығын бейнелейтін «Қазақ елі» монументін келтіруге болады. Бұл ескерткішті символдық реализмге жатқызуға болады. Монументтің пішіні және мазмұны терең идеялар мен құндылықтарды жеткізуге тырысады.

Шығармашылық бостандықты жария еткен Тәуелсіздік қазақстандық мүсін өнерінде абстракционизм, минимализм және концептуализм сияқты заманауи ағымдарды да тарата бастады. Заманауи мүсін туындыларында авангардизм, абстракция және постмодернизм элементтері айқын көрінді. Мүсіншілер дәстүрлі мотивтерді заманауи әдістермен үйлестіре отырып, пішіндермен, материалдармен және технологиялармен тәжірибе жасап, өнердегі жаһандық үрдістерді көрсететін инновациялық туындылар жасауда. Мысалы, ассамбляж мен кинетикалық элементтерді қолдану қазіргі заманғы мүсіннің ерекшелігіне айналды. «Әлемдік өнердің жетістіктерін өзінің шығармашылық ойы мен пішіндерді тану мүмкіндігі негізінде көрерменге жеткізудің әсері модернистік ағымдардың дизайн қағидаттарына негізделген өзіндік орындау тәсілі арқылы жүзеге асырылады. Мұнда композиция физикалық түрде түпнұсқаға «көшіріледі» (Шарипова 118)

Қазақстан қалаларында қалалық ортаның маңызды ортасына айналатын заманауи мүсіндер пайда болды. Олар көбінесе сәндік немесе символдық сипатқа ие өнердегі заманауи үрдістерді танытады. Тәуелсіз Қазақстанның жас мүсіншілері биопластика және эко-материалдар сияқты эксперименттік материалдар мен технологияларға жол бере отырып, инновациялық жұмыстарды жасауға мүмкіндік беретін жаңа материалдарды (металл, шыны, пластик) және технологияларды (3D-модельдеу, лазерлік кесу) пайдаланады. Олардың

қатарында Айдос Буркитбаев, Тимур Ермухамбетов, Бахытбек Мухаметжанов т.б. да бар. Сол буын өкілдерінің басым көпшілігі дәстүрлі қазақ мотивтерін жаһандық үрдістермен ұтымды үйлестіре алған. Нәтижесінде Қазақстан көрермендері арасында ғана емес, шетел сыншыларын да тәнті еткен бірегей туындылар дүниеге келуде.

Тақырып пен идеяны анықтау мақсатында мүсіншілер белгілі шеберлердің туындыларын зерделейді, пішіндер мен материалдар арқылы шығармашылық эксперименттер жүргізеді. Мүсіншілердің өзі туындыларын сомдауда кеңістіктің салмақсыз күйіне, пластикалық экспрессивтілікке қол жеткізуге тырысады. «Қазақтардың қазіргі заманғы өнерінде композицияны құрудың негізі ретінде Қазақстанның этномәдени мұрасынан алынған архетиптік мотивтер мен мифологиялық бейнелер пайдаланылады. Заманауи мүсіншілер өз шығармаларында архаикалық өнер элементтерін кеңінен қолданады, археологиялық және этнографиялық зерттеулерге ерекше назар аударады» (Крыкбаева 5).

Өнердің бұл түрі стильді таңдау барысында реалистік үрдістерден абстрактілі және жартылай абстрактілі пішіндерге дейін айтарлықтай әртүрлілікпен сипатталады. Сонымен қатар, мүсіншілер әртүрлі материалдарды қолданып, үнемі ең үздік туындыларды жасауға тырысады.

Қазіргі заманғы шеберлер жаңа көркемдік үрдістердің қалыптасуына кеңінен ықпал етуде. Олар өз туындыларында реалистік пластика дәстүрлерін қайта қарастыру арқылы, ұлттың материалдық және рухани дүниесін жетік түсіну тарихи мұраға деген заманауи көзқарасқа және уақыт талаптарына тәуелді екенін дәлелдейді. Заманауи мүсін өнерінде жаңа бейнелерді сомдау жолында инновациялық материалдар мен құрылымдық-

пластикалық жүйелерді пайдалану мүмкіндігін анықтайтын технологиялық әдістер мен стильдер қалыптасады.

«XX ғасырдың соңғы онжылдығы мен XXI ғасырдың басы Қазақстанда жаңа үрдістердің, пішіндер мен көріністердің көптігімен ерекшеленді. Дегенмен, осындай алуан түрлі шешімдерге қарамастан, басты назарды визуалды бейнелерге аудару үнемі өзгеріссіз қалады. Соңғысы кейде тіпті ішкі мазмұнға үстемдік етеді» (Надирбеков 8). Замануи қазақстандық мүсіншілер металды, тасты, ағашты, тіпті пластик пен композиттер сияқты жаңа материалдарды пайдалана отырып, абстрактілі пішіндермен тәжірибе жасайды. Мұндай тәжірибе нәтижесі ірі халықаралық биеннале мен көрмелерде орын алып, экология, урбанизация және мәдени бірегейлік тақырыптарын жиі қозғауда.

XXI ғасыр мүсін өнерінің ерекше бір стиліне айналған стимпанк та қазақстандық шеберлер арасында өз орнын алуда. Қазақстанның заманауи мүсіншілерінің стимпанк стилін қолдануы елдің заманауи бейнелеу өнеріне жаңа реңк әкелді. Бұл бағыттың үрдістерін қазақстандық мүсіншілер Зұлқайнар Қожамқұлов пен Алиби Мергеновтың инсталляцияларынан байқауға болады. Авторлардың стимпанк стилінде жасаған осындай туындыларын «қайта пайдалану» немесе эко-өнер деп атауға болады.

Зұлқайнар Қожамқұлов — қазақ мәдениетінің дәстүрлі мотивтері мен заманауи көркемдік тәсілдерін шебер ұштастыра білген танымал қазақстандық мүсінші. Оның шығармашылығы Қазақстанның қазіргі заманғы өнер кеңістігінде маңызды орын алып, мүсіндік туындылары елдің қалалық келбеті мен мәдени мұрасының ажырамас бір бөлігіне айналды. Қожамқұлов өз мүсіндерінде жылқы мен қасқыр бейнелерін, ою-өрнектерді, қазақ мәдениетімен байланысты көшпелі тұрмыс

элементтерін жиі пайдаланады. Шебер көне мотивтерді заманауи пішіндермен шебер үйлестіріп, ерекше туындылар жасайды. Зұлқайнар Қожамқұловтың «Мерген» мүсіні — мүсіншінің ерекше стилі мен ұлттық мәдениетпен терең байланысын көрсететін жарқын туындыларының бірі.



4 сурет. Зұлқайнар Қожамқұлов «Мерген» (2017)

«Мерген» сөзі қазақ тілінен «атқыш» немесе «аңшы» деген мағына береді. Бұл қазақ даласында жоғары бағаланатын көшпелі мәдениеттің дәстүрлі тұрмыс тіршілігі мен соғыс өнеріне деген сілтеме. «Мерген» күш, ептілік және табиғатпен байланысты үйлестіретін адамды бейнелейді. Бұл көшпелі халықтар өмірінің маңызды бөлігі болған аңшының немесе жауынгердің дәстүрлі бейнесі. Мүсін Қожамқұловтың шығармашылығына тән еркіндік пен сыртқы әлеммен байланыс рухын жеткізеді.

«Мерген» — мүсіншінің шығармашылығында кезекті шебер

туынды. Өз туындыларында мүсінші адамның табиғатпен, тарихпен және мәдениетпен байланысын айқындайды. Оның мүсіндері көбінесе ұлттық мақтаныштың символына айналып, Қазақстанның бай мұрасын әлемге паш етеді. «Мақсатым: мүсіннің мәні мен міндеттеріне жаңа көзқараспен қарау. Өнердің күшінің арқасында темірді туынды ретінде қабылдануына жол ашу.... машинаның қозғалысында жұмыс істейтін ескі бөлшектер қазір мүсін қажеттіліктерін өтеуде. Міндетім — біздің заманымыздың мәнін жеткізу, мүсін өнерінің келбетін жоғалтпай жаңа шығармашылық ойды білдіру» (Дуспулова 4).

Расымен, XXI ғасыр Қазақстанның мүсін өнері дәстүрлі білім сабақтастығын сақтай отырып, шығармашылық жолында жаңа көкжиектерді ашқан, заман талабына сай дамып жатқан кезең. Замануи мүсіншілер жаңа материалдарды (металл, шыны, пластик), технологияны (3D модельдеу, лазерлік кесу), озық идеяларды белсенді қолдана отырып, күрделі, әрі бірегей туындыларды жасауға мүмкіндік алуда. Мысалы, Ергали Бекешев («Құрманғазы мен Дина», «Алдар көсе»), Талғат Жұмағұлов («Бетпе бет», «Өзен»), Данияр Сарбасов («Еркіндік»), Санжар Досмағамбетов («7УЯТОFF» сериясы) сынды мүсіншілердің жұмыстары тек заманауи материалдардың өнердегі қолданысын ғана емес, сонымен бірге ұлттық дәстүрлерді сандық технологиялар заманы контекстінде жаңаша түсіндірудің инновациялық үлгілерін көрсетеді. Бұл үдерісті дәстүрлі әдістер инновациялық тәсілдермен үйлесетін технологиялық синкретизм деп атауға болады.

Талғат Жұмағұловтың шығармашылығында ұлттық мәдениеттің терең философиялық негіздері заманауи пластикалық өрнек формаларымен ұштасып, дәстүр мен инновацияның тамаша үйлесіміне қол жеткізеді. Шебер өз туындыларында

ер мен әйел арасындағы сүйіспеншілік сезімін көркемдік тұрғыдан ұсынады. Мысалы, «Он и она» атты шығармада концептуалдық идеяны толық жеткізу мақсатында негізгі композицияны үш бөлікке бөліп, әрқайсысында ғашықтық сезімнің әртүрлі сатысын көрсетеді. Бірінші бөлім — ер мен қыз баланың бір-біріне деген сезімінің жаратылыс сәтін бейнелейді. Екінші бөлімде — рухани байланыстың күшеюі байқалады. Үшінші бөлімде екі адамның тағдырының біртұтас өмірге қосылу философиясы пластикалық тілмен ашылады. «Бұл махаббаттың соңғы кезеңі — мызғымас махаббат. Әр композицияның өзіндік түс реңктері бар. Біртұтас композиция ретінде бұл туынды ерекше өмір жолын, дамуды, ерлі-зайыптылардың сезімдерінің өзгеруін білдіреді» (Гулиев).

Талғат Жұмағұлов — мүсінді «көрнекі поэзияға» айналдыратын шебер. Жаһандану дәуірінде ол Қазақстанның мәдени бірегейлігіне жаңа көзқарасты қалыптастырып, ұлттық код пен өнердің әмбебап тілі арасындағы тепе-теңдікті ұстанады.

XXI ғасыр ақпараттық қоғамның биік шыңы, адам өмірі салаларының заманауи технологиялар ықпалына түскен уақыт. Бұл дәуірде өнердің жаңа түрлеріне негізделген көркемдік синтездің сапалық тұрғыдан жаңа пішіндері пайда болуда. Дәстүрлі көркемдік пішіндер түбегейлі өзгерістерге ұшырап, жаңаша көзқараспен қайта қарастырылу үстінде. Аталмыш өзгерістер қалалық мүсін өнерін де айналып өткен жоқ. Тұғырға орнатылған мүсіндердің қатары қала кеңістігін өзіндік шынайылығымен түрлендіретін, жаяу жүргіншілермен тікелей байланысқа түсетін заманауи өнер объектілерімен толықты. Белгілі бір стильге сай сомдалған немесе абстрактілі мүсіндер өз бойына шығармашылық қызметтің әрқилы түрлерін жинақтаған. Мұнда көрермен дизайнның да, сәулет өнерінің де, көркем өнер мен медиа өнердің де жетістіктерін байқай алады.



5 сурет. Талғат Жұмағұлов «Бетпе-бет», «Қосылу», «Тартылыс» (2021)

Қазіргі заманғы мүсін өнерінің маңызды бағыттарының біріне айналған урбанистік өнер қала өмірімен тығыз байланысқан. Қазақстан қалаларында арт-ландшафттың бір бөлігіне айналатын және эстетикалық және әлеуметтік функцияны орындайтын мүсіндер пайда болуда. Мысалы, Алматы мен Астана қалаларында мәдени әртүрлілік пен ел дамуының динамикасын көрсететін заманауи мүсіндер орнатылған. Бұл туындыларда өнерді қоғамдық кеңістікте өз орнын тауып, паблик-арттың бір құрамдас бөлігіне жататын қоғамдық өнерге жатқызуға болады.

Сонымен қатар, қазіргі заманғы мүсіншілер этникалық сарындарға, ұлттық рухани және материалдық мәдениетке белсенді түрде жүгінеді, оларды жаһандық мәдени үдерістер аясында түсіндіреді. Бұл Қазақстанда да, шетелде де үлкен сұранысқа ие туындылар жасауға мүмкіндік береді.

Қазақстандық көркемөнердің дамуында дәстүрлі құндылықтар мен заманауи үрдістерді үйлестіре білген шеберлердің ішінде Бағдат Сәрсен ерекше орын алады. Оның шығармашылығы ұлттық мәдениет пен жаһандық өнер арасындағы диалогты нығайтатын эстетикалық көпір ретінде танылады. Шебердің туындыларында

дәстүрлі тәсілдер мен инновациялық шешімдердің үндестігі арқылы Қазақстанның рухани мұрасы жаңаша мағынаға ие болады.

«Тор-адам» атты композициясында автор пандемия кезеңіндегі адамзаттың психологиялық күйін терең философиялық мағынада бейнелейді. Торлы конструкцияның шектеулі кеңістігінде орналасқан фигура — бұл қиындықтарға қарамастан, жарық болашаққа деген сенімді бейнелейтін күрделі метафора.

Бағдат Сәрсеннің «Өмір қайығы» атты туындысы да осы концепцияны жалғастырады, мұнда адам өмірінің өтпелілігі мен тұрақтылығы туралы экзистенциалды ойлар пластикалық форма арқылы жеткізіледі. Осы екі шығарма да автордың қоғамдық-тарихи процестерді өнердің тілімен түсіндіре білу қабілетін айғақтайды.

Жоғарыда аталып өткендей, Қазақстанның заманауи мүсін өнері көшпенділердің дәстүрлі өнері мен кеңестік мәдениеттің ықпалының әсерінен қалыптасты. Егер халықтың зергерлік өнері, ағашты көркемдеп өңдеу өнері, мүсіндеу өнері табиғатпен, көшпелі өмір салтымен байланысты байқатса, кеңестік дәуір кезеңінде өнердің академиялық мектебі қалыптасып,



6 сурет. Бағдат Сарсен «Тор-адам» (2020)

батыстық мәдениеттің ықпалы мүсін өнерінің дамуына өзінің терең ізін қалдырған болатын.

Жалпы алғанда, заманауи мүсін өнеріне тән ерекшеліктер қатарына ұлттық бірегейлікке деген беталыс, ұлттық құндылықтарды жаңғыртуға деген талпынысты жатқызуға болады. Тәуелсіздік кезеңінен бергі уақытта көптеген отандық мүсіншілер ұлттық тарихты зерделеуге, мәдени мұра мен ұлттық сәйкестік тақырыптарын зерттеуге көп көңіл бөлуде. Оның себебін кеңестік кезеңнің идеологиялық шырмауында болған қазақ мәдениеті мен өнерінің рухани жаңғыруына деген халықтың ықыласы, талпынысы, сағынышынан көруге болады. Тарихтың терең қойнауында жатқан бай материалдық және рухани мәдениетті тұтастай жаңғырту мәселелері соңғы онжылдықтардағы ғылыми зерттеулердің негізгі бағыттарының біріне айналды. Тарихтың әрбір кезеңін мүсіншілер батырлар мен тарихи тұлғалар келбеті

арқылы сомдап, халық жадында тарихи сананы қалыптастыруда. «...тарихи тұлғалар тарихи жадыны сақтаушылар, қоғамды тоқырау мен бейберекеттіктен қорғайтын мәдени кейіпкерлер. Жеке тұлғаларды дәріптеу арқылы тарихты визуализациялау үрдісі жүзеге асады. Осы тұрғыдан алғанда, тарихи тұлғаларға арналған монументтер қазақ жерінің тұтастығын бейнелеп қана қоймай, оны қорғау міндетін де атқарады» (Шарипова 289).

Заманауи мүсін өнеріне тән тағы бір ерекшелікті заманауи технологияларды қолданудан көруге болады. Көрнекі инсталляциялар, мультимедиа және сандық платформалар Қазақстанның заманауи өнерінде маңызды рөл атқара бастауда. Заманауи технологиялар көрерменді белсенді диалогқа шақырып, қозғалмалы немесе интерактивті мүсіндер жасауға жол ашады. Мысалы, сандық технологиялар элементтері көмегімен жасалған инсталляциялар немесе мүсіндер. Жарық инсталляциялары мен мүсіндер — Қазақстанда да белсенді дамып келе жатқан заманауи өнердің ең жарқын және серпінді бағыттарының бірі. Мүсіншілердің шығармашылық идеяларынан туындаған жұмыстар көрнекі эстетиканы, технологияны және философиялық идеяларды біріктіріп, көрермендерге терең әсер қалдырады. Жарық — кеңістікті қалыптастыратын, елес тудыратын және пішіндерді өзгеше қабылдауға итермелейтін негізгі көркемдік элементке айналады. Бұл әсерге қол жеткізу мақсатында LED панельдер, неон түтіктері, проекторлар және лазерлер жиі қолданылады. Көптеген жарық инсталляциялары көрерменнің дене қозғалысына, дыбысына немесе қолмен түртуіне жауап беріп, оны композицияның белсенді қатысушысына айналдырады. Мұндай жарық инсталляциялары қалалық ортада, ғимараттарда немесе табиғи ландшафт аясында орналастырылып, олардың әсер ету әлеуетін арттыра

түседі. «Дэн Флавин, Джеймс Таррелл, Карлос Круз Диез сынды өнер тұлғалары жарық тұжырымдамасын жасауда алғашқылардың бірі саналды. Мүсіншілер жарық көмегімен бейнелерді эмоционалды-символдық көркемдік қабылдау арқылы ұсынады» (Ковалёва 41).

Мүсін өнерінің қазіргі келбетін қалыптастыруға шеберлердің қолдарынан шыққан туындылардың тақырыбы да ықпал етеді. Өткір әлеуметтік-саяси мәселелер жаһандану үдерісінің қазақ мәдениетіне тигізген ықпалын байқатады. Еліміздің суретшілері мен мүсіншілері тарихи мұраны, философиялық, экологиялық мәселелерді және қазіргі заманғы әлеуметтік шиеленістерді белсенді түрде зерттейді. Заманауи қазақстандық мүсіншілер өз туындыларында ұлттық бірегейлік және мәдени мұра, тәуелсіздік және ұлттық жаңғыру, табиғат және экология, урбанизация және қалалық орта, философия және руханият, әлеуметтік және саяси мәселелер, жаһандану және мәдениеттер диалогы сияқты тақырыптарды көтереді. Мәселен, «Өзара байланыс: өнер сұхбаты» атты бірінші халықаралық мүсін биенналесінің зерделеу тақырыбы мүсінді өнер түрі ретінде танумен қатар, оның сан қырлы дәстүрлік және заманауи бәсекелестік емес бірін-бірі толықтырғыш ерекшеліктерін қарастыруға арналады. Биенналеге белгілі еуропалық Contemporary art суретшілері қатысты. Қазақстандық көреремен заманауи көркем шығармашылыққа сын көзбен қарағанымен, мүсіншілердің туындыларымен танысу арқылы өздерінің бейнелік сезім көкжиегін кеңітуде. «Қазақстандық Contemporary art-тың аға буын өкілі Георгий Трякин — Бухаров бұл жолы өзінің треш-панк стиліндегі өнерін жалғастыра келіп арғымақ рәмізін әсірелей, авторлық стеб» — дейтіндей айғыр мүмкіндігін айшықтайтын «Мустанг» кинетикалық инсталляциясын

көрмеге қойған. Осы заманғы өнер ерекшелігінің кең тараған түрі ажуа-мысқыл байқататын шығармалар легін Шамиль Гулиев жалғастырады. Оның мүсінге де, инсталляцияға да жатқызуға болатын «Магомедке карап келе жатқан тау» және «Винсент» (Вангогқа арналған) арт-нысандары соның айғағындай, әзілді астарлай түсірген оның материалы — өзбектің қыш құмыраларының сынықтарынан жасалған образдар географиядан мағлұмат берумен қатар көрерменге қазақты тәржімалап тұрған сияқты» (Жубанова 131).

Қазақ мүсін өнерінің жаңашыл даму жолдары мен батыс еуропалық постимпрессионизм ықпалының әсерінен туындайтын мүсін дәстүрлерін Павел Гуляев, Сергей Артюхановтың шығармашылықтарында байқауға болады. Рустам Хальфин болса сәл өзгеше, авангардтық бейімі мен этнографиялық белгілері бар жаңа толқынды дамытуда. Тәуелсіздік сыйлаған шығармашылықтың қиялының самғауын Алмагүл Меңлібаева сияқты мүсіншілердің жұмыстары жалғастыруда. «...дамудың жеделдетілген қарқыны қысқа тарихи кезеңде Қазақстан өнерін халықаралық мәдени кеңістікке шығарған өзіндік стилистикалық-бейнелік сипаттамалары, дамудың ерекше жолы және өзінің көрнекті шеберлері бар қазақстандық бейнелеу өнері мектебін құруға мүмкіндік берді» (Ахметова 21).

Ұлттық идея — қазақтардың дәстүрлі дүниетанымының тұжырымдамалары мен ұғымдарын өз туындыларында, инсталляцияларында және перформанстарында белсенді қолданатын мүсіншілер қатарына Нұрлан Далбай, Алмагүл Меңлібаеваларды жатқызуға болады. Олардың жұмыстары көбінесе дәстүрлі мотивтерді заманауи көркемдік әдістермен үйлестіреді. Туған халқының тарихына, оның әдет-ғұрыптарына, өмір салтына үндеу, ХХІ ғасырда Қазақстанның заманауи мүсін өнеріне тән ерекшеліктерінің біріне айналды.

Өнердің негізгі үрдістерінің бірі — өткенді ең алдымен мифологиялық көзқарас арқылы түсіну арқылы тарихизмге жүгіну. «Өткенді жаңғырту» — «архаизация» үдерісінде өткен дәуірдің әртүрлі рәміздері көркем шығармалар кеңістігінде үйлесімді орнығады (Кенбай 78).

Замануи мүсін өнерінің пішіндерінің трансформациясына ықпал еткен бағыттар мен стильдерге келетін болсақ, XIX—XX ғасырлардың басында пайда болған модернизм қазіргі заманауи мүсін өнерінің көптеген бағыттарының бастау бұлағына айналды. Осы кезеңдегі мүсіншілер классикалық үлгілерден бас тартуға және өз-өзін танытудың жаңа жолдарын іздеуге тырысты. Модернизм стиліндегі мүсіндер пішіндердің динамикасы мен аумалығымен, нәзік сызықтар мен силуэттердің шебер үйлесуімен ерекшеленеді. Модерн кезеңінің мүсіндеріне түзу сызықтар мен бұрыштардан бас тартып, табиғи пішіндерді қайталау еркіндігі тән.

Модернизмнің негізгі ағымдарының бірі — кубизмді ұсынған Пабло Пикассо, Александр Архипенконың туындылары пішіндердің геометриялануымен, бөлшектенуімен және көп қырлы болуымен сипатталады.

Мүсіндегі абстракционизм XX ғасырдың ортасында дами бастағанымен, XXI ғасырда Константин Бранкузи және Барбара Хепуорт сияқты шеберлер пішіндерді ықшамдауға және нақты бөлшектерден айырылған әмбебап бейнелерді қалыптастыруға тырысты. Мысалы, Бранкузидің «Кеңістіктегі құс» атты әйгілі туындысы пішін мен үйлесімділіктің тазалығына деген ұмтылысты көрсетеді.

1960 жылдары пайда болған минимализм абстракционизмнің логикалық жалғасына айналды. Дональд Джадд пен Карл Андре сияқты минималистер қарапайым геометриялық пішіндер мен өндірістік материалдарды қолданып, объект пен кеңістіктің өзара әрекеттесуін көрсететін мүсіндер жасады.



7 сурет. Константин Бранкузи (1876-1957) - «Кеңістіктегі құс» (1912-1940)

1950 жылдары пайда болған поп-арт мүсін өнеріне бұқаралық мәдениет пен коммерциялық өнер элементтерін әкелді. Клас Олденбург және Джефф Кунс сияқты мүсіншілер күнделікті тұтыну заттарынан, жарнамалардан және танымал бейнелерден шабыттанып, өз туындыларын жасады. Олденбургтің алып гамбургерлер мен балмұздақ туындылары, қазіргі заманның сипатына айналған тұтынушылық мәдениетті ирониямен жеткізеді.

XX ғасырдың соңында пайда болған постмодернизм модернизмге тән қатаң ережелерден бас тартумен сипатталады. Мүсінде бұл бағыт стильдердің араласуынан, тарихи аллюзияларды қолданудан және өнерге ирониямен қараудан көрінеді. Джефф Кунс және Маурисио Каттелан сияқты шеберлер жиі сынға ұшырайтын және

көрермендер арасында дау-дамай тудыратын туындылар жасайды. Мысалы, Каттеланның «Америка туы» немесе «Метеориттен зардап шеккен Рим Папасы» сияқты мүсіндері сатира мен терең әлеуметтік тартыстар элементтерін біріктіреді.

«Қазақстандық мүсінші және қыш шебері Эдуард Казарянный «Қарсы қозғалыс» көрмесі Шығыс пен Батыстың, Дала мен Теңіздің түйісу нүктесін анықтауға арналған. «Отбасы және құс» (2008), «Ұлыммен» (2008) сынды күрделі тоқылған қола туындылар мен иероглифтер бір қарағанда салмақсыз, әрі көлемсіз болып көрінеді. Қола — шебердің сүйікті көркем материалдарының бірі, оны таңдауы кездейсоқ емес. Мүмкін, өз жұмысында Еуразияның ежелгі арийлерінің көркемдік дәстүрін жалғастыра және дамыта отырып, Эдуард Казарян қазіргі мүсін өнерінің генетикалық тұрғыдан қаншалықты жоспарланғандығын көрсетеді. Өз туындыларында Эдуард Казарян Еуразияның ежелгі арийлерінің көркемдік дәстүрін жалғастыра және дамыта отырып, қазіргі Қазақстанның мүсін өнері болашағының генетикалық тұрғыдан күні бұрын анықталғанын байқатады» (Шайгозова 288).

Жаңа технологиялар мен көрерменге суретші идеясын жеткізудің жаңа пішіндерімен толыққан кезеңде инсталляция өнері жетекші бағытқа айналды. Кеңістікпен және көрерменмен өзара әрекеттесетін инсталляция қазіргі уақытта кең таралған. Олафур Элиассон және Аниш Капур сияқты мүсіншілер кеңістік пен уақытты қабылдауды өзгертетін ауқымды инсталляциялар жасауда. Сонымен қатар, 3D басып шығару және сандық модельдеу сияқты заманауи технологиялар мүсіншілер үшін жаңа мүмкіндіктер ашады. Дэвид Крейг пен Ник Эрвинк сияқты шеберлер бұл технологияларды дәстүрлі әдістерді қолдану мүмкін болмаған кезеңде, күрделі және егжей-тегжейлі туындылар жасау үшін пайдаланады.

Озық технологиялар мен инновациялық материалдар мүсін өнерінің қазақстандық және ортаазиялық алаңына да жетіп, мүсіншілердің туындыларын түрлендіруде. Қазақстан мен Орта Азия елдерінің (Өзбекстан, Қырғызстан, Тәжікстан, Түрікменстан) заманауи мүсін өнері ұқсас мәдени және тарихи контексттерде дамығанымен, өзіндік ерекшеліктері де бар. Бұл айырмашылықтар мен ұқсастықтар ұлттық дәстүрлерге, кеңестік мұраның әсеріне, сондай-ақ қазіргі жаһандық үрдістерге байланысты. Қазақстан мен Орта Азияның заманауи мүсінін бірнеше негізгі аспектілер бойынша салыстыруға болады. Егер қазақстандық мүсіншілер көшпелі тұрмыс-тіршілікке, батырлар мен тұлғалардың бейнелеріне, аң стиліне баса назар аударса, көрші Өзбекстан елінде отырықшы мәдениетке, ислам діні тақырыптарына, түрік мифологиясына жүгінуді мақсат етеді. Әрине Орта Азия елдері мен Қазақстанда Кеңестік дәуірден қалған көптеген ескерткіштер бар болғанымен, қазіргі таңда олар ұлттық символдармен біртіндеп алмастырылуда. Қазақстандық мүсіншілер өз туындыларын жасауда көп жағдайда заманауи технологиялар мен материалдарды қолданса, Орта Азия шеберлері қыш, ағаш, тас сияқты дәстүрлі материалдарды таңдайды. «Жергілікті мүсіншілер дәстүрлі мотивтер мен тақырыптарды сақтай отырып, өз шығармашылығына заманауи үрдістер мен әдістерді енгізе бастады. Өзбек мүсіншісі Абдулла Ахмедовтың шығармашылығы — Орталық Азия өнеріндегі дәстүрлі және заманауи синтездің жарқын мысалдарының бірі» (Сулайманова 110).

Абдулла Ахмедов — Өзбекстанның заманауи өнерінде маңызды орын алатын әйгілі өзбек мүсіншісі. Ол өз шығармаларында дәстүрлі мотивтер мен заманауи көркемдік тәсілдерді үйлестіре білген ұлттық мүсін мектебінің өкілі. Ахмедов өзбек

мәдениетінің элементтерін, мысалы, ою-өрнектерді, тарихи тұлғалардың бейнелерін және мифологиялық сюжеттерді өз туындыларында белсенді түрде қолданады. Оның жұмыстары Өзбекстанның сәулет, қолөнер және фольклорын қоса алғанда, елдің бай мұрасынан шабыт алады. Мүсінші қола, мәрмәр, ағаш және қыш сияқты әртүрлі материалдармен жұмыс істейді. Ол дәстүрлі материалдарды өңдеу әдістерін заманауи технологиялармен шебер үйлестіреді.

Қазақстан мен Орта Азия елдерінің заманауи мүсін өнері дәстүрлер мен инновациялардың бірегей үйлесімі болып табылады. Бұл үйлесімдік мәдени мұраны сақтау жолында ғана емес, әлемдік үрдістерден қалыспай, батыс өнерімен терезі тең туындылар жасауға мүмкіндік береді. Орта Азия елдерінің шеберлері өздерінің ата-бабаларының тарихы мен ұлттық рәміздерін ұмытпай, заманауи материалдар мен технологияларды қолдану арқылы өзін-өзі танытудың жаңа тәсілдерін ойлап табуда.

Тұтастай алғанда, Қазақстанның заманауи мүсін өнері — дәстүрлерді сақтай отырып, шығармашылық үшін жаңа көкжиектерді аша отырып, өткен мен болашақ арасында көпір бола алатын өнер түріне айналуға. Мүсін өнері мәдени мұраны қазіргі әлемдік үрдістермен тығыз байланыстыра отырып, дамудың жаңа сатысына көтерілуде. Әрбір жаңа туынды мүсін өнеріне жаһандық көркем мәдениеттегі өз орнын анықтауға жол ашады.

Дискуссия

Қазақ өнеріндегі мүсіннің қазіргі заманғы пішіндерін зерттеу — Орталық Азия мен өзге өңірлердегі мүсін және заманауи өнердің даму үдерістерін талдауға арналған бірқатар ғылыми еңбектермен салыстыра қарауға болатын маңызды бағыт. Бұл салыстырмалы тәсіл мұн өнеріндегі аймақтық ерекшеліктер мен

жаһандық үрдістердің өзара байланысын тереңірек түсінуге мүмкіндік береді.

Мақалада дәстүрлі мотивтерді заманауи мүсін түрлеріне ендірудің маңыздылығы көрсетілген. Өзбекстан мен Қырғызстан сияқты Орталық Азияның басқа елдерінде жүргізілген зерттеулерде осы үрдіс кеңінен етек жайып, отандық мүсін өнерінің дәстүр мен инновацияны ескере дамығандығын көрсетті. Заманауи өнерде ұлттық ою-өрнектер, мифологиялық сюжеттер мен табиғи бейнелер белсенді қолданылады. Мысалы, өзбек мүсіншілерінің Носирходжа Фатхуллаевтың «Сақтаушы», «Егіздер», Жасвант Акназардың «Авиценна», «Адамдар-бөшкелер» инсталляциясы сияқты жұмыстары дәстүрлер мен инновацияларды біріктіруге ұқсас көзқарасты танытады. Алайда, қазақ мүсіні 3D-модельдеу сияқты заманауи технологияларды неғұрлым белсенді қолданумен ерекшеленеді, бұл оны өңірлік контексте бірегей етеді.

Қазақ мүсін өнерінде сандық технологияларды қолдану Еуропа мен Ресейдің заманауи өнері туралы жазылған мақалаларында сипатталған жаһандық үрдістермен үндеседі. Мысалы, батыстық мүсіншілердің шығармашылығына бағытталған зерттеулер, сонымен қатар 3D басып шығару мен сандық модельдеудің маңыздылығын көрсетеді. Алайда, қазақ өнерінде бұл технологиялар ұлттық мәдени кодтармен тығыз байланыста жүзеге асырылады. Ал, бұл өз кезегінде дәстүрлі және заманауи өнердің бірегей синтезін жасайды.

Мақалада келтірілген мүсіннің болашағы туралы болжамдар сандық жүйеге көшу дәуіріндегі өнердің дамуына бағытталған зерттеулермен үндеседі. Мысалы, Эльмира Ахметова, Дильяра Шарипова, Ербол Қайранов, Айнүр Кенджакулова сынды отандық ғалымдардың заманауи өнер туралы мақалалары, жаңа технологиялар мен

материалдардың мүсін сомдаудағы маңыздылығын байқатады. Алайда, қазақ контекстінде мәдени мұраны сақтауға баса назар аударылады. Ал, бұл болжамдарды бірегей етеді.

Бұл мақаланы басқа ғылыми зерттеулермен салыстыру қазіргі заманғы қазақ мүсін өнерінің жаһандық үрдістер аясында дамып келе жатқанын, сонымен бірге ұлттық мәдениетпен терең байланысы арқылы өзіндік бірегейлігін сақтап отырғанын көрсетеді. Осы ерекшеліктер оны аймақтық және халықаралық өнер контекстінде одан әрі зерттеуге және талқылауға лайықты маңызды нысанға айналдырады.

Негізгі тұжырымдар

Қазақстанның мүсін өнері дәстүрлі пішіндер мен заманауи тәжірибелердің негізінде дамудың жаңа кезеңін бастан кешіріп жатыр. Тарихи тұрғыдан қазақстандық мүсін өнері көшпелі мәдениеттің бай мұрасы мен кеңестік көркемдік мектебінің ықпалында қалыптасты. Алайда, посткеңестік кезеңде мүсін өнерінің дамуына ықпал еткен факторлар түбегейлі қайта қарастырылды, нәтижесінде пластикалық өнерде жаңа парадигмалар пайда болды.

Тәуелсіздік кезеңі кеңестік дәуірдегі монументалды-идеологиялық мүсіндерден күрделі және көпқырлы бейнелеу өнеріне өтумен сипатталады. Бұл процесс өнердегі ұлттық бірегейлікті жаңғырту идеяларымен тығыз байланысты болды. Атап айтқанда, көшпелі мәдениеттің бай дәстүрлеріне жүгіну, сәндік мұра мен мифологиялық тақырыптарды қайта жаңғырту басым болды. Қазіргі қазақстандық мүсіншілер осы дәстүрлі элементтерді жаһандық заманауи өнер үлгілерімен үйлестіріп, дәстүр мен инновацияның үйлесімді синтезін құруда.

Соңғы онжылдықта мүсін өнері бірыңғай мемлекеттік идеологиядан алшақтап, еркін тақырыптағы туындыларды дүниеге әкелуде. Дәстүрлі

материалдармен (қола, мәрмәр, ағаш) қатар мүсіншілер заманауи материалдарды пайдаланып, өз жұмыстарына жаңа технологияларды (3D-басып шығару, сандық модельдеу) енгізуде. Көптеген авторлар мүсін мен инсталляция аясында жұмыс істеп, қоршаған ортада күрделі кеңістіктік нысандар жасауда.

Стилистикалық тұрғыдан қатаң минимализмнен бастап күрделі постмодернистік композицияларға дейінгі кең ауқымды бағыттар қамтылған. Қазіргі қазақстандық мүсін өнері көшпелі мәдениеттің көне бейнелеріне сүйену арқылы ұлттық ерекшелік пен тарихи тақырыптарды қамтып, қоғамның заманауи мәселелерін көтереді. Сонымен қатар, заманауи мүсін жаһандық көркемдік үрдістердің ықпалын да сезініп, экология, урбанизм және гендерлік теңдік сияқты тақырыптар аясында дамиды.

Рухани жаңғыру аясында қазіргі қазақстандық мүсін өнерінің даму үрдістерін айқын көрсететін мүсіншілердің шығармашылығы зерттеуге лайықты. Осы қатарда Талғат Жұмағұлов, Бағдат Сарсен, Зұлқайнар Қожамқұлов және Данияр Сарбасов сияқты белгілі шеберлердің есімдерін атауға болады. Олардың туындыларын талдау арқылы Қазақстандағы заманауи мүсін өнерінің негізгі даму бағыттарын анықтай аламыз.

Қазақстан мүсін өнерінің болашағы бірнеше негізгі бағыттармен анықталады. Біріншіден, бұл сандық технологияларды (VR және AR), интерактивті объектілерді құруды қамтитын технологиялық инновацияларды тереңдету. Екіншіден, қайта өңделген материалдарды пайдалану мен экологиялық тұрақтылық мәселелерін қозғайтын экологиялық тәсілдерді дамыту. Үшіншіден, ұлттық ерекшелік пен жаһандық көркемдік контекст арасындағы тепе-теңдікті сақтау, бұл қазіргі заманғы өнердегі глокализация үрдісіне сәйкес келеді.

Осылайша, Қазақстан мүсін өнерінің жаңғыру үдерісі дәстүрлі формалар мен заманауи көркемдік тәжірибелердің үйлесімді синтезі арқылы жүзеге асырылуда. Бұл процесс ұлттық және жаһандық, дәстүрлі және инновациялық аспектілердің күрделі өзара әрекеттестігімен сипатталады. Нәтижесінде бұл үдеріс жаһандық мәдени кеңістікте қазақстандық өнердің өзіндік пластикалық тілін қалыптастыруға ықпал етеді.

Қорытынды

Зерттеу нәтижелері Қазақстанның заманауи мүсін өнерінің дәстүр мен инновацияның үйлесімді байланысы негізінде дамып келе жатқанын айқын көрсетеді. Данияр Сарбасов, Зұлқайнар Қожамқұлов, Бағдат Сарсен және Талғат Жұмағұлов сияқты көрнекті шеберлердің шығармашылығын талдау арқылы бұл өнер түрінің дамуын анықтайтын негізгі үрдістер анықталды. Біріншіден, ұлттық өзіндік ерекшеліктер тотемдік бейнелер, ою-өрнектер және тарихи сюжеттер заманауи көркемдік әдістер арқылы қайта жаңғыруда. Екіншіден, 3D-модельдеу, лазерлік кесу және 3D-басып шығару сияқты сандық технологиялардың енуі мүсін өнерінің мүмкіндіктерін кеңейтіп қана қоймай, сонымен қатар мүсін жасау процесінің өзін трансформациялауда, уақытты үнемдеуде және күрделі жобаларды жоғары дәлдікпен іске асыруға жағдай жасауда. Үшіншіден, экологиялық тұрақты даму үрдістерін қолдау арқылы жаһандық үрдістерге бейімделуде және өнердің жаңа экобағдарламалық трендтерін қалыптастыруда. Бұл қайта өңделетін материалдарды пайдалануды, табиғи мотивтерді заманауи мүсіндерге енгізуді және өнер туындыларын жасауда экологиялық сананы насихаттауды қамтиды.

Стимпанк бағытында мүсін жасаумен айналысатын шеберлер 3D-модельдеу

технологиясы арқылы дәстүрлі бейнелерді футуристік тәсілмен көрермен назарына ұсынады. Мүсіннің негізгі идеясы қалыптасқан тұста қолмен эскиз жасаумен қатар, Blender, ZBrush немесе Autodesk Maya сияқты бағдарламаларда 3D модельдеу жүзеге асырылады. Бұл күрделі механикалық құрылымдарды пысықтауға, мүсінді жасауға кіріспестен бұрын олардың пропорциялары мен функционалдығын тексеруге мүмкіндік береді.

Қазақ өнеріндегі мүсіннің заманауи пішіндерін зерттеу жаһандық және ұлттық мәдени үдерістер контекстінде өнердің осы түрінің дамуын сипаттайтын бірқатар негізгі үрдістер мен ерекшеліктерді анықтауға мүмкіндік берді. Мүсін модернизмнен постмодернизмге, минимализмнен инсталляцияға дейін идеялар мен эмоцияларды білдірудің маңызды құралы болып қала береді. Қазіргі таңда бұл өнердің шекаралары кеңейіп, жаңа материалдар мен технологияларды енгізумен қатар, аудиториямен өзара әрекеттесу формалары да түрленуде.

Заманауи мүсін туындылары Халықаралық көрмелер мен биенналеге қатыса отырып, жаһандық көркемдік үрдістермен белсенді өзара іс-қимыл жасайды. Бұл ретте ол ұлттық мәдениетпен және тарихпен байланысын таныта отырып, бірегейлігін сақтайды. Зұлқайнар Қожамқұлов, Данияр Сарбасов, Талғат Жұмағұлов, Бағдат Сарсен сияқты Қазақстандық заманауи мүсіншілердің туындыларын талдау олардың қазіргі заманғы өнердің дамуына қосқан үлесін көрсетті. Олардың шығармалары шеберліктің жоғары деңгейін ғана емес, сонымен қатар мәдени мұра мен заманауи үрдістердің үйлесімін жеткізді.

Осылайша, заманауи мүсін өнері дәстүрлер мен инновациялар үйлесімді байланыстырған, бірегей көркем тіл құра білген, қарқынды дамып келе жатқан сала болып табылады. Бұл зерттеу қазіргі

Қазақстан мүсін өнерінің даму үрдістерін түсінуге үлкен үлес қосады және одан

әрі зерттеулер жүргізу үшін негіз болып табылады.

Авторлардың үлесі

С. Байсынов – зерттеу тұжырымдамасының негіздемесі; зерттеулерді жоспарлау; салыстырмалы талдау жүргізу;

Н. Бокебаев – зерттеу нәтижелерін қорыту; қорытындыларды тұжырымдау; зерттеу нәтижелерін түсіндіру.

Вклад авторов

С. Байсынов – обоснование концепции исследования; планирование исследований;

Н. Бокебаев – проведение сравнительного анализа; обобщение результатов исследования; формулировка выводов; интерпретация результатов исследования.

Contribution of authors

S. Baisynov – substantiation of the research concept; research planning; comparative analysis;

N. Bokebayev - generalization of the research results; formulation of conclusions; interpretation of the research results.

Дереккөздер тізімі

Шарипова, Диляра, и др. «Интертекстуальность в современном искусстве Казахстана в аспекте культурной памяти». *Вестник Казахского национального женского педагогического университета*, №2, 2021, с. 179–190. <https://doi.org/10.52512/2306-5079-2021-86-2-179-190>

Ермоленко, Любовь, и Касенова Асемгуль. «Вклад А. Х. Маргулана в изучение Древней каменной скульптуры Центрального Казахстана». *Вестник Кемеровского государственного университета*, №3(59), Т.2, 2014, с. 20–23

Шайгозова, Жанерке, и Кульсариева Сабира. *Ремесла современного Казахстана*. Алматы, КазНИИК, 2023.

Резникова, Екатерина. «Интерпретация природного наследия в современном искусстве Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, №3, 2022, с. 61–75. DOI: 10.47940/cajas.v7i3.607.

Ахметова, Эльмира. «Традиции классического искусства в аспекте формирования новых национальных школ изобразительного искусства (на примере скульптуры Казахстана)». *Общество. Среда. Развитие*, №1, 2015, с. 102–110.

Шарипова, Диляра и др. «Осмысление трагических моментов национальной истории в графике и монументальной скульптуре Казахстана». *Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің Хабаршысы*, № 1(81), 2020, с. 285–291.

Крыкбаева, Сара, и др. «Архетипы и образы казахской национальной культуры в творчестве современных художников», *Евразийский Союз Ученых (ЕСУ)*, №2(71), 2020, с. 4–7.

Надирбеков, Икрам и др. In Quest of Oneself: Cultural Identity in Modern Kazakhstan Sculpture Space. *Indian Journal of Science and Technology*, Vol 9(29), August 2016, DOI: 10.17485/ijst/2016/v9i29/99459.

Дуспулова, Дина. «Стимпанк и поп-арт по-казахски». *Business FM*, 01 ноября 2023. <https://businessfm.kz/culture/zulhajnar-kozhamkulov-stimpanyk-i-pop-art-po-kazahski>. Дата доступа 15 февраля 2025.

Гулиев А. Абстракционисты и «зона комфорта». *Культура*. 2022. <https://mysl.kazgazeta.kz/news/15770>. Дата доступа 10 апреля 2022.

Шарипова, и др. «Космос и культура» *Индия*, т. 6, № 2, 2018, с. 113–120.

Ковалёва, Надежда. Световая скульптура и инсталляция как опыт визуального события. *Минск-2018: История и теория искусств*, материалы 56-й Международной научной студенческой конференции. 2018, с. 41–42.

Жубанова, Гульнур, и Ербол Кайранов. «Трансформация современных научно-технических инноваций в казахстанской скульптуре (на основе зарубежного опыта)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 4, 2021 г., с. 122–147, doi:10.47940/cajas.v6i3.402.

Ахметова, Эльмира. *Основные направления развития скульптуры Казахстана второй половины XX – начала XXI века*. 2015. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, Санкт-Петербург, chrome-extension://efaidnbmnnpnibpcajpcglclefindmkaj/https://app.rusmuseum.ru/files/akhmetova_avtoreferat.pdf. Дата доступа 15 февраля 2025.

Кенбай, Жадигер. «Особенности развития современной скульптуры Казахстана». *Молодой ученый*, № 8.2 (112.2), 2016, с. 75–78. <https://moluch.ru/archive/112/28325/>. Дата доступа 16 февраля 2025

Шайгозова, Жанерке, и Сұлтанова, Мадина. *Қазақстан мәдениеттердің жақындасуы контекстіндегі Қазақстанның қазіргі заманғы өнері: жолдар мен ізденістер*. Еуразия қазақтары: тарих және мәдениет ғылыми еңбектер жинағы. Павлодар мемлекеттік педагогикалық институтының баспасы, 2016.

Сулайманова, Севарахон. «Значение современного изобразительного искусства у народов Центральной Азии» *Восточный ренессанс: инновационные, образовательные, естественные и социальные науки*, т. 4, № 4, апрель 2024, с. 109–112.

References:

- Sharipova, Dilyara, i dr. «Intertekstual'nost' v sovremennom iskusstve Kazakhstana v aspekte kul'turnoj pamyatl». *Vestnik Kazakhskogo nacional'nogo zhenskogo pedagogicheskogo universitet*, №2, 2021, 179-190. <https://doi.org/10.52512/2306-5079-2021-86-2-179-190>. (in Russian)
- Ermolenko, Lyubov', i Kasenova Asemgul'. «Vklad A. KH. Margulana v izuchenie Drevnej kamennoj skul'ptury Central'nogo Kazakhstana». *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*, №3(59), T.2, 2014, s.20–23. (in Russian)
- Shajgozova, Zhanerke, i Kul'sarieva Sabira. *Remesla sovremennogo Kazakhstana*. Almaty, KaZNIHK, 2023. (in Russian)
- Reznikova, Ekaterina. «Interpretaciya prirodnogo naslediya v sovremennom iskusstve Kazakhstana». *Central Asian Journal of Art Studies*, t. 7, No 3, 2022, s. 61–75. DOI: 10.47940/cajas.v7i3.607. (in Russian)
- Ahmetova, Ehl'mira. «Tradicii klassicheskogo iskusstva v aspekte formirovaniya novykh nacional'nykh shkol izobrazitel'nogo iskusstva (na primere skul'ptury Kazakhstana)». *Obshchestvo. Sreda. Razvitie*, №1, 2015, s.102–110. (in Russian)
- Sharipova, Dilyara i dr. «Osmyslenie tragicheskikh momentov nacional'noj istorii v grafike i monumental'noj skul'pture Kazakhstana». *Qazaq ulttyq qyzdar pedagogikalyk universitetining Khabarshysy*, № 1(81), 2020, s. 285–291. (in Russian)
- Krykbaeva, Sara, i dr. «Arkhetipy i obrazy kazakhskoj nacional'noj kul'tury v tvorchestve sovremennykh khudozhnikov», *Evrasijskij Soyuz Uchenykh (ESU)*, №2(71), 2020, s.4–7. (in Russian)
- Nadirkbekov Ikram i dr. In Quest of Oneself: Cultural Identity in Modern Kazakhstan Sculpture Space. *Indian Journal of Science and Technology*, Vol 9(29), DOI: 10.17485/ijst/2016/v9i29/99459, August 2016. (in English)
- Duspulova, Dina. «Stimpank i pop-art po-kazakhskl». *Business FM [Almaty]*, 01 noyabrya 2023. Data dostupa 15 february 2025. (in Russian)
- Guliyev, A. Abstraksionisty i «zona komforta». *Kultura*. 2022. <https://mysl.kazgazeta.kz/news/15770>. Data dostupa 10 aprelya 2022. (in Russian)
- Sharipova, i dr. «Kosmos i kul'turA» *Indiya*, t. 6, № 2, 2018, pp. 113–120. (in English)
- Kovalyova, Nadezhda. Svetovaya skul'ptura i installyaciya kak opyt vizual'nogo sobytiya. Minsk-2018: Istoriya i teoriya iskusstv, materialy 56-j Mezhdunarodnoj nauchnoj studencheskoj konferencii. 2018, s. 41–42. (in Russian)

Zhubanova, Gul'nur, i Erbol Kajranov. «Transformaciya sovremennykh nauchno-tekhnicheskikh innovacij v kazakhstanskoj skul'pture (na osnove zarubezhnogo opyta)». *Central Asian Journal of Art Studies*, t. 6, № 4, 2021 g., s. 122–147, doi:10.47940/cajas.v6i3.402. (in Russian)

Akhmetova, Ehl'mira. Osnovnye napravleniya razvitiya skul'ptury Kazakhstana vtoroj poloviny KHKH—nachala KHKHI veka. 2015. Avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata iskusstvovedeniya, Sankt-Peterburg, chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://app.rusmuseum.ru/files/akhmetova_avtoreferat.pdf. Data dostupa 15 fevralya 2025. (in Russian)

Kenbaj, Zhadiger. «Osobennosti razvitiya sovremennoj skul'ptury KazakhstanA». *Molodoj uchenyj*, № 8.2 (112.2), 2016, s. 75–78. <https://moluch.ru/archive/112/28325/>. Data dostupa 16 fevralya 2025. (in Russian)

Shajgozova, Zhanerke, i Sultanova, Madina. *Qazaqstan madenietterding zhaqyndasuy kontekstindegі Qazaqstannıng qazirgi zamangy oneri: zholdar men izdenister. Euraziya qazaqtary: tarikh zhane madeniet gylimi enbekter zhinagy*. Pavlodar memlekettik pedagogikalyq institutynyng baspasy, 2016. (in Kazakh)

Sulajmanova, Sevarakhon. «Znachenie sovremennogo izobrazitel'nogo iskusstva u narodov Central'noj Azil» *Vostochnyj renessans: innovacionnye, obrazovatel'nye, estestvennye i social'nye nauki*, t. 4, № 4, aprel' 2024, s. 109–112. (in Russian)

Байсынов Санат, Бокебаев Нурбахыт

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

МОДЕРНИЗАЦИЯ СКУЛЬПТУРНОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА: ФОРМЫ И КОНЦЕПЦИИ

Аннотация. Актуальность исследования обусловлена динамичным развитием современного искусства Казахстана, где скульптура, сохраняя связь с национальной традицией, активно осваивает новые материалы, технологии и концепции. В условиях глобализации изучение этого процесса позволяет понять, как локальное искусство адаптируется к мировым трендам, не теряя культурной идентичности. Данная статья является продолжением исследований в области постсоветского искусства Центральной Азии, уделяя особое внимание трансформации пластического языка в казахстанской скульптуре. *Цель исследования* – выявить специфику современных форм казахской скульптуры, анализируя их связь с традиционными мотивами, инновационными материалами и технологиями. *Задачи исследования:* проследить эволюцию скульптурных форм от классических канонов к новым инновационным решениям; изучить влияние традиции кочевой культуры на современные художественные решения; проанализировать роль новых технологий (3D-моделирование, цифровая печать) и материалов (металл, композиты) в творчестве казахстанских скульпторов; определить, как национальная идентичность проявляется в условиях глобализации арт-пространства. Современное искусство скульптуры играет важную роль в формировании гармоничной связи между традиционным искусством и инновационными художественными практиками. Такие мастера, как Сырлыбек Бекботаев, Данияр Сарбасов, Зулхайнар Кожамкулов, Талгат Жумагулов и Багдат Сарсен, вносят вклад в развитие национального изобразительного искусства в глобальном контексте, отражая многовековую духовную и материальную культуру народа через современную интерпретацию и художественные приемы. В произведениях мастеров исторические события, выдающиеся личности страны, национальный орнамент и элементы быта гармонично сочетаются с современным пластическим языком, расширяя творческие границы искусства. Важным итогом научной работы является выявление аспектов «подхода к искусству после кочевого периода истории», сформированного на основе синтеза исторического наследия и современных технологий. Это в свою очередь, позволяет определить собственный путь развития казахского искусства скульптуры в контексте мирового искусства. Статья вносит вклад в дискуссию о культурном разнообразии в глобальном искусстве, предлагая казахстанский путь развития современной скульптуры как пример успешной интеграции местных традиций в универсальный художественный контекст. Материалы исследования могут быть полезны искусствоведам, кураторам и художникам, изучающим взаимодействие традиции и инноваций в искусстве азиатских стран, а также специалистам по кросс-культурным исследованиям.

Ключевые слова: современная скульптура, казахстанское искусство, художественные практики, традиции и инновации, культурная идентичность общественные пространства, цифровые технологии в искусстве, искусство и глобализация, культурное наследие.

Для цитирования: Байсынов, Санат и Нурбахыт Бокебаев. «Модернизация скульптурного искусства Казахстана: формы и концепции». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №2, 2025, с. 293–317, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.988

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

Baisynov Sanat, Bokebayev Nurbakyt

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

MODERNIZATION OF SCULPTURAL ART IN KAZAKHSTAN: FORMS AND CONCEPTS

Abstract. The relevance of the research is due to the dynamic development of modern art in Kazakhstan, where sculpture, while maintaining its connection with the national tradition, actively develops new materials, technologies and concepts. In the context of globalization, studying this process allows us to understand how local art adapts to global trends without losing its cultural identity. This article is a continuation of research in the field of post-Soviet art in Central Asia, focusing on the transformation of plastic language in Kazakh sculpture. The *purpose* of the study is to identify the specifics of modern forms of Kazakh sculpture, analyzing their connection with traditional motifs, innovative materials and technologies. Research *objectives*: to trace the evolution of sculptural forms from classical canons to new innovative solutions; to study the influence of the tradition of nomadic culture on modern artistic solutions; analyze the role of new technologies (3D modeling, digital printing) and materials (metal, composites) in the work of Kazakhstani sculptors; to determine how national identity manifests itself in the context of the globalization of the art space. The modern art of sculpture plays an important role in forming a harmonious connection between traditional art and innovative artistic practices. Such masters as Syrlybek Bekbotayev, Daniyar Sarbasov, Zulkainar Kozhamkulov, Talgat Zhumagulov and Bagdat Sarsen contribute to the development of national fine arts in a global context, reflecting the centuries-old spiritual and material culture of the people through modern interpretation and artistic techniques. An important *result* of the scientific work is the identification of aspects of the «approach to art after the nomadic period of history», formed on the basis of a synthesis of historical heritage and modern technologies. This, in turn, allows us to determine our own path of development of the Kazakh art of sculpture in the context of world art. The article contributes to the discussion of cultural diversity in global art by offering Kazakhstan's way of developing modern sculpture as an example of successful integration of local traditions into a universal artistic context. The research materials may be useful to art historians, curators and artists studying the interaction of tradition and innovation in the art of Asian countries, as well as specialists in cross-cultural studies.

Keywords: contemporary sculpture, Kazakh art, artistic practices, traditions and innovations, cultural identity, public spaces, digital technologies in art, art and globalization, cultural heritage.

Cite: Baisynov Sanat, Bokebayev Nurbakyt. "Modernization of sculptural art in Kazakhstan: forms and concepts." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 2, 2025, pp. 293–317, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.949

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

Авторлар туралы мәлімет:

Байсынов Санат — арнайы пән мұғалімі, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы колледжі (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Байсынов Санат — Преподаватель специальных дисциплин колледжа Казахской Национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0002-9199-6423

E-mail: baisynov77@mail.ru

Information about the authors:

Baisynov Sanat — Lecturer of special disciplines, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts College (Almaty, Kazakhstan)

Бокебаев Нұрбақыт — ҚР-ның еңбек сіңірген қайраткері, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы Колледжінің директоры (Алматы, Қазақстан)

Бокебаев Нурбахыт — Заслуженный деятель Республики Казахстан, директор колледжа Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0002-9199-6423

E-mail: bokebaevb@mail.ru

Bokebayev Nurbakhyt — Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Director of the College of the Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ОЧАРОВАННЫЕ СТЕПЬЮ: УСТОЙЧИВОСТЬ КУЛЬТУРНОГО КОДА В МУРАЛАХ АСТАНЫ

Сергали Сураганов

Казахский агротехнический исследовательский университет имени Сакена Сейфуллина
(Астана, Казахстан)

Аннотация. Публичное пространство отечественных городов отличается разнообразием форм и видов современного street art. Одной из форм, набирающих популярность в последние годы, становится стенная роспись городских строений – мурал, что и определяет проблему настоящего исследования. Актуальность настоящей работы определяется слабой разработанностью проблемы преемственности изобразительной традиции в визуальном языке казахстанских муралов, что вполне можно объяснить их сравнительно недавним появлением в городах. *Новизна* работы состоит в том, что впервые предпринимается научное осмысление муралов Астаны на основе междисциплинарного подхода. *Методы.* В фокус исследовательского интереса настоящей работы подобран ряд столичных муралов, украшающих многоэтажные жилые дома Алматинского, Байконырского и Сарыаркинского районов правобережной части Астаны. Выборка муралов основывается на ряде критериев (название мурала как сообщение, орнаментальность, цветовая гамма, сюжет, композиция), анализ которых позволяет выявить символическое единство их визуального выражения. Критерии определили исследовательскую стратегию, опирающуюся на семиотический подход и теорию памяти, которые, как представляется, наиболее эффективны в осмыслении творческого посыла художников жителям и гостям столицы. *Результаты.* Шесть выбранных муралов концептуально объединены в две группы, которым даны условные названия «Мир женщины», «Конная» или «Всадническая». «Женская» тематика обусловлена изображениями, посвященными женскому творчеству, красоте женщины и ее роли в традиционном обществе. «Конная» или «Всадническая» тема воспроизводит культурный код казахов – как Народа-Всадника. Данная тема визуализирует образы всадника и образа коня в игровой, обрядовой и космической ипостасях. Рассмотренные муралы представляют ярким свидетельством устойчивости в ментальности современных street art сообществ и отдельных художников знаковых символов Степной культуры – женщины как *уй адамы* и Всадничества как образа жизни. Их привнесение в городской ландшафт решает не только вопросы архитектурной эстетики общественного пространства, но и визуально способствует формированию уважения к истории и наследию прошлого.

Ключевые слова: street art, мурал, художник-муралист, культурный код, визуальный код, наследие, Астана, Казахстан.

Для цитирования: Сураганов, Сергали. «Очарованный Степью: устойчивость культурного кода в муралах Астаны». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, с. 318–338, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1048

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

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

A wall has always been the best place to publish your work
BANKSY

Введение

В открытом интернет доступе отмечается, что как художественный феномен мурал обязан своей этимологией (от испанского *muro* — «стена», позднее «стенная роспись») и происхождением мексиканскому уличному искусству, возникшему в этой стране в ходе революционных событий в 1910-20-х, что также подтверждается исследованиями (Greeley 1).

Один из трех пионеров мексиканского искусства *mural* Диего Ривера, так определил значение их творческой инициативы: «The role of the artist is that of a soldier in a revolution» - «Роль художника — роль солдата в революции», где народные массы становятся «героями монументального искусства». Этими «рыцарями без страха и упрека» от культуры и искусства Мексики начала XX века выступили: художник и наставник Херардо Корнадо известный как доктор Атль (Cornado; Dr. Atl, 1875–1964), политик и философ Хосе Кальдерон (Calderón, 1882–1959), и три самых популярных мексиканских

художника-монументалиста, известных как «los tres grandes» — «великая тройка»: Диего Ривера (D. Rivera, 1886–1957), Давид Сикейрос (D. Siqueiros, 1896–1974) и Хосе Ороско (J. Orozco, 1883–1949) (Malott 775).

Появление муралов в городах Казахстана связано с разными обстоятельствами, но в основном они санкционированы и поддерживаются, за редким исключением, местными властями. Несмотря на сравнительно короткий срок своего существования, можно с определенностью сказать — муралы не оставляют людей равнодушными.

В Казахстане муралы вызывают исследовательский интерес с двух точек зрения. Во-первых, интересен визуальный код городского пространства, который формируют непосредственно сами художники-муралисты. Во-вторых, они как творцы новых тенденций в эстетическом оформлении городских улиц попадают в объектив исследования, поскольку именно их усилиями, в том числе, создается коммуникативное пространство, обладающее конкретной

целенаправленностью и тематической обусловленностью. Обе точки зрения определили исследовательский фокус в настоящей работе.

Таким образом, актуальность исследования определяется, с одной стороны, высокими темпами урбанизации в Казахстане, где город должен стать не только комфортным и безопасным местом проживания, но также быть социальным пространством, в котором есть место диалогу между городскими властями, художниками и жителями. Городское пространство должно и можно наполнить таким культурным содержанием, которое способно вызвать сопереживание и эстетическое наслаждение своими визуальными объектами. С другой стороны, важно понять какие месседжи и идеи несут эти объекты и соответственно их заказчики и авторы, что они хотят передать зрителям — горожанам и гостям. Также существенным представляется вопрос устойчивости культурного кода в визуальном языке казахстанских муралов.

Новизну работы обуславливает анализ столичных муралов на основе междисциплинарного подхода, основанного на применении семиотического метода и теории культурной памяти.

Присутствующее в названии статьи слово «код» «несет представление о структуре только что созданной, искусственной и введенной мгновенной договоренностью. Код не подразумевает истории, то есть психологически он ориентирует нас на искусственный язык, который и предполагается идеальной моделью языка вообще. «Язык» же бессознательно вызывает у нас представление об исторической протяженности существования. Язык — это код плюс его история. Такое понимание коммуникации таит в себе фундаментальные выводы» (Лотман 15).

Методология исследования

Семиотический подход в изучении искусства — один из самых действенных методов поскольку семиотика «находит свои объекты повсюду» (Степанов 5). Данный подход опирается на методы исторической, лингвистической семиотики, включая структурно-семиотический, а также семиотику культуры. В реконструкции различных этнокультурных типов сознания наиболее перспективным способом исследования Юрий Лотман считал обращение к исторической семиотике культуры (350), что представляется теоретически важным для нашего исследования. Используя понятие *текст*, ученый понимал под ним не только словесный, но и художественный *текст* (знак), включая живописный, иконический знаки, а также памятники искусства и материальной культуры (Лотман 158, 160, 195). По этому поводу ученый замечал: «Изобразительные искусства (и их потенциальное семиотическое зерно — механическое отражение объекта в зеркальной плоскости) создают иллюзию тождества объекта и его образа. Таким образом, к процессу создания художественного знака (текста) прибавляется еще одно звено: сначала должна быть вскрыта знаково-условная природа, лежащая в основе всякого семиотического факта — текст, воспринимаемый наивным сознанием как безусловный, должен быть осознан в его знаковой условности» (Лотман 195).

Еще одним из измерений семиозиса являлась семиотическая лингвистика, где важное значение придается в том числе этимологии слова (Соссюр 36). Применение такого подхода основывается на важности изучения названий муралов, как неотъемлемой части их визуального языка. Названия муралов, вне зависимости от их наличия на стене или отсутствия, рассматриваются нами как словесный текст, поскольку через язык

«раскрывается» Бытие (Эко 21). Визуальный же язык мурала для нас есть неподвижное изображение (подобно живописному полотну, витражу), и соответственно характеризуется как *повествование* (Барт 196).

Для исследования имеет значение изучения «отношений между знаками и ценностями», вопрос о том, какое место занимают эти ценности в деятельности людей (Моррис 131).

Теория памяти в нашем исследовании помогает понять природу устойчивости архаических и традиционных образов, нашедших отражение в современном визуальном языке муралов. При этом важно учитывать, что память обосновывается учеными как одна из функций *текста* (Лотман 158, 160), что «слова обладают вторичной памятью, которая чудесным образом продолжает жить среди новых языковых значений» (Барт 57), что в поэтике слова «сгущена память обо всех породивших ее корнях» (Барт 75). Полезны для нашего исследования понятия «фигура воспоминаний», «культурная память», «помнящая культура», связь мифа и памяти, нашедшие отражение в концепции памяти Яна Ассмана (39, 30, 84).

Важным признается тезис Юрия Степанова: «В семиотике искусства новое течение начинается не с новой теории и даже не с нового анализа старых фактов, а с появления нового в самом искусстве. Новое искусство предшествует новой семиотике. Новое искусство рождает своих семиологов» (Степанов 30).

Историография проблемы

Из множества исследований, посвященных семиотическому анализу муралов, в ходе написания настоящей работы использовались ряд статей последних лет, принадлежащих перу зарубежных исследователей, в числе которых: Георгис Стампулидис (Georgios Stampoulidis), Тина Битуни

(Tina Bitouni), Пэрис Ксинтарианос-Циропинас (Paris Xyntarianos-Tsiropinas), Келли Гонсалвеш, (Kellie Gonçalves), Томмазо Милани (Tommaso Milani), Робин Грили (Robin Greeley), Мария Малотт (Maria Malott).

Работа греческих исследователей Георгиоса Стампулидиса, Тины Битуни, Пэриса Ксинтарианос-Циропинаса посвящена черно-белому муралу на здании кампуса Политехнио — Национального Мецовианского политехнического института в центре Афин, который, с точки зрения семиотизации пространства, повлиял на социально-политический ландшафт города, поскольку символизирует сопротивление греческой диктатуре «черных полковников» в 1973 году (Stampoulidis et al. 54-62).

Статья Келли Гонсалвеша и Томмазо Милани дает представление о качественном изменении социальной роли муралов в городском пространстве. Если в прошлом муралы воспринимались как противоправное деяние, то сегодня они все более превращаются в одобряемые и прибыльные формы коммерческого искусства. Исследователи останавливаются на проблемах легитимности и незаконности, режимов видимости и невидимости, семиотики, меняющейся символической и экономической ценности уличного искусства, затрагивающих вопросы субкультурного статуса и идентичности социального класса (Gonçalves 425-443).

Для осмысления культурных предпочтений художников-муралистов считаем полезным обращение к исследованию Марии Малотт. Она, проанализировав поведенческие установки отцов-основателей монументального искусства мурала, отметила, что художники не просто создали новый жанр в станковой живописи, они сделали возможным культурный прецедент, если угодно, художественный поворот не только в

искусстве, но и в мышлении мексиканцев — своих современников. Путем концепции *cultural cusp* (культурная точка пересечения; культурный пик) исследовательница приходит к выводу о том, что пятеро выдающихся мексиканцев сотворили посредством публичных фресок социальную революцию, задали новый тренд в художественном мире — организовали движение муралистов, просуществовавшее около 35 лет в Мексике и актуальное по сей день в разных уголках мира. Их программа повлияла на распространение социально ориентированных муралов по всему западному полушарию от Латинской Америки до Соединенных Штатов (Malott 775).

Разработка проблематики осмысления муралов и их социального значения в современном искусстве в отечественной науке пока остается довольно скромной. Так, ряд работ, посвященных исследованию муралов, принадлежит Динаре Мамраевой, Данагуль Торжановой, Дарье Гребенюк, Жанерке Шайгозовой и Екатерине Резниковой. Трое из указанных авторов, анализируя муралы г. Караганды, выявили их потенциал для развития городского экскурсионного туризма (Мамраева и др.) Искусствовед Жанерке Шайгозова, анализируя современное искусство казахстанского мурала, выделяет лоскутную мозаику в качестве одного из формообразующих приемов (177). Две из выявленных работ принадлежат перу Екатерины Резниковой. Анализируя отношение к природному наследию в творчестве современных художников, исследователь останавливается на работах молодого, но уже достаточно известного казахстанского художника Паши Каса — «Пляшем» и голландского художника Тельмо Пипера, который создал образ стража природы (*Интерпретация природного наследия* 68). Рассмотренные Екатериной Резниковой муралы

объединяет актуализация социально-экологической драмы, где меняется лишь их локация. Различием в них является наличие разрешения со стороны государства (работа Пипера) или личная инициатива художника (мурал «Пляшем» Павла Каса), навлекшего на себя неудовольствие властей (*Современное искусство Казахстана* 106-107).

Методы

Исследовательская стратегия в настоящей работе предполагает набор критериев, которые помогут сформировать форму семиотического моделирования, куда включены название мурала, орнамент, цвет, а также сюжет и композиция их составляющие элементы. Отсюда или актантная структура, собирающая основу иконического текста, которая формируется «не на словесно-дискретной, а на иконически-континуальной основе. Фундамент их составляют зрительно представимые, иконические тексты, вербализация же имеет вторичный характер» (Лотман 334).

Результаты и обсуждение

В рамках настоящей работы проанализированы шесть муралов Астаны, локация которых ограничена правобережной частью города, т.н. «старым городом». Среди них: «Сырмак», «Қыз қуу», «Тюльпан», «Ықылас» и «#Like». Мурал «Байга» размещен на торце жилого дома в одном из микрорайонов столицы. Сюжеты выбранных муралов позволяют разделить концептуально их на две сквозные темы. Первая тема — «Мир женщины», вторая — «Конная» или «Всадническая». Первая тема представлена в муралах «Тюльпан» (Республики, 34/2, 2018), «Сырмак» (Бейбітшілік, 52) и «Ықылас» (Кенесары, 63) (Рисунок 1).



Рисунок 1. Мурал «Кызгалдак» - «Тюльпан»
(автор рисунка С.К. Сураганов)

Мурал «Тюльпан» содержит на фоне ковра изображение вполоборота фигуры молодой женщины в традиционном наряде с тюльпаном в руках и голубой птицей на правом плече (см. рис. 1). Художники — Ержан Танаев, (Али) Аккали Закир совместно с командой «Tigrohaud crew», расписывавшие в течении трех дней стену, так поясняют изображение ковра: «Текемет мы использовали как отсылку к нашим истокам, корням. А девушка на панно олицетворяет нежность и красоту». По нашему мнению, изображение «ковра» больше напоминает традиционный тканый ковер — *алаша* с геометрическими узорами, изображение которого гармонично легло на фактурную плоскость кирпичной стены. Тогда как казахский традиционный ковер — *текемет* по функционалу относился к постилочным и имел мягкие очертания орнаментального строя, поскольку

его валяли из войлока. Но таково представление художников, не будем спорить с ними — они окружили свою героиню предметами традиционного искусства, которые изготавливались сугубо женскими руками. Замужний статус персонажа легко угадывается по ее головному убору — *кимешек*. Данный мурал в качестве текста символизируют радость молодости и жизни, рождение нового года (тюльпан символизирует наступление праздника Наурыз), а также красоту, которую несет в себе женщина (Рисунок 2).



Рисунок 2. Мурал «Сырмак» (автор рисунка С.К. Сураганов)

Название второго мурала — «Сырмак» (см. рис. 2) соотносится с женским искусством войлоковаления, которое охватывает в кросстемпоральном и кросскультурном измерениях значительную часть степной Евразии. «При всех известных различиях, разновидности сырмаков объединяет

то, что все они создаются на основе простёгивания — *сыру*, отсюда и их название» (Октябрьская и др. 194), которое отражено в фонетически близких терминах народов тюрко-монгольского культурного круга.

Мурал «Сырмақ» нанесен на левой глухой плоскости фасада жилого дома. На фоне стилизованного изображения ковра — *сырмақ* показаны изящные руки мастерицы, запястья и пальцы которой в традиционных казахских украшениях: кольцах и браслетах. Они словно парят над ковром, как-будто готовясь к очередному стежку. По «ковру» разложены любимые казахками ювелирные украшения из серебра — серьги, кольца, а также изделия из бусин. В доминирующей теплой гамме желто-красно-розового ярко высвечивается холодный насыщенный небесно-голубой цвет традиционного рогообразного орнаментального мотива. Изображение завораживает, притягивает к себе внимание прохожих. Оба описанных мурала в качестве своей формообразующей основы имеют ковровую композицию. В первом случае традиционного казахского тканого ковра — *алаша*, во втором — войлочного ковра в технике инкрустации — *сырмақ* (Рисунок 3).

Третий мурал из «женской» группы имеет лирико-поэтическое название — «Ықылас» (см. рис. 3). Его выполнили Нурлан Қилибаев с группами «Tigrohaud crew» и «Kulanshi». Название мурала отличается множеством коннотаций, семиотически связывая такие понятия, как «чистая любовь», «душевность», «благосклонность», замечательно передающиеся устойчивым лексическим выражением: «*ықыласпен берген су да ас*» — «вода, поданная от чистого сердца (от души) как пища (в смысле - насыщает)». Здесь речь идет об эмоциональном переживании состояния целомудренной любви, духовности и человеческой эмпатии. Приведенное



Рисунок 3. Мурал «Ықылас» (автор рисунка С.К. Сураганов)

выше выражение как нельзя точно передано сюжетным изображением на торце стены пятиэтажного дома. Женщина, вышедшая из юрты с пиалой, которую она бережно несет обеими руками облачена в традиционное одеяние и украшения. Сюжет воспроизводит, по нашему мнению, восход, который, как известно, имел для тюркских народов ритуальное значение (Кононов 73).

Рассмотренный мурал, равно как и два ранее описанные, отражают через название и композицию культурный код, который отсылает к традиционной системе представлений и символов, связанных с Искусной, Созидающей Хранительницей очага. Так, визуальный язык мурала, взаимодействуя с городским ландшафтом обретает способность функционировать как повествование, актуализируя традиционный культурный код народного женского ремесла и искусства, приводя в действие свой повествовательный уровень и тем самым

«бесповоротно превращает текст в высказывание на таком языке, который предполагает и заключает в себе свой собственный метаязык» (Барт 225).

На всех трех муралах «женской» группы преобладает теплая, насыщенная жизнеутверждающая гамма цветов: оттенки красного, желтого, коричневого, розового. Интересная деталь — муралы «Қызғалдақ» и «Ықылас» практически полностью покрывают вертикальную плоскость торца пятиэтажного жилого дома. При этом они созданы на стенах домов, близко стоящих друг к другу. Стеновая роспись не сразу заметна, как бы сокрыта, символизируя семиотическую закрытость женского мира от посторонних глаз. В отличие от них «Сырмақ» выходит на одну из центральных улиц старого центра. Все три мурала, по нашему мнению, так или иначе восходят к семиозису женского божества, в основе которого лежит жизнеутверждающая концепция Женщины-Творца, подательницы сущего. Возможно, художники обращаются с неким призывом к женщинам вспомнить присущую им во времена оные «мифологическую модель поведения», поскольку в результате социальных изменений современности женщины «переместились в поля и джунгли индивидуального самовыражения, где господствует стремление к успеху и самореализации. Более того, строя карьеру, женщины постепенно изменялись как личности, оставив в прошлом старый архетип...» (Кэмпбелл 11).

Вариации с изображением коней или всадников — одни из самых заметных в столичных муралах. Символичен тот факт, что с собственно «конной» темы начинается история столичных муралов. В 2017 г., по инициативе и при поддержке столичной мэрии арт-группой DOXA в районе «Сарыарка» по улице Бейбитшилик, 1 создается первый мурал «Открытие из Астаны». Данную тему

предлагается рассмотреть на примере трех работ: «Қыз қуу» (Желтоксан, 6; 2018), «#Like» (Абая, 67,) и «Байга» (Құйші Дина, 15).

Удачно размещенный напротив входа в зону старого столичного парка на торце пятиэтажного дома мурал «Қыз қуу» (см. рис. 4) работы команды «Cross» передает и атмосферу, и экспрессию конной скачки, усиленной тремя «лентами» баскурами (*қызыл басқұр*), придающим изображению красочность и динамичность. Выющиеся с небес баскуры, соединяя верхний мир со средним, указывают путь молодым конникам, стремящимся навстречу зрителю. Символично, что ленточный орнамент у казахов именуемый *жолақ*, семантически подразумевает понятия «белый путь» и «светлая дорога». Сам сюжет и название росписи на стене воспроизводят традиционную конную игру казахов «Қыз қуу», происхождение которой связано с древними брачными играми евразийских степняков. Фигуры всадницы и всадника словно нисходят с небес и вписаны в орнаментированный диск, символически изображающий солнце, отсылая зрителя к древнему культу солнца, тесно связанному с культурой степной Евразии, где древние коневоды приносили «в жертву коней, полагая смысл этого жертвоприношения в том, что самому быстрому богу нужно приносить в жертву самое быстрое существо на свете» (Геродот 8-79) (Рисунок 4).

Мурал «#Like» создан художниками мастерской «REPAS workshop» под руководством Андрея Репас (#AndrewRepas) в рамках фестиваля «Astana Street Art-2018». Мурал занимает торец жилого пятиэтажного дома (см. рис. 5). Название мурала «#Like» полисеманлично. Его можно перевести с английского в качестве глагола «нравиться», «любить», но также и как существительное «нечто равное», «нечто подобное»,



Рисунок 4. Мурал «Қыз куу» (автор рисунка С.К. Сураганов)

и прилагательное «подобный». Оно, переключаясь с изображением, приводит нас к удивительной по смыслу идее божественного, к переживанию нуминозного, поскольку для казахов лошадь выступает в качестве ключевого символа казахскости, казахской культуры (Sarbassova 232).

В центре композиции расположен голубой диск, акцентирующий внимание на серую окраску фрагмента фигуры коня. На фоне голубого диска художники намеренно акцентировали взгляд зрителя огненно-оранжевой полосой в области глаза коня. Смещение центра изображения налево уравнивает композицию этой «повязкой». Тень по контуру, очерчивая голову коня справа снизу, дает иллюзию объемности изображения, приближающего к зрителю. Мастера удачно разыграли цветовое оформление цоколя, имитирующего бурю поверхность земли (Рисунок 5).

Масть коня напоминает *қара көк*, которая, как отмечает отечественный этнограф Ахмет Токтабай, считается у казахов самой любимой (Токтабай 380, 389). Более того, словосочетание *қара көк* обозначает также выдающихся людей (Токтабай 382) (Рисунок 6).

В целом композиция создает впечатление образа небесного божественного коня — излюбленного

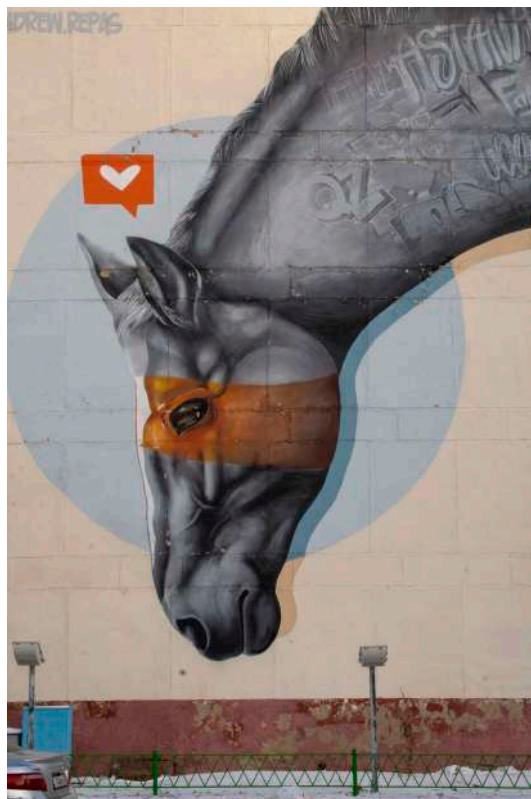


Рисунок 5. Мурал «#Like» (автор рисунка С.К. Сураганов)

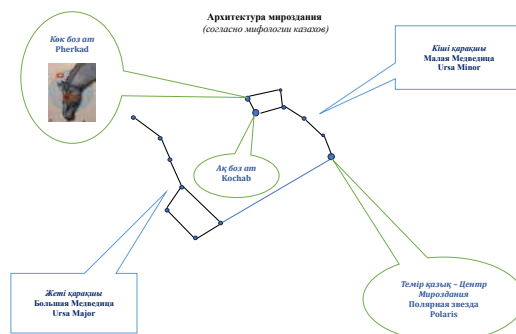


Рисунок 6. Символика коня в народной астрономии казахов (автор рисунка С.К. Сураганов)

персонажа казахского эпоса, его связь с Космосом. В традиционной космогонии нашего народа, вокруг неподвижной Полярной звезды — *Темірқазық* гуляют привязанные к нему *ақбоз ат* (конь белой или бело-сивой масти) и *көкбоз ат* (конь серой масти) (см. рис. 6). Первый весенний гром казахи до сих пор связывают с ржанием небесного жеребца: «*Көк айғырдың кісінеген даусы*». В казахской мифологии лошадь сошла с небес — «*жылқы — көктен түскен мал*» и сотворена из ветра (Аргынбаев 195). Из четырех видов домашних животных (*төрт түлік мал*) табуны составляли гордость и богатство казаха-номада. Отсюда и зооморфизм, представленный в устной истории, поэзии, эпосе, многочисленных пословицах и поговорках, связанных с коневодством, а также аналогии между поведением лошади и человека (Бисенова 17).

Близость человека и коня нашла отражение в традиционном мировоззрении и ментальности казахов, что находит выражение и в лексике. Из всех детенышей домашних животных лишь жеребенка называют «*жылқы баласы*» (дитя лошади) (Токтабай 450). Своих малышей казахи нежноласкательно величают *құлыным* — мой жеребеночек. Еще более убедительно устойчивое лексическое выражение: *Қазақ жылқы мінезді халық* — «Казахи — народ с “лошадиным” характером», ярко высвечивающее представление о месте и роли коня в традиционных представлениях казахов. «*Человек с характером лошади*» (*жылқы мінезді адам*) считается «субъектом» — независимым человеком, твердо стоящим на ногах и имеющим собственное мнение» нельзя подчинить людей с характером лошадей, с ними «надо договариваться» (Бисенова 17-18).

«Конную» тему завершает мурал «Байга». Работа, выполненная (Али

Аккали Закиром, Ержаном Танаевым совместно с арт-группой «Tigrohaud crew», выделяется среди остальных стилизацией, абстрактностью изображаемых форм и яркой полихромностью (см. рис. 7). В верхней части композиции на желтом фоне, символизирующем степной простор, слева направо яркими пятнами прочитываются азартные лица всадников, увлеченных азартом скачки. На нижней половине мурала такими же яркими пятнами обозначены фигуры коней, рвущих удила и несущих всадников к финишу. Красочность, сочность теплых цветовых пятен отражают летнее многоцветье степи, экспрессию конного ристалища, динамику движения.

В целом «конная» тема, в сочетании с солярными изображениями, довольно популярна в визуальной культуре Казахстана. Ее символика занимает важное место в определении идентичности современных казахов — мы потомки евразийских всадников. Она определяется нами как ценностно-ориентированная. Не случайно исследователи отмечают, что сегодня образы солнца и лошади представляют собой не только исторические знания и наследие для казахов, но приобрели национальное и политическое значение; «Even though the sun and horse represent the historical knowledge and heritage of the Kazakh nation, this imagery has gained another significance — national and political» (Baimurzina 57).

Образ коня — наследие коневодческой всаднической культуры степной Евразии определяется нашими современниками как центральная «фигура воспоминаний» (Ассман 295) в казахской ментальности и признается ими как культурная основа, составляющая священное наследие. Казахская тоска по прошлому базируется на романтизации и сакрализации степного образа жизни (Sarbassova 2015, 232). В названиях, орнаментальном строе, цвете, сюжетах и композиционных

решениях рассмотренных муралов разворачиваются повествовательные тексты как конденсаторы культурной памяти (Лотман 162) (Рисунок 7).



Рисунок 7. Мурал «Байга» (автор рисунка С.К. Сураганов)

Художники интегрируют в пространство современного города свое видение, проистекающее из их представления о прошлом и тем самым «текст вновь обретает семиотическую жизнь» (Лотман 162). Таким образом, рассмотренные муралы представляют некое семиологическое единство, наполненное динамичными элементами наследия помнящей культуры, которые способны не только сохранять устойчивость, но «могут вдруг бурно реставрироваться. Семиотические системы проявляют, сталкиваясь в семиосфере, способность выживать и трансформироваться... становясь другими, оставаться собой» (Лотман 101).

Работа художников-авторов рассмотренных муралов может осмысливаться как создание новых текстов, которые определяются Юрием Лотманом как всегда открытые старые тексты, так как «художник не создает новое, а открывает бывшее до него и вечное. Функция его при создании текста напоминает роль проявителя в создании фотографического изображения. Однако роль эта не пассивна: художник — человек, который своей нравственной активностью доказывает право выступать в роли посредника, «проявителя», через которого вечные и предустановленные значения должны явиться миру» (408).

Перед нами феномен, который Антонио Прието определил как *энергея* — слой в структуре произведения, который «выполняет свою, внутренне ему присущую функцию вне структуры, манифестируя свою организацию и идею адресату» (Прието 380-381). Питательной средой для *энергеи* рассмотренных муралов, является культурная память, ностальгирующая по красоте и очарованию Степи.

Основные положения

В результате предпринятого исследования столичных муралов на основе произвольного набора критериев (название мурала, орнамент, цвет, сюжет и композиция) определена структура их иконического текста. Текстуальная структура рассмотренных живописных работ выражена через баланс словесного, как пояснение сюжета и композиции, так и художественного (статичного изображения).

Использование указанных критериев позволило прийти к следующим положениям:

— Наименования муралов в соответствии с современными тенденциями в языковом отношении выявляют казахские (4), русские (1) и английские (1) названия.

— Орнамент, имея в значительной мере стилизованный характер, выступает в муралах как основной композиционный, так и второстепенный элемент. Одной из особенностей композиции является ковровая, представленная в виде стилизации казахских традиционных тканых и войлочных ковров.

— Анализ структуры соотношения цветов в монументально-декоративной живописи выявляют как традицию, характерную для декоративно-прикладного искусства казахов, так и новацию в использовании цвета как иконического и конвенционального знака.

— Сюжеты изученных муралов соотносятся с архетипами образов Богини-Матери, а также конной и всаднической культур, актуализируемых в фигурах коня и всадников.

Полученные данные подтверждают нашу гипотезу об устойчивости в культурной памяти визуального кода Степной цивилизации в художественном тексте муралов как отражение ценностных предпочтений их создателей.

Из всего разнообразия идей, нашедших отражение в формировании современной архитектурной среды Астаны, концепция Степного наследия, на наш взгляд, имеет наиболее насыщенное выражение. Его выразители — современные мастера (Ержан Танаев, (Али) Аккали Закир, Нурлан Килибаев, Андрей Репас) и художественные сообщества («Tigrohaud crew», «Kulanshi», «Cross», «REPAS workshop»), вне зависимости от их этнического происхождения, возраста, остаются носителями культурного кода Великой степи.

Заключение

Итак, в числе ярких образов в визуальной концепции муралов Астаны выступают женская и всадническая символика. Роль культурной памяти в сюжетных композициях рассмотренных муралов Астаны очевидна.

Содержание муралов демонстрирует устойчивость традиционных символов в художественном творчестве отечественных муралистов, что свидетельствует о высоком уровне влияния культурного наследия казахов-степняков на современную стеновую роспись. Визуальный и культурный коды в городских муралах Астаны отражают их творческую взаимодополняемость. Их визуальный язык определяется, с одной стороны, верностью традиционной палитре красок и новым видением места традиционного орнамента и коврового искусства в композиции. С другой стороны, фактура, формы и композиция муралов свидетельствуют о креативном творческом переосмыслении традиционных мотивов, что позволяет заявить о новаторстве в подаче визуального контента и привнесении в него новых веяний.

Практически все рассмотренные муралы являются коллективным творчеством художников, что дает основание говорить о выражении их групповой идентичности, в которой зримо проступают формы помнящей культуры. Поэтому эти работы представляют собой одновременно и коллективный художественный манифест, и творческое выражение идентичности художников.

Список источников

- Аргынбаев, Халел. «Народные обычаи и поверья казахов, связанные со скотоводством». *Хозяйственно-культурные традиции народов Средней Азии и Казахстана*, ответственные редакторы Татьяна Жданко и Карим Шаниязов. Москва, 1975. с. 194–205.
- Ассман, Ян. *Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности*. Перевод с немецкого Марии Сокольской. Москва, Языки славянской культуры, 2004.
- Барт, Ролан. «Введение в структурный анализ повествовательных текстов». *Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму*. Перевод с французского и вступительная статья Георгия Косикова. Москва: Издательская группа «Прогресс», 2000. с. 196–238.
- Барт, Ролан. «Нулевая степень письма». *Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму*. Перевод с французского и вступительная статья Георгия Косикова. Москва: Издательская группа «Прогресс», 2000. с. 50–96.
- Baimurzina, Adiya. «The symbolism of sun and horse imagery: from ancient Tamgaly petroglyphs to modern national discourse». *Uly Dala. Журнал городских и социальных исследований*. № 2, 2024. р. 35–63.
- Бисенова, Алима. «Между городом и степью: нарративы и практики возрождения коневодства и конно-спортивных игр в Казахстане». *Uly Dala. Журнал городских и социальных исследований*. № 2, 2024, с. 14–32.
- Геродот. *История в девяти книгах*. Перевод и примечания Георгия Стратановского. Ленинград, 1972.
- Кононов, Андрей. «Способы и термины определения стран света». *Туркологический сборник-1974*. Москва, Наука, 1978. с. 72–89.
- Кэмпбелл, Джозеф. *Богини: тайны женской божественной сущности*. Санкт-Петербург, Питер, 2019.
- Лотман, Юрий. «Искусствознание и «точные методы» в современных зарубежных исследованиях». *Семиотика и искусствометрия*. Москва, «МИР», 1972, с. 5–24.
- Лотман, Юрий. *Семиосфера*. Санкт-Петербург, «Искусство», 2000.
- Лотман, Юрий. «Символ в системе культуры». *Символ в системе культуры. Труды по знаковым системам. Учебные записки Тартуского государственного университета*, том XXI, вып. 754. Тарту, 1987, с. 10–21.

Мамраева, Динара, Торжанова, Данагуль, Гребенюк, Дарья. «Стрит-арты как объекты городского экскурсионного туризма (на примере муралов города Караганды)». *Туризм: право и экономика*. № 2, 2023. с. 16–20. DOI 10.18572/1813-1212-2023-2-16-20

Моррис, Чарльз. «Из книги «Значение и означивание». Знаки и действия». *Семиотика*. Перевод с английского В. Мурат. Составитель, вступительная статья и общая редакция Юрия Степанова. Москва, «Радуга», 1983. с. 118–132.

Октябрьская, Ирина и др. «Традиционные узорные войлоки казахов и современное ковроделие». *Вестник Сургутского государственного педагогического университета*. № 4 (19), 2012, с. 189–199.

Прието, Антонио. «Из книги «Морфология романа». Нарративное произведение». *Семиотика*. Перевод с испанского А.Б. Матвеева. Составитель, вступительная статья и общая редакция Юрия Степанова. Москва, «Радуга», 1983, с. 370–399.

Резникова, Екатерина. «Интерпретация природного наследия в современном искусстве Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 3, 2022, с. 61–75, DOI: <https://cajas.kz/journal/article/view/607>. Дата доступа 12 февраля 2025.

Резникова, Екатерина. «Современное искусство Казахстана и классическое наследие: художественный диалог культур». *Этнодиалоги*. № 1 (57), 2019, с. 94–109.

Соссюр, Фердинанд де. *Курс общей лингвистики*. Перевод с французского А.М. Сухотина. Екатеринбург, Издательство Уральского университета, 1999.

Степанов, Юрий. «В мире семиотики». *Семиотика*. Составитель, вступительная статья и общая редакция Юрия Степанова. Москва, «Радуга», 1983, с. 5–36.

Токтабай, Ахмет. *Конный мир казахов*. Алматы, «АЛМАТЫКІТАП БАСПАСЫ», 2022.

Фатьянова, Ульяна. «В Астане появился первый мурал». *The-steppe.com*, 15 июня, 2017, www.https://the-steppe.com/novosti/v-astane-poyavilsya-pervyy-mural. Дата доступа: 11 февраля 2025.

Шайгозова, Жанерке. «Искусство Казахстана в фокусе семиотического подхода: невидимое в видимом (к постановке вопроса)». *Языки казахской культуры*, научный редактор Альмира Наурзбаева. Алматы, КазНИИК, 2023, с. 95–246.

Эко, Умберто. *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*. Перевод с итальянского В. Резник и А. Погоняйло. Санкт-Петербург, symposium, 2006.

Gonçalves, K., & Milani, T. M. Street art/art in the street – semiotics, politics, economy. *Social Semiotics*, 32 (4), 2022, p. 425–443. <https://doi.org/10.1080/10350330.2022.2114724>. Дата доступа 20 января 2025.

- Greeley Robin Adèle. "Introduction". *Mexican Muralism. A Critical History*. Edited by Alejandro Anreus, et al. University of California Press. Berkeley, Los- Angeles, London, 2012, p. 1–10.
- Malott, Maria E. "How a Few Individuals Brought about a Cultural Cusp: From a Mexican Mural Program to a Movement." *Perspectives on Behavior Science*, no 42, 2019, p. 773–814.
- Sarbassova, Guldana. "Language and Identity in Kazakh Horse Culture". *Bilig*. no 75, 2015, p. 227–248.
- Stampoulidis, Georgios, et al. "The "black-and-white mural" in Polytechnio". *SAUC - Street Art and Urban Creativity*, vol. 4, no 2, 2018, p. 54–65. <https://doi.org/10.25765/sauc.v4i2.143>

References

- Argynbayev, Khalel. "Narodnyye obychai i poveriya kazakhov, svyazannyye so skotovodstvom" ["Folk customs and beliefs of the Kazakhs associated with cattle breeding"]. *Economic and cultural traditions of the peoples of Central Asia and Kazakhstan*, executive editors Tatyana Zhdanko and Karim Shaniyazov. Moscow, Nauka, 1975. p. 194–205. (In Russian)
- Assman, Yan. *Kul'turnaya pamyat': pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti* [Cultural Memory: Writing, Memory of the Past, and Political Identity in the High Cultures of Antiquity]. Transl. from German by Maria Sokolskaya. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2004. (In Russian)
- Bart, Rolan. "Vvedeniye v strukturnyy analiz povestvovatel'nykh tekstov" ["Introduction to the structural analysis of narrative texts"]. *Frantsuzskaya semiotika: ot strukturalizma k poststrukturnalizmu* [French semiotics: from structuralism to poststructuralism]. Transl. from French by and introduction by George Kosikov. Moscow, Izdatel'skaya gruppa «Progress», 2000. pp. 196–238. (In Russian)
- Bart, Rolan. "Nulevaya stepen' pis'ma" ["Writing Degree Zero"]. *French semiotics: from structuralism to poststructuralism*. Transl. from French by and introduction by George Kosikov. Moscow, Izdatel'skaya gruppa «Progress», 2000. pp. 50–96. (In Russian)

Baimurzina, Adiya. "The symbolism of sun and horse imagery: from ancient Tamgaly petroglyphs to modern national discourse." *Uly Dala. Journal of Urban and Social Research*. no. 2, 2024. p. 35–63.

Bissenova, Alima. "Mezhdu gorodom i stepyu: narrativy i praktiki vrozozhdeniya konevodstva i konno-sportivnykh igr v Kazakhstane" ["Between the city and the steppe: the narratives and practices of the revival of horse herding and equestrian games in Kazakhstan."] *Uly Dala. Journal of Urban and Social Research*. no. 2, 2024, p. 14-32. (In Russian)

Gerodot. *Istoriya v devyati knigakh [History in nine books]*, transl. and notes by Georgy Stratanovsky. Leningrad, 1972. (In Russian)

Kononov, Andrey. "Sposoby i terminy opredeleniya stran sveta." ["Methods and terms for determining cardinal points."] *Turkological collection-1974*. Moscow, Nauka, 1978. p. 72–89. (In Russian)

Campbell, Joseph. *Bogini: tayny zhenskoy bozhestvennoy sushchnosti ["Goddesses: Secrets of the Feminine Divine Essence"]*. St. Petersburg, Piter, 2019. (In Russian)

Lotman, Yuri. "Iskusstvoznaniye i «tochnyye metody» v sovremennykh zarubezhnykh issledovaniyakh." ["Art Studies and "Exact Methods" in Contemporary Foreign Research."] *Semiotics and Art Metrics*. Moscow, "MIR", 1972, pp. 5–24. (In Russian)

Lotman, Yuriy. *Semiosphere*. St. Petersburg, «Iskusstvo», 2000. (In Russian)

Lotman, Yuriy. «Simvol v sisteme kultury» ["Symbol in the cultural system."] *Symbol in the system of culture. Works on sign systems. Educational notes of Tartu State University*, vol. XXI, iss. 754. Tartu, 1987, p. 10–21. (In Russian)

Mamrayeva, Dinara, Torzhanova, Danagul, Grebenyuk, Darya. "Strit-arty kak obyekty gorodskogo ekskursionnogo turizma (na primere muralov goroda Karagandy)" ["Street art as objects of urban excursion tourism (on the example of murals of the city of Karaganda)."] *Tourism: Law and Economics*, no. 2, 2023. p. 16–20. DOI.10.18572/1813-1212-2023-2-16-20. (In Russian)

Morris, Charles. Iz knigi "Znachenie i oznachivaniye. Znaki i deystviya" ["From the book "Meaning and Signification". Signs and Actions."] *Semiotika [Semiotics]*, transl. from English by V. Murat. Compiler, introduction and general editing by Yuri Stepanov. Moscow, «Raduga», 1983. p. 118–132. (In Russian)

Oktyabrskaya, Irina et al. "Traditsionnyye uzornyye voyloki kazakhov i sovremennoye kovrodeliye." ["Traditional patterned felts of the Kazakhs and modern carpet weaving."]. *Bulletin of Surgut State Pedagogical University*, no. 4 (19), 2012, p. 189–199. (In Russian)

Prieto, Antonio. "Iz knigi "Morfologiya romana". Narrativnoye proizvedeniye." ["From the book "Morphology of the Novel". Narrative Work"] *Semiotika. [Semiotics]*, transl. from Spanish by A.B. Matveev. Compiler, introduction and general ed. by Yuri Stepanov. Moscow, «Raduga», 1983, p. 370–399. (In Russian)

Reznikova, Yekaterina. "Interpretatsiya prirodnogo naslediya v sovremennom iskusstve Kazakhstana" ["Interpretation of Natural Heritage in Contemporary Art of Kazakhstan."] *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, № 3, 2022, p. 61–75, DOI: <https://doi.org/10.47940/cajas.v7i3.607>. Assessed 12 February 2025 (In Russian)

Reznikova, Yekaterina. "Sovremennoye iskusstvo Kazakhstana i klassicheskoye naslediyе: khudozhestvennyy dialog kultur." ["Contemporary Art of Kazakhstan and Classical Heritage: Artistic Dialogue of Cultures."] *Ethnodialogues*, no. 1 (57), 2019, p. 94–109. (In Russian)

Saussure, Ferdinand de. *Kurs obshchey lingvistiki* ["Course of General Linguistics."] Transl. from French by A.M. Sukhotin. Ekaterinburg, Ural University Publishing House, 1999. (In Russian)

Stepanov, Yuriy. «V mire semiotiki» ["In the World of Semiotics"]. *Semiotika [Semiotics]*. Compiler, introduction and general ed. by Yuri Stepanov. Moscow, «Raduga», 1983, p. 5–36. (In Russian)

Toktabay, Akhmet. *Konnyy mir kazakhov* [The Equestrian World of the Kazakhs]. Almaty, «Almatykitap baspasy», 2022. (In Russian)

Fatyanova, Ulyana. «V Astane poyavilsya pervyy mural» ["The first mural has appeared in Astana.]. *The-steppe.com*, 15 June 2017, <https://the-steppe.com/novosti/v-astane-poyavilsya-pervyy-mural>. Accessed 11 February 2025. (In Russian)

Shaygozova, Zhanerke. "Iskusstvo Kazakhstana v fokuse semioticheskogo podkhoda: nevidimoye v vidimom (k postanovke voprosa)." ["The Art of Kazakhstan in the Focus of the Semiotic Approach: The Invisible in the Visible (Towards the Formulation of the Question)."] *Languages of Kazakh Culture*, scientific editor A.Naurzbayeva. Almaty, KaZNIiK, 2023, p. 95–246. (In Russian)

Eko, Umberto. *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedeniye v semiologiyu* ["The Missing Structure. Introduction to Semiology"]. Transl. from Italian by V. Reznik and A. Pogonyailo. St. Petersburg, symposium, 2006. (In Russian)

Gonçalves, K., & Milani, T. M. "Street art / art in the street – semiotics, politics, economy." *Social Semiotics*, 32 (4), 2022, p. 425–443. <https://doi.org/10.1080/10350330.2022.2114724> Assessed 20 January 2025.

Greeley Robin Adèle. "Introduction". *Mexican Muralism. A Critical History*. Edited by Alejandro Anreus, et al. University of California Press. Berkeley, Los- Angeles, London, 2012, p. 1–10.

Malott, Maria E. "How a Few Individuals Brought about a Cultural Cusp: From a Mexican Mural Program to a Movement." *Perspectives on Behavior Science*, no 42, 2019, p. 773–814.

Sarbassova, Guldana. "Language and Identity in Kazakh Horse Culture". *Bilig*. no 75, 2015, p. 227–248.

Stampoulidis, Georgios, et al. "The "black-and-white mural" in Polytechnio". *SAUC - Street Art and Urban Creativity*, vol. 4, no 2, 2018, p. 54–65. <https://doi.org/10.25765/sauc.v4i2.143>

Сураганов Сергали

Сәкен Сейфуллин атындағы Қазақ агротехникалық зерттеу университеті
(Астана, Қазақстан)

ДАЛАҒА ТӘНТІ БОЛҒАН: АСТАНА МУРАЛДАРЫНДАҒЫ МӘДЕНИ КОДТЫҢ ТҰРАҚТЫЛЫҒЫ

Аңдатпа. Қазақстан қалаларының қоғамдық кеңістігі заманауи street art-тың алуан түрлі пішіндерімен және түрлерімен ерекшеленеді. Соңғы жылдары кеңінен тарала бастаған нысандардың бірі – осы зерттеудің проблемасын айқындайтын қала ғимараттарының қабырғасына салынған сурет – мурал. Бұл жұмыстың өзектілігі қазақстандық муралдардың визуалды тіліндегі бейнелеу дәстүрінің сабақтастығы проблемасының жеткіліксіз зерттелуінде, мұны олардың қалаларда салыстырмалы түрде жақында ғана пайда болуымен түсіндіруге болады. Жұмыстың жаңалығы – Астана қаласының муралдарын алғаш рет пәнаралық тәсіл негізінде ғылыми тұрғыдан зерделеуде. **Әдістері.** Бұл жұмыстың зерттеу нысаны ретінде Астананың оң жағалауында орналасқан Алматы, Байқоңыр және Сарыарқа аудандарының көпқабатты тұрғын үйлерін безендіретін бірқатар елордалық муралдар таңдалды. Муралдардың іріктемесі бірқатар критерийлерге (муралдың атауы хабарлама, ою-өрнек, түстер гаммасы, сюжет, композиция ретінде) сүйеніп жүргізілді, осы критерийлерді талдау олардың визуалды көрінісінің символдық бірлігін анықтауға мүмкіндік береді. Критерийлер семиотикалық тәсіл мен есте сақтау теориясына негізделген зерттеу стратегиясын анықтады, бұл елорда тұрғындары мен қонақтарына суретшілердің шығармашылық ойын түсінуде ең тиімді болып көрінеді. **Нәтижелері.** Таңдалған алты мурал концептуалды түрде екі топқа біріктірілген, оларға «Әйел әлемі», «Атты» немесе «Салт атты» шартты атаулары берілген. «Әйел» тақырыбы әйелдер шығармашылығына, әйелдің сұлулығына және оның дәстүрлі қоғамдағы рөліне арналған суреттерге негізделген. «Атты» немесе «Салт атты» тақырыбы қазақтардың – салт атты халық ретіндегі мәдени кодын жаңғыртады. Бұл тақырып ойын, салттық және ғарыштық тұрғыда салт аттының және аттың бейнелерін көз алдыңызға әкеледі. Қарастырылған муралдар қазіргі заманғы street art қауымдастықтары мен жекелеген суретшілер санасындағы Дала мәдениетінің маңызды символдары – әйел бейнесі үй адамы (человек дома) ретінде және салт аттылық өмір сүру салты тұрақтылығының айқын куәсі болып табылады. Оларды қалалық ландшафтқа әкелу қоғамдық кеңістіктің сәулет эстетикасы мәселелерін шешіп қана қоймай, өткеннің тарихы мен мұрасына құрметті қалыптастыруға визуалды ықпал етеді.

Түйін сөздер: street art, мурал, муралист суретші, мәдени код, визуальды код, мұра, Астана, Қазақстан.

Дәйексөз үшін: Сураганов, Сергали. «Далаға тәнті болған: Астана муралдарындағы мәдени кодтың тұрақтылығы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, с. 318–338, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1048

Алғыс: зерттеу Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің ИРН AP23488164 – «Қазақстанның дәстүрлі және заманауи өнері визуалды зерттеулердің назарында: иконография, семиотика және дискурс» гранты шеңберінде орындалды.

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

Suraganov Sergali

Saken Seifullin Kazakh Agrotechnical Research University
(Astana, Kazakhstan)

ENCHANTED BY THE STEPPE: THE RESILIENCE OF THE CULTURAL CODE IN ASTANA MURALS

Abstract. A diversity of forms and types of contemporary street art characterizes the public space of domestic cities. One of the increasingly popular forms of art in recent years is the mural painting on urban buildings, which constitutes the focus of the present study. The relevance of this research lies in the limited scholarly exploration of the continuity of visual traditions in the artistic language of Kazakhstani murals. This gap can be attributed to their relatively recent emergence in urban environments. The novelty of the study stems from the fact that it offers, for the first time, a scholarly interpretation of murals in Astana through an interdisciplinary approach. Methods. The focus of this study is a number of selected murals decorating multi-storey residential buildings in the Almaty, Baikonyr, and Saryarka districts of the right-bank part of Astana. The selection criteria for the murals include the title as a message, ornamentation, color palette, plot, and composition. Analyzing these features allows for identifying a symbolic unity in their visual expression. The criteria defined the research strategy as based on a semiotic approach and the theory of memory, which, it is believed, are most effective in interpreting the creative message of the artists to residents and visitors of the capital city. Results. Six murals are conceptually grouped into two categories, provisionally named “Woman’s World” and “Equestrian” or “Rider’s” themes. The “Woman’s” theme is driven by depictions dedicated to female creativity, beauty, and the role of women in traditional society. The “Equestrian” or “Rider’s” theme reflects the cultural code of the Kazakhs – as the Nation-Rider. This theme visualizes images of horsemen and horses in playful, ritualistic, and cosmic contexts. The analyzed murals serve as vivid evidence of the resilience of iconic symbols of Steppe culture within the mentality of contemporary street art communities and individual artists – specifically, women as ‘ui adamy’ (a person of the home) and Horsemanship as a way of life. Their integration into the urban landscape addresses not only architectural aesthetic concerns of public space but also visually fosters respect for the history and heritage of the past.

Keywords: street art, mural, artist-muralist, cultural code, visual code, heritage, Astana, Kazakhstan.

Cite: Suraganov, Sergali. “Enchanted by the Steppe: The Resilience of the Cultural Code in Astana Murals”. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, с. 318–338, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1048

Acknowledgments: The research was carried out within the framework of the grant of the Ministry of Higher Education of the Republic of Kazakhstan IRN AP23488164 – “Traditional and Contemporary Art of Kazakhstan in the Focus of Visual Studies: Iconography, Semiotics and Discourse”.

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

Автор туралы мәлімет:

**Сураганов Сергали
Қабдрахманович** — «Сәулет
және дизайн» кафедрасының аға
оқытушысы, Сәкен Сейфуллин
атындағы Қазақ агротехникалық
зерттеу университеті
(Астана, Қазақстан)

Сведения об авторе:

**Сураганов Сергали
Кабдрахманович** — старший
преподаватель кафедры
архитектуры и дизайна
Казахского агротехнического
исследовательского
университета имени Сакена
Сейфуллина
(Астана, Казахстан)

Information about the author:

Suraganov Sergali K. — Senior
Lecturer, Department of
Architecture and Design, Saken
Seifullin Kazakh Agrotechnical
Research University
(Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-0319-8115
E-mail: sersuraganov@mail.ru

NEW HORIZONS OF ART MANAGEMENT: HOW PRACTICE-ORIENTED PROGRAMS ARE CREATED IN KAZAKHSTAN

Almagul Sarymsakova

Kurmangazy Kazakh National Conservatory,
(Almaty, Kazakhstan)

Abstract. The development of art management in Kazakhstan is accompanied by several challenges, such as a shortage of qualified personnel and financial constraints. At the same time, the growing interest in culture, the expansion of the creative industries, and the development of international partnerships create promising opportunities. The aim of this study is to develop and justify methodological approaches for designing a practice-oriented educational program in Art Management for training professionals in the field of arts administration, using the Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy as a case study. *Methods.* The article discusses methodological approaches to the creation of a practice-oriented educational program in art management. In the context of limited human and financial resources, the study relies on a comprehensive set of scientific methods, including labor market analysis, project-based and competency-based approaches, as well as evaluation of the effectiveness of the implemented changes. The developed program focuses on building essential professional skills and includes international, interdisciplinary, and practical components. The results obtained can be adapted for other educational institutions and used in the development of similar programs in the field of creative industries. *Results.* The study resulted in a step-by-step plan for improving the program, which includes an analysis of the relevance of course content, an assessment of labor market demands, the revision of academic disciplines, and the preparation of teaching staff. As a result, the updated Art Management program acquired a clearly practice-oriented focus. Key innovations introduced include: systematic updates to the curriculum in three core areas; the introduction of internationally oriented courses; the development of an interdisciplinary approach; and the strengthening of the practical component through an increased number of hands-on classes and internships. The implementation of the study's results contributes to enhancing the quality of training for professionals capable of effective work in the cultural and music industries. The possibility of implementing this program in other universities in Kazakhstan and abroad provides a basis for comparative analysis of its effectiveness and further optimization. A promising area for future research is the development of universal methodological recommendations for designing practice-oriented

educational programs in art management, adaptable for various educational institutions.

Keywords: Art management, professional training, educational program, methodological approaches, competency-based approach.

Cite: Sarymsakova, Almagul. "New horizons of art management: how practice-oriented programs are created in Kazakhstan." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol.10, №2, 2025, pp. 339–356, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1000

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

Introduction

After becoming independent, the government of Kazakhstan began to pay great attention to the new content of management as a tool for managing the economy of the republic.

The development of Art management in Kazakhstan is currently at a stage of active growth and formation. In recent years, there have been significant efforts to strengthen this area, which includes several key aspects.

Professional training in the specialty "Art Management" in Kazakhstan at the higher education level began in 2008 – 2009, after the program was included in the classifier of higher educational institutions of the Republic of Kazakhstan. The first PhDs in this field defended their work in 2021 and 2022. The Art Management educational program (hereinafter referred to as the OP) in Kazakhstan is conducted in five higher educational institutions, including the Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty).

Students have the opportunity to complete internships in cultural institutions, which allows them to gain practical experience.

In the 20s Government support is being strengthened through the formation of a legislative framework for entrepreneurship: Small and medium-sized business Support

programs are government programs aimed at supporting and developing small and medium-sized businesses (for example, the Small and Medium-Sized Business Support Programs Business Roadmap 2025, the Bastau Business Small and Medium Business Support Programs 2024), grants and subsidies for entrepreneurs), etc.

The legislative framework for supporting cultural projects is being strengthened: the Law of the Republic of Kazakhstan "On Culture" is the main normative act regulating relations in the field of culture, including the creation, preservation, dissemination and use of cultural property (the Law of the RK "On Culture"); the Law of the Republic of Kazakhstan "On State youth Policy" is a regulatory act regulating the support and development of youth initiatives, including cultural projects (The Law of the RK "On State Youth Policy"); The Law of the Republic of Kazakhstan "On the Protection and Use of objects of historical and Cultural Heritage" is a regulatory act regulating the protection, preservation and use of objects of historical and cultural heritage (Law of the R K "On the Protection and Use of Objects of Historical and Cultural Heritage"), etc.

The Government approves state programs and initiatives: The state Program "Rukhani Zhangyru" and "Madeni Mura" (Cultural Heritage),

aimed at the spiritual and cultural renewal of society, preservation and popularization of cultural heritage; the National Cultural Support Fund is a fund that provides financial support to cultural projects and initiatives.

As a result of the new policy, government funding programs and grants are being developed to support cultural initiatives and projects: grants from the Ministry of Culture and Information of the Republic of Kazakhstan – grants and subsidies for the implementation of cultural projects and initiatives; Regional Cultural Support Programs – local authorities provide financial support to cultural projects at the regional level.

In recent years, the number of cultural projects and events has increased many times. Such as: international film festivals, music festivals, exhibitions of contemporary art and others (festivals: Family Rock Fest; Connected; The Best Sommelier of Kazakhstan; Yandex Park Live; Family Rock Fest: IQ BBQ: Comic Con Astana, etc.), which contributed to the integration of Kazakh culture into the global cultural space.

Over the past 10 years, the construction and modernization of cultural centers, museums, theaters and concert halls has intensified, many of which have introduced modern technologies and innovative solutions. For example, the multimedia Museum of Architecture; the Lumiere Hall Museum; The Apartment Museum of the composer Nurgisa Tlendiev, the KazNOB Theater Museum. Abaya; Museum of Kazakh Cinema; Astana - National Art Gallery; Palace of Peace and Reconciliation, etc.

The relevance of this study is related to the problems and challenges of the time: despite the development of educational programs, there is a shortage of qualified art managers; limited funding and lack of investment may hinder the development of some cultural projects; uneven development of art management, which is

associated with different concentrations of cultural activity in large cities.

Goals and objectives. We see great prospects in the professional training of art managers in Kazakhstan, which primarily consist of:

- a) growing interest in culture and art;
- b) the development of creative industries that can become a driver of economic growth;
- c) international cooperation, which will not only strengthen ties, but will also enhance and consolidate the participation of Kazakhstanis in global cultural projects.

The purpose of this study was to develop and substantiate methodological approaches to creating a practice-oriented educational program “Art Manager” for training specialists in the field of art management in a creative university (using the example of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory).

Methods

We employed the analytical method, which enabled the evaluation of the existing educational program at the Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy, as well as the curricula of the Bachelor of Science in Arts Management at Indiana University Bloomington (USA), the Bachelor of Science in Entertainment and Arts Management at Drexel University (USA), and the Bachelor of Arts Management at Chatham University (USA). The structure, content, teaching methods, and alignment with labor market expectations in the field of art management were assessed. The analysis revealed gaps and areas for improvement in the training of specialists in Kazakhstan.

The study was based on the collection of empirical data:

- ✓ surveys and interviews with representatives of the creative industries, employers, instructors, and students,
- ✓ monitoring of relevant job vacancies and professional standards,

✓ analysis of case studies of successful educational programs in Kazakhstan and abroad.

We applied the project-based method. Based on the collected data, a new program was developed and implemented, including:

- ✓ new academic modules,
- ✓ practical assignments,
- ✓ internships,
- ✓ international components.

This method ensured a close link between research and practical outcomes.

The methodological foundation of the program was built on a competency-based approach, aimed at developing key professional skills such as project management in the cultural sector, financial and PR management, and cultural policy. The effectiveness of the program was assessed through diagnostics of the level of competency acquisition.

Using the comparative method, existing educational models both domestically and internationally were analyzed, which allowed for the integration of best practices into the new program, adapted to the Kazakhstani context.

At the final stage, the effectiveness of the implemented changes was evaluated (pedagogical experiment method): analysis of student academic performance, feedback from instructors and employers, and graduate employment outcomes.

Discussion

Until 2024, when compiling an educational program on Art management, we had to rely on the professional standard “Manager”, which did not take into account the specifics of the art field and reflected only general managerial skills and competencies.

Only on April 17, 2024, the order of the Acting Minister of Culture and Information of the Republic of Kazakhstan dated No. 150 was issued: “On the approval of professional standards in the field of culture”, on the basis of which

the professional standard “Art Manager” (Professional standard “Art Manager”) was approved.

The professional standard “Art Manager” reflects the modern interpretation of managers’ activities in the field of art. Previously, art managers were mainly involved in the management of organizations and structural divisions in the field of education, culture and art. Today, their role has expanded significantly to include:

- a) organization of the activities of institutions in the field of the art industry;
- b) art project management;
- c) organization of concerts, festivals and show programs in the art market;
- d) producing musical groups, orchestras and ensembles, as well as actors, dancers, musicians and performers of the spoken genre;
- e) working with large databases.

As it is known “the ability to analyze big data allows art managers to better understand market trends and audience needs, which improves interaction with the audience and the market adaptability of works of art” (Ju, Ma, Gong, Zhuang 4).

Among the problems in developing the educational program one that has always been present was the lack of national literary material on Art management. All the first Kazakh materials in the field of management were based mostly on sources – the works of famous American and European scientists who made management a science: Frederick Taylor (Principles of Scientific management 104); Brian Tracy (Management from the point of view of common sense 155); Robert Waterman (Update factor: how the best companies remain competitive 39-63); Henri Fayol, Harrington Emerson, Frederick Taylor, Henry Ford (Management is a science and an art 51); Richard Foster (Production renewal: Attackers win 272); Joerg Hentze (Basic ideas of strategic Management // Problems of theory and Practice

of Management 34-38); Eugene F. Brigham, Joel F. Houston (Fundamentals of Financial Management.- Cengage Learning 128).

As part of the study, the analytical method was applied to conduct a comparative analysis of three leading international undergraduate programs in art management. The analysis focused on program structure, core disciplines, curriculum design approaches, and alignment with labor market needs and current challenges in the field of arts administration.

The Bachelor of Science in Arts Management program at Indiana University Bloomington is characterized by its emphasis on managing cultural organizations, cultural policy, and the development of strategic managerial competencies. The curriculum includes courses in marketing, arts finance, and project management, providing students with a comprehensive understanding of the art sector. The program combines academic knowledge with applied skills, aiming to integrate arts, management, and law.

At Drexel University, the Entertainment & Arts Management program targets the intersection of arts, media, and the entertainment industry. This program demonstrates an interdisciplinary approach through courses in production, artist management, entertainment law, and project promotion. Special focus is given to cultivating entrepreneurial thinking and strategic positioning in a competitive environment.

The Arts Management bachelor's program at Chatham University combines foundational courses in both the arts and business. A notable feature of this program is its flexible structure, which allows students to build individualized learning paths. The curriculum includes strategic planning, financial management basics, marketing, and practical disciplines aimed at preparing future leaders in the arts sector.

The comparative analysis revealed that all three programs emphasize practice-oriented learning, interdisciplinarity, and the development of managerial skills. However, differences in focus - organizational management, the entertainment industry, or entrepreneurial flexibility - highlight the variety of approaches, which is valuable for adapting international experience to the context of art management in Kazakhstan. The use of the analytical method allowed us to identify the strengths of foreign programs and take them into account in developing a local practice-oriented educational model. (Indiana University Bloomington - Bachelor of Science in Arts Management); (Drexel University, the Entertainment & Arts); (Chatham University).

As David Kongpiwatana Narong notes, later in the field of management, literature began to appear in the arts, which provides an overview of “the integration of IEE into business schools, the development of a sustainable development framework for business education, the study of pedagogical approaches, tools and technologies for teaching sustainable development, and the assessment of the role of business schools in promoting the SDGs” (Business and management education for sustainability: A state-of-the-art review of literature post-UN Decade of Education for Sustainable Development (2015-2023) 4).

Until 2000, knowledge in art management began to be formed based on the works of Russian scientists: Porshneva Antonina G., Rummyantseva Zinaida P., Salomatina Natalia A. (Organization Management: Textbook 669); Utkin Eduar (Collection of situational tasks 192); Vesnin Vladimir (Management: a textbook in diagrams 2006); Lebedev Oleg (Fundamentals of Management. Training manual 2001) and others.

The first textbooks on management by Kazakhstani authors appeared only in the second decade of the 2000s: (Tulembayeva 656); (Doschanov 571-581).

We have developed a step-by-step plan that has helped us make the necessary change:

- a detailed analysis of the current curriculum has been conducted to identify strengths and weaknesses;
- feedback from students and faculty about the current program has been collected to understand which aspects need improvement;
- the requirements of employers in the field of art management are investigated in order to understand what skills and knowledge are in demand in the labor market;
- modern trends and innovations in the art industry have been studied in order to include them in the training program.

The first two steps allowed us to gather material for the development of new courses and modules. Courses in modern areas such as Digital Marketing, Social Media Management, and Virtual and Augmented Reality in Art were included. Manuel Cuadrado-Garcia, professor of marketing at the University of Valencia, Spain, considered marketing in the field of art and cultural consumption to be an important management issue. His main research interests include the empirical analysis of literature on cultural consumption, participation in art and diversity (Arts and cultural consumption and diversity research 3).

The next stage was the most difficult part of updating the educational program - the development of educational materials.

One of the important points for our research and the implementation of its results was the agreement and approval of changes.

Results

The following were tangible outcomes of the improvements.

Since 2018, Academic committees have been established at the Kazakh National Conservatory. Based on the results of one

year's work, it became clear that employers should be included in the Committee. Their participation in the discussions helps to adjust the course content to meet the real needs of the industry. Then, working groups were created to develop and discuss new courses and modules; proposals were submitted to the Academic Council of the Conservatory. After receiving approval from the management of the conservatory, changes were made to the official documents.

To implement the changes in the educational program, teachers were trained in new courses and teaching methods. The necessary infrastructure has been provided for the new courses.

The pilot implementation of new courses and modules to evaluate their effectiveness began in 2018. In the curricula of the 2016 – 2017 academic year, the Art Management program of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory included 13 disciplines, many of which related to economics and culture:

First year: Cultural Economics – 5 credits; Cultural Ecology – 3 credits; Art in the cultural system – 3 credits; Fundamentals of the theory and history of art – 5 credits.

Second year: Economics in the field of culture - 3 credits; Art and leadership – 2 credits.

Third year: Legal regulation in the field of culture – 2 credits; Design technologies in the Art industry – 2 credits; Segmentation and positioning in the field of culture – 2 credits; Organization of exhibition and concert activities – 3 credits; Media planning – 3 credits; Professional communication of an art manager – 3 credits; Market in the Art industry – 3 credits; Fundraising – 3 credits.

As Victor K.Y. Chan notes, just like in war, “everything must be measured, evaluated, calculated and based on probability, which is exactly the kind of positivism and scientific approaches that

modern project Management adheres to” (Analogy between Modern Project Management Theory and Sunzi Art of War 3) and in 2018 we have started updating the educational program again.

Changes in 2018.

In 2018, there were significant changes in the curriculum, when musicologists from show business and PhD in Arts replaced the heads of educational departments and departments with classical economics education. They set themselves the task of filling the curriculum with new disciplines teaching practical competencies related to modern art management (Fig.1.)

New disciplines: Finance in the art industry – 5 credits; Event Business – 4 credits; Fundamentals of Entrepreneurship – 5 credits; Business planning – 3 credits.

Historical and theoretical disciplines: Fundamentals of the theory and history of art – 3 credits; History of foreign (world) music – 3 credits; History of Kazakh music – 4 credits.

Management module: Innovation Management – 5 credits; Cross-

cultural management – 3 credits; Time Management – 5 credits; Risk Management – 4 credits; Crisis management – 3 credits; Fundamentals of production skills – 5 credits; Management in the music business and entertainment industry – 5 credits; Strategic Management – 5 credits.

To understand whether we made the changes correctly, we conducted regular monitoring and collected feedback from students and teachers to make adjustments. The monitoring included: an analysis of students’ academic performance in new courses and modules; feedback from students and teachers about new courses. We made the necessary changes and improvements based on the data and feedback received, and regularly updated the course content to meet current trends and labor market requirements.

Since 2022, Academic committees have been working within the framework of specific educational programs and their composition has expanded significantly. The focus of such a committee is on the

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ МӘДЕНІЕТ ЖӘНЕ СПОРТ МИНИСТРЛІГІ
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И СПОРТА РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
ҚҰРМАНҒАЗЫ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ КОНСЕРВАТОРИЯСЫ
КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ ИМЕНИ ҚҰРМАНҒАЗЫ

Бекіткен/Утвердил:
Маман/Специалист:
Ректор КНҚ им. Құрманғазы
Ж.Я. Аубакирова

ЖҚУ Ғылыми кеңесінде бекітілді
Утверждено на заседании Учебного Совета
Хаттама/Протокол № 11
"16" сәуір "20" 18 жж

ОҚУ ЖҰМЫС ЖОСПАРЫ/РАБОЧИЙ УЧЕБНЫЙ ПЛАН
Мамандығы: 5В042300 – Арт-менеджмент / Специальность: 5В042300 – Арт-менеджмент
2018-2019 оқу жылы/учебные годы

Берілу дәрежесі/Уровень бақылау

Пірісу деңгейі/Ступень бақылау/искусства

3 курс
оқу мерзімі/сроки обучения 4 жыл/год

Пән атауы / Код дисциплины	Пән атауы / Наименование дисциплины / Name of discipline	Пән түрі / Тип дисциплины	Бекіткен / Утвердил	Кредит саны / Сомма кредитов	ЕЛТЖ кредиттері / кредиты ЕЛТЖ	Барам сағат / Всего часов	Сабақ түрлері бойынша сағаттардың бөлуі / Распределение часов по видам занятий	Аудиторлық жұмыс / Аудиторная работа	БАСОЖ / СТО	БАСОЖ / СТО	Семестр бойынша кредит саны/Бюджетное кредитов по семестрам	5 сем	6 сем			
							лекц.	семинар.	практик.	инд.						
1		2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	
Модуль. Тарих және теориялық пәндер / Историко-теоретические дисциплины / Historical and theoretical disciplines																
IMM 3220	Әлемдік музыка тарихы / История мировой музыки / History of world music	БД(КВ) БД(ТК)	6	3	5	135	30	15			22,5	67,5		3		
Модуль бойынша барлығы / Итого по модулю						135	30	15	0	0	22,5	67,5	0	3		
Модуль. Управленческие / Бизнес-дисциплины / Managerial																
U/SR 3209	Адам ресурстарын басқару / Управление человеческими ресурсами / Human Resource Management	БД(ОЖ) БД(МК)	5	2	3	90	15	15			15	45	2			
EvB3218	Event-business / Event-business / Event-business	БД(ТК) БД(КВ)	6	2	3	90	15	15			15	45		2		
ImM3318	Иновационные бизнес / Инновационный менеджмент / Innovation of the Business	КВ(ТК) ПД(КВ)	6	3	5	135	30	15			22,5	67,5		3		
OP3221	Кәсіпкерлік негіздері / Основы предпринимательства / Fundamentals of Entrepreneurship	БД(ТК) БД(КВ)	5	3	5	135	30	15			22,5	67,5	3			
TM3223	Уақытты басқару / Тайм менеджмент / Time management	БД(ТК) БД(КВ)	6	3	5	135	30	15			22,5	67,5		3		
AM3319	Дағдарысқа қарсы менеджмент / Антикризисный менеджмент / Anti-crisis management	КВ(ТК) ПД(КВ)	5	2	3	90	15	15			15	45	2			

Figure 1. Management module of the 2018-2019 work curriculum 3rd year.

development, monitoring and updating of educational programs, taking into account the recommendations of independent experts and employers (Fig. 2).

administration – 4 credits; Art market and Media – 3 credits.

A very valuable and important update for the “Art Management” educational

Модуль 7. Шоу-бизнес опер/Operative business/Oratory art																
KSA/PV/PS 2205	Когнитивное искусство/Публичное выступление/Public speaking	БП (ТК) БД (КВ)	2	3	150	35	15			34	66	5				
AMKSH/PVA M/PSAM 2205	Арт-менеджмент и мастерство арт-менеджера/Professionalism and skill of the art Manager															
Модуль 8. Шоу-бизнес опер/Operative business/Oratory art			5	150	35	15	0	0	34	66	0	5	0	0	0	0
Модуль 8. Теория и практика управления/Theory and practice of management																
Meo/Mio/Mia 1206	Менеджмент / Management / Management	БП (ЖК) БД (КВ)	1	5	150	35	15			34	66	5				
AZ/HAP/AV 2207	Академический язык/Академическое письмо/Academic writing	БП (ЖК) БД (КВ)	2	3	90	20	10			20	40	3				
Eu/Eu/Eu 2208	Event-бизнес/Event-business/Event-business	БП (ТК) БД (КВ)	3	5	150	35	15			34	66	5				
KTAKT/CT 2209	Креативные технологии/Creative technologies															
BZ1/BZ1/BZ1 2209	Бизнес-планирование/Business planning	БП (ТК) БД (КВ)	5	4	120	30	10			28	52			4		
IGB/LIPRM 2209	Инвестиционные проекты/Investment project management															
KNA/PFE 2210	Базовые принципы/Основы предпринимательства / Fundamentals of Entrepreneurship	БП (ТК) БД (КВ)	4	5	150	35	15			34	66	5				
BN/OB/PFB 2210	Бизнес-планирование/Business planning															
KK.KU/OVK/ OESA 2211	Борьба с криминалом/Уголовное право/ Criminal law	БП (ТК) БД (КВ)	4	4	120	30	10			28	52	4				
TS/HUKKU/OT TK/OESA 2211	Технологии, инновации, управление креативными ресурсами/Technology, innovation, management of creative resources															
SB/TK/CM 3212	Системы менеджмента качества/Quality management	БП (ТК) БД (КВ)	4	5	150	35	15			34	66	5				
VBU/AMMOO VB/GEVBO 3212	Внутренний бизнес/Управление бизнесом/ Internal business/Management of business															
Модуль 9. Теория и практика управления/Theory and practice of management			31	930	220	90	0	0	212	408	3	3	5	14	4	0
Модуль 9. Теория и практика управления/Theory and practice of management																
TNOT/OT/LET HA 1213	Теория и практика управления/Theory and practice of management	БП (ЖК) БД (КВ)	2	3	90	20	10			20	40	3				
SBMT/AZMA/F M (1) 2214	Шедевры музыкального искусства/History of foreign music - 1	БП (ЖК) БД (КВ)	3	3	90	20	10			20	40	3				
SBMT/AZMA/F M (2) 2215	Шедевры музыкального искусства/History of foreign music - 2	БП (ЖК) БД (КВ)	4	3	90	20	10			20	40	3				

Figure 2. Module 8. Theory and practice of management of the working curriculum for the 2021-2022 academic year, 1st year

As part of the further improvement of the program, additional credits were allocated for existing disciplines and new directions were introduced.

Credits increased in the following disciplines: Fundraising – 5 credits; Organization of exhibition and concert activities – 5 credits; Organizational behavior - 4 credits; Art industry market – 5 credits; Marketing – 5 credits; Public speaking – 3 credits; Quality management – 5 credits; HR management – 5 credits; Media Planning – 5 credits.

New emphasis was placed on the following areas:

1) Marketing and PR in the art industry: Advertising and PR in the art industry – 5 credits; Marketing research in the art industry – 5 credits; Logistics – 4 credits.

2) Media, cinematography and music: Management in the film industry – 5 credits; Music Publishing and

program was the introduction of additional qualifications for Major – Minor programs.

According to the State Educational Standard of the Republic of Kazakhstan, Major and Minor educational programs have been introduced to form key and additional competencies.

In 2021, the Department of Art Management decided to introduce additional Minor qualifications into the educational program: “Concert and project manager”; “Manager of the audiovisual sphere”.

The students were offered disciplines for Minor:

1. History of concert Management/ Fundamentals of audiovisual production – 3 credits; 2. Fundamentals of directing and staging art/Features of producing TV projects – 4 credits; 3. Fundamentals of set design/Features of producing films and television series – 4 credits; 4.

Infrastructure of the creative industry of the art market/Content industry – 3 credits; 5. Financial management/Financial support of production activities – 4 credits.

Later, in the 2024 Art Manager professional standard will include the list of other possible profession names: music project manager; advertising art director; chief administrator (program creation and broadcasting); shift supervisor (production of films, videos, television programs, phonograms and music recordings) and more than 50 other titles.

Based on the analysis of the 2024 graduates' employment outcomes, a high level of professional integration into the labor market can be observed. Out of 17 graduates, 15 were employed in positions relevant to their field of study, primarily within cultural, artistic, and service-related institutions. These include state institutions (music schools, drama theaters, cultural departments), private companies, and individual entrepreneurs (Fig. 3).

A notable aspect is the diversity of employment directions: graduates have found work in cultural institutions (house of culture, theaters), educational organizations (Satpayev School, Zhubanov Music School), as well as in business and service sectors (shopping centers, dental clinic, coffee shop, and marketing companies).

Two female graduates are currently not employed due to maternity leave and childcare responsibilities, highlighting the social factors that may influence employment status.

Thus, the 2024 cohort demonstrates a strong correlation between their education and professional engagement. This indicates the effectiveness of the educational program and its alignment with the demands of the modern labor market in the field of culture and creative industries.

All the above steps in researching the necessary information, results for the implementation and development of the educational program “Art Management”

First Name	Employment Type	Reason for Employment Type	Place of Employment
Asylzat	By specialty	Employment activity	Dental Clinic "AppleStom"
Bota	By specialty	Employment activity	Shopping Center "Mega Park"
Nurzhalgas	By specialty	Employment activity	"K. Satpayev Secondary School" State Institution
Bauyrzhan	By specialty	Employment activity	"Koksu District House of Culture" Municipal Enterprise
Aida	By specialty	Employment activity	Private Enterprise "JOY-JOY COFFEE"
Aizhan	By specialty	Employment activity	State Institution "Department of Culture, Archives and Documentation of Zhetysu Region"
Korganbek	By specialty	Employment activity	"A. Zhubanov Children's Music School" Municipal Enterprise
Albina	By specialty	Employment activity	Private Enterprise "Matanova U"
Dinmukhamed	By specialty	Employment activity	Private Enterprise "QAIRATTAN.KZ"
Zhansaya	By specialty	Employment activity	State Drama and Comedy Theatre named after Azerbaidzhan Mambetov
Jasmina	By specialty	Employment activity	Makhambet Academic Drama Theatre
Akbayan	By specialty	Employment activity	Choreographic Ensemble "SARMAT"
Nurlan	By specialty	Employment activity	Private Enterprise "Electro market Nur"
Zhadyra	Not employed	Pregnancy/women having a child (children) under the age of 3	—
Zhuldyz	Not employed	Maternity leave up to 1 year	—
Ahua	By specialty	Employment activity	Private Enterprise "Altyn Tas"
Anel	By specialty	Employment activity	Private Enterprise "Azderova Brilliant"

Figure 3. Employment data for graduates of the Kurmangazy KNK in 2024.

over the past six years (The working curriculum of the educational program “Art Management” 2023 – 2024 academic year of the KNC named after Kurmangazy) demonstrate the desire to modernize the curriculum in accordance with the current needs of the art market. The introduction of new disciplines, an increase in the number of credits and the introduction of Major-Minor programs allow students to gain more comprehensive and up-to-date knowledge necessary for a successful career in the field of art management. This makes graduates competitive and in-demand specialists, ready to work in the dynamic and rapidly changing field of art and culture.

Basic provisions

As a result of a comprehensive study and a step-by-step modernization of the Art Management educational program at the Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy, significant outcomes were achieved, confirming the effectiveness of the applied methodological approaches.

1. Program structure revision and implementation of new approaches.

An analysis of existing international models in art education (Indiana University, Drexel University, Chatham University) enabled the adaptation of best practices to the Kazakhstani context. The program was revised in accordance with international standards and national professional requirements.

As part of the reform process:

a) credit hours were increased for key practice-oriented courses (fundraising, media planning, quality management, etc.);

b) new subjects were introduced in areas such as marketing, PR, film industry, music publishing, and the art market;

c) two Minor programs were developed and implemented: “Concert and Project Manager” and “Audiovisual Sector Manager.”

2. Development and testing of a competency-based training model.

The introduction of Major-Minor qualifications provided multidisciplinary flexibility and professional differentiation in student training. The program was reoriented toward the development of specific competencies aligned with the 2024 professional standard “Art Manager.” For the first time, qualifications such as:

a) Art Director,
b) Music Project Manager,
c) TV and Film Production Manager
d) were formally integrated into the structure of higher education in Kazakhstan.

3. Empirical validation of program effectiveness.

Through a pedagogical experiment involving the pilot implementation of the updated program, both quantitative and qualitative data were collected:

a) 88% of 2024 graduates (15 out of 17) were employed in their field of study;

b) based on student surveys (n = 52), 92% expressed satisfaction with the updated program;

c) employers interviewed noted improved readiness of graduates for project coordination, documentation handling, and collaboration with creative teams.

4. Addressing challenges and critical reflection.

Key challenges included limited methodological resources, a shortage of interdisciplinary specialists, and the need for faculty upskilling. These were addressed through:

a) master classes with practicing art managers;

b) development of teaching resources in collaboration with industry partners;

c) digitalization of learning materials and incorporation of online components.

5. Discussion: Academic and practical significance.

The updated program demonstrates:

a) compliance with the current demands of the art industry;

b) a practice-oriented framework as the core of the curriculum;

c) potential for replication of developed models in other universities in Kazakhstan.

Furthermore, the experience of the Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy provides a foundation for developing methodological guidelines for similar programs in the field of creative and music industry management.

Conclusion

The field of art management provides the state with many significant advantages, including cultural, economic and social aspects. Professional art managers contribute to the preservation and popularization of the national cultural heritage, ensuring its accessibility for future generations.

Among the economic advantages, it should be noted that art management contributes to the creation of new jobs in the field of culture and art, as well as in related fields such as tourism and hospitality.

Previously, we published in articles the results of a study on attracting investments through the creative industries (Ospanova, Sarymsakova 2020). Cultural projects and events attract investments, both domestic and international, contributing to economic growth. Support for creative industries stimulates the development of innovative businesses and start-ups, which in turn contributes to economic diversification.

Thanks to the development of the field of art management, the state can also gain political advantages. It has been proven by practice that cultural diplomacy and the promotion of national culture abroad enhance the country's influence in the international arena. A striking example of this is the work of the People's Artist of Kazakhstan, Dinmukhammad (Dimash) Kudaibergenov.

In order for the Art-Management curriculum to meet the needs of students, several key aspects must be taken into

account, including relevance of the content, practical orientation, flexibility, and the opportunity for professional growth. These are the methodological approaches to the development of the practice-oriented educational program “Art-Management”, which helped us in this:

1. Updating the content through constant updating of the curriculum in three directions:

a) integration of modern trends, namely: the inclusion of new disciplines reflecting the latest trends in art management, such as digital marketing, social media management, virtual and augmented reality in art;

b) A global perspective, namely, the introduction of courses that address the international aspects of art management, including global cultural policies and international cooperation;

c) The introduction of interdisciplinary courses or cross-disciplinary knowledge - courses that combine knowledge from different fields such as economics, psychology, technology and art for a more comprehensive education.

2. Practical orientation through increasing the number of practical classes:

a) project work (including real projects that students will develop and implement during the academic year).

b) internships (mandatory internships in cultural institutions, galleries, museums and art centers).

c) inviting practicing art managers, curators, producers and other professionals to conduct workshops and lectures.

d) creation of partnership programs with museums, galleries and cultural centers for joint projects and events.

3. Flexibility and customization due to the modular system:

a) the opportunity for students to choose courses based on their interests and career goals;

b) development and expansion of Minor programs that will allow students to gain additional qualifications and competencies.

4. Professional growth and development through the development of employment skills:

a) Regular consultations with experts to help you plan your career and find a job;

b) courses and seminars on resume writing, interviewing, and building professional networks.

Post-graduation support:

a) creation of an alumni community – the Conservatory Alumni Association for experience exchange, job search and professional growth;

b) advanced training courses and programs for graduates at the Conservatory who want to continue their studies and development in art management.

5. Infrastructure and resources, including technological equipment and a library, databases, grants and scholarships, and programs to support students engaged in innovative projects and research.

Today, we can safely state the good results of the presented research work, which made it possible to develop methodological approaches to modernize the Art Management educational program at the Kazakh National Conservatory within six years in order to meet the needs of students and make it dynamic, relevant and practice-oriented.

Creation of universal methodological recommendations for the development of practice-oriented educational programs in the field of art management, which can be adapted for other educational institutions.

The implementation of the research results will improve the level of training of art managers who are ready for effective work in the cultural and music industries.

The possibility of implementing the program in other universities of Kazakhstan and beyond, as well as conducting a comparative analysis of its effectiveness.

Formation of a new approach to training specialists in the music field, which will contribute to the modernization of higher education in Kazakhstan.

The research results can be used in the development of programs in related fields such as cultural management, project management and production.

Conducting further research based on the established program and publishing their results in reputable journals, as well as participating in international scientific conferences.

The development of educational programs focused on art management can become the basis for the implementation of state policy in the field of culture and art.

These perspectives emphasize the importance of research for both science and practice.

References

- Chatham University https://www.chatham.edu/academics/undergraduate/arts-management/?utm_source=chatgpt.com Accessed 03.06.2025. (In Russian)
- Doschanov, Azamat. *Menedzhment. Uchebnoye posobiye [Management. The Training Manual]*. – Almaty: 2013, “Economics” – 581p. (In Russian)
- Drexel University, the Entertainment & Arts [//drexel.edu/westphal/academics/undergraduate/EAM/Curriculum/?utm_source=chatgpt.com](https://drexel.edu/westphal/academics/undergraduate/EAM/Curriculum/?utm_source=chatgpt.com). Accessed 03.06.2025. (In Russian)
- Eugene F. Brigham, and Joel F. Houston. *Osnovy finansovogo menedzhmenta. – Cengage Learning. [Fundamentals of financial management. – Cengage Learning]*. 16th edition, 2019. ISBN: 978-1-337-90257-1. – 128 p. (In Russian)
- Fayol, Henri, and Harrington, Emerson, and Taylor, Frederick, and Ford, Henry. *Upravleniye – eto nauka i iskusstvo [Management Is A Science and an Art]*. Moscow: Republika Publ., 1992. 351 p. (In Russian)
- Foster, Richard. *Obnovleniye proizvodstva: atakuyushchiye vyigryvayut [Production Update: Attackers Win]*. Moscow: Progress, 1999. 272 p. Moscow: Progress, 1999. – 272 s. (In Russian)
- Hentze, Jörg. “Osnovnyye idei strategicheskogo menedzhmenta//Problemy teorii i praktiki upravleniya” [*The Main Ideas of Strategic Management//Problems of Theory and Practice of Management*], Moscow: Progress, 1989, No. 2, pp. 34-38. (In Russian)
- Iehui Ju, and Yanghui Ma, and Ting Gong, and Er Zhuang. “Development model based on visual image big data applied to art management, Heliyon”, Volume 10, Issue 17, 2024, e37478, ISSN 2405-8440, [//doi.org/10.1016/j.heliyon.2024.e37478](https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2024.e37478). Accessed 03.02.2025. Accessed 03.02.2025. (in English)
- Indiana University Bloomington - Bachelor of Science in Arts Management [//oneill.indiana.edu](https://oneill.indiana.edu) Accessed 03.06.2025. (In Russian)
- Lebedev, Oleg. *Osnovy menedzhmenta. Uchebnoye posobiye. [Fundamentals of Management. The Training Manual]*. Saint Petersburg: Publishing House of St. Petersburg State Technical University, 2001. 388 p. (In Russian)
- Manuel Cuadrado-García, and Juan D. Montoro-Pons. “Arts And Cultural Consumption And Diversity Research: A Bibliometric Analysis, Poetics”, Volume 109, 2025, 101972, ISSN 0304-422X, [//doi.org/10.1016/j.poetic.2025.101972](https://doi.org/10.1016/j.poetic.2025.101972). Accessed 03.02.2025. (in English)
- Narong David Kongpiwatana. *Business and management education for sustainability: A state-of-the-art review of literature post-UN Decade of Education for Sustainable Development (2015–2023)*, The International Journal of Management Education, Volume 23, Issue 2, 2025, 101115, ISSN 1472-8117, [//doi.org/10.1016/j.ijme.2024.101115](https://doi.org/10.1016/j.ijme.2024.101115). Accessed 03.02.2025.

Ospanova, Aygerim, and Sarymsakova, Almagul. "Rol dvukh megopolisov: g. Nur-Sultan i g. Almaty na rynke kreativnoy industrii Kazakhstana" [*"The role of two megopolises: Nur-Sultan and Almaty in the creative industry market of Kazakhstan."*] International Scientific and Practical Conference "Global Economy in the 21st Century: the Role of Biotechnologies and Digital Technologies", February 15-16, 2020, Moscow. (In Russian)

Programmy Podderzhki Malogo i Srednego Biznesa "Dorozhnaya karta biznesa 2025" [Small and Medium-Sized Business Support Programs "Business Roadmap 2025"] - Postanovleniye Pravitelstva Respubliki Kazakhstana ot 24 dekabrya 2019 goda № 968. Utratilo silu postanovleniyem Pravitelstva Respubliki Kazakhstan ot 2 fevralya 2022 goda № 43; adilet.zan.kz/rus/docs/P1900000968. Accessed 22.03.2024. (In Russian)

Programmy Podderzhki Malogo i Srednego Biznesa "Bastau Biznes", 2024 [Bastau Business Small and Medium Business Support Programs, 2024]; //atameken.kz/ru/pages/938-kak-stat-uchastnikom-proekta-bastau. Accessed 22.03.2024. (In Russian)

Professionalnyy standart "Art-menedzher", prikaz i.o. Ministra kultury i informatsii Respubliki Kazakhstan ot № 150: «Ob utverzhdenii professionalnykh standartov v sfere kultury» ot 17 aprelya 2024 goda [Professional standard "Art Manager", Order of the Acting Minister of Culture and Information of the Republic of Kazakhstan dated No. 150: "On approval of professional standards in the field of culture" dated April 17, 2024], adilet.zan.kz/rus/docs/G24JC000150#z629. Accessed 17.04.2024. (In Russian)

Rabochiy uchebnyy plan obrazovatelnoy programmy "Art – menedzhment" 2023-2024 uchebnogo goda Kazakhskoy natsionalnoy Konservatorii imeni Kurmangazy [The Working Curriculum of the educational program "Art Management" 2023-2024 academic year of the Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy] [Electronic resource]; //www.conservatoire.edu.kz. Accessed: 06/25/2024. (In Russian)

Kirchner, Theresa A., et. al. "Improving Arts Management/Marketing Efficiency: Optimizing Utilization of Scarce Resources to Produce Artistic Outputs Brockett Arts and the Market" Vol. 12 No. 3, 2022 pp. 181-196 Emerald Publishing Limited 2056-4945 DOI 10.1108/AAM-07-2021-0029 //www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/aam-07-2021-0029/full/. Accessed.02.2024. (in English)

Taylor, Frederick. *Printsiipy nauchnogo menedzhmenta* [Principles of Scientific Management] Translate from Engl. Moscow: Kontrolling, 1991 (vyp.1). - 104 p. (In Russian)

Tracy, Brian. *Menedzhment s tochki zreniya zdravogo smysla* [Management From the Point of View of Common Sense]. Moscow: The Author, 1993. 155 p.] (In Russian)

Tulembayeva, Asiya. *Menedzhment. Teoriya i praktika Kazakhstana: Uchebnoye posobiye* [Management. Theory and Practice of Kazakhstan: A textbook], /koll. avtorov/ pod redaktsiyey, 2nd edition, expanded. Almaty: Igilik group, 2017. 656c. (In Russian)

Utkin, Eduar. *Sbornik situatsionnykh zadach, delovykh i psikhologicheskikh igr, testov po kursam "Menedzhment", "Marketing"* [Collection of Situational Tasks, Business and Psychological Games, Tests on the Courses "Management", "Marketing"]. Moscow, Finance and Statistics, 2014. – 192 p. (In Russian)

Upravleniye organizatsiyey: Uchebnik [Organization Management: A Textbook] / Edited by Antonina G. Porshneva, Zinaida P. Rumyantseva, Natalia A. Salomatina. Moscow, 2nd ed., revised. and add., 2000. – 669 p. (In Russian)

Vesnin, Vladimir. *Menedzhment: Uchebnoye posobiye v skhemakh* [Management: A textbook in diagrams]. Moscow: Prospekt Publ., 2006. 504 p. (In Russian)

Victor K.Y. Chan. "Analogy between Modern Project Management Theory and Sunzi Art of War": Chapters 1 to 4, *Procedia Computer Science*, Volume 239, 2024, Pages 1998-2005, ISSN 1877-0509, //doi.org/10.1016/j.procs.2024.06.385. Accessed 03.02.2025. (in English)

Waterman, Robert. *Faktor obnovleniya: kak sokhranyayut konkurentosposobnost luchshiye kompanii* [The Update Factor: How the Best Companies Remain Competitive]. Moscow: Progress Publ., 1988, pp.39-63

Zakon Respubliki Kazakhstan "O kulture" [The Law of the Republic of Kazakhstan "On Culture"] dated December 15, 2006 No. 207. //adilet.zan.kz/rus/docs/Z060000207. Accessed 22.03.2024. (In Russian)

Zakon Respubliki Kazakhstan "O gosudarstvennoy molodezhnoy politike" [The Law of the Republic of Kazakhstan "On State Youth Policy"] dated February 9, 2015 No. 285-V LRK. https://adilet.zan.kz/rus/docs/Z1500000285]. Accessed 22.03.2024. (In Russian)

Zakon Respubliki Kazakhstan "O zashchite i ispolzovanii ob'yektov istoriko-kulturnogo naslediya" [The Law of the Republic of Kazakhstan "On the Protection and Use of Objects of Historical and Cultural Heritage"] dated December 26, 2019 No. 288-VI LRK. https://adilet.zan.kz/rus/docs/Z1900000288. Accessed 04.2024. (In Russian)

Сарымсакова Алмагуль

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
(Алматы, Қазақстан)

«АРТ-МЕНЕДЖМЕНТТІҢ ЖАҢА КӨКЖИЕКТЕРІ: ҚАЗАҚСТАНДА ТӘЖІРИБЕГЕ БАҒДАРЛАНҒАН БАҒДАРЛАМАЛАР ҚАЛАЙ ҚҰРЫЛАДЫ»

Андатпа. Кіріспе. Қазақстандағы арт-менеджменттің дамуы кәсіби кадрлардың тапшылығы мен қаржылық шектеулер сияқты қиындықтармен ұштасуда. Сонымен қатар, мәдениетке қызығушылықтың артуы, креативті индустриялардың кеңеюі және халықаралық байланыстардың нығаюы бұл саланың дамуына мүмкіндіктер ашуда. Зерттеудің *мақсаты* – өнерді басқару саласында мамандар даярлауға бағытталған «Арт-менеджер» тәжірибеге негізделген білім беру бағдарламасын әзірлеу және әдіснамалық тұрғыдан негіздеу (Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының мақсатында). *Әдістер.* Мақалада арт-менеджмент бойынша тәжірибеге бағытталған білім беру бағдарламасын әзірлеуге арналған әдістемелік тәсілдер қарастырылады. Кадрлар мен қаржы ресурстарының тапшылығы жағдайында зерттеу еңбек нарығының сұранысын талдау, жобалық және құзыреттілік тәсілдер, сондай-ақ, енгізілген өзгерістердің тиімділігін бағалау сияқты ғылыми әдістер кешеніне сүйенеді. Жаңа бағдарлама кәсіби дағдыларды қалыптастыруға бағытталған және халықаралық, пәнаралық, тәжірибелік компоненттерді қамтиды. Алынған нәтижелер өзге де оқу орындарына бейімделіп, креативті индустрия саласындағы ұқсас бағдарламаларды әзірлеуде пайдаланылуы мүмкін. *Нәтижелер.* Зерттеу барысында бағдарламаның жетілдіруге арналған кезең-кезеңімен орындалатын жоспар жасалды. Жаңа білім беру модульдерін жүзеге асыру үшін қажетті инфрақұрылым мен техникалық қамтамасыз ету жұмыстары жүргізілді. Жаңартылған «Арт-менеджмент» бағдарламасы тәжірибеге негізделген бағыт алды. Енгізілген жаңашылықтар арасында оқу жоспарын тұрақты жаңарту, халықаралық аспектілерді қарастыратын курстар енгізу, пәнаралық тәсілдерді дамыту және практикалық сабақтар мен тағылымдамалар санын арттыру бар. Бұл ұсынымдар түрлі білім беру мекемелеріне бейімделе алады. Зерттеу нәтижелерін енгізу мәдени және музыкалық индустрияда тиімді жұмыс істей алатын білікті мамандарды даярлау деңгейін арттыруға ықпал етеді. Қазақстан мен шетелдік жоғары оқу орындарында осы бағдарламаны жүзеге асыру мүмкіндігі оның тиімділігін салыстырмалы талдау арқылы бағалауға және оны одан әрі жетілдіруге мүмкіндік береді. Болашақ зерттеулердің басым бағыты арт-менеджмент саласындағы тәжірибеге бағытталған білім беру бағдарламаларын әзірлеуге арналған әмбебап әдістемелік ұсынымдарды жасау болып табылады.

Түйін сөздер: «Арт-менеджмент», кәсіби даярлық, білім беру бағдарламасы, әдістемелік тәсілдер, құзыреттілікке негізделген тәсіл.

Дәйексөз үшін: Сарымсакова, Алмагүл. «Арт-менеджменттің жаңа көкжиектері: Қазақстанда тәжірибеге бағдарланған бағдарламалар қалай құрылады». *Central Asian Journal of Art Studies*, том.10, №2, 2025, 339–356 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1000

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қақтығысы жоқ деп мәлімдейді.

Сарымсакова Алмагуль

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
(Алматы, Казахстан)

НОВЫЕ ГОРИЗОНТЫ АРТ-МЕНЕДЖМЕНТА: КАК В КАЗАХСТАНЕ СОЗДАЮТ ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННЫЕ ПРОГРАММЫ

Аннотация. Развитие арт - менеджмента в Казахстане сопровождается рядом вызовов, таких как нехватка квалифицированных кадров и финансовые ограничения. При этом рост интереса к культуре расширение креативных индустрий и развитие международных связей создают перспективные возможности. *Целью исследования* является разработка и обоснование методологических подходов к созданию практико-ориентированной образовательной программы «Арт-менеджмент» для подготовки специалистов в области управления искусством (на примере Казахской национальной консерватории имени Курмангазы). *Методы.* В статье рассматриваются методологические подходы к созданию практико-ориентированной образовательной программы по арт-менеджменту на примере Казахской национальной консерватории имени Курмангазы. В условиях дефицита кадров и финансовых ресурсов исследование опирается на комплекс научных методов, включая анализ потребностей рынка труда, проектный и компетентностный подходы, а также оценку эффективности внедрённых изменений. Разработанная программа ориентирована на формирование ключевых профессиональных навыков и включает международные, междисциплинарные и практические компоненты. Полученные результаты могут быть адаптированы для других образовательных учреждений и использоваться при создании аналогичных программ в сфере креативных индустрий. *Результаты.* В ходе исследования разработан пошаговый план усовершенствования программы, включающий анализ актуальности содержания курсов, изучение требования рынка труда, обновление учебных дисциплин и подготовку преподавательского состава. В результате обновлённая программа «Арт-менеджмент» приобрела практико-ориентированную направленность. Среди внедренных нововведений выделяются: систематическое обновление содержания учебного плана по трем основным направлениям; введение курсов с международной направленностью; развитие междисциплинарного подхода; усиление практической составляющей за счет увеличения количества практических занятий и стажировок. Внедрение результатов исследования способствует повышению уровня подготовки специалистов, готовых к эффективной деятельности в культурной и музыкальной индустрии. Возможность реализации данной программы в других вузах Казахстана и за его пределами создаст условия для проведения сравнительного анализа ее эффективности и дальнейшей оптимизации. Перспективным направлением дальнейшего исследования является разработка универсальных методических рекомендаций по созданию практико-ориентированных образовательных программ в области арт-менеджмента, адаптируемых для различных образовательных учреждений.

Ключевые слова: арт-менеджмент, профессиональная подготовка, образовательная программа, методологические подходы, компетентностный подход.

Для цитирования: Сарымсакова, Алмагуль. «Новые горизонты арт-менеджмента: как в казахстане создают практико-ориентированные программы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т.10, №2, 2025, 339–356 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1000

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

Автор туралы мәлімет:

Сарымсақова Алмагүл Сессияевна, өнертану кандидаты, доцент, Менеджмент магистрі, Сапа менеджменті, ішкі аудит және стратегиялық жоспарлау жобалық кеңсесінің басшысы, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы қ., Қазақстан)

Сведения об авторе:

Сарымсакова Алмагуль Сессияевна, кандидат искусствоведения, доцент, магистр менеджмента, руководитель Проектного офиса менеджмента качества, внутреннего аудита и стратегического планирования, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Information about the author:

Sarymsakova Almagul, PhD in Arts, associate professor, Master of Management, Head of the Quality Management, Internal Audit and Strategic Planning Project Office, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-6512-4106
E-mail: Salmagul.6969@mail.ru

TRANSDISCIPLINARY RESEARCH IN THE ART EDUCATION SYSTEM: CULTURAL MEMORY AND THE PHENOMENON OF NATIONAL VALUES IN MODERN CONTENT

Ulbossyn Aimbetova¹, Laura Kakimova²

¹Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan)

²Abai Kazakh national pedagogical university (Almaty, Kazakhstan)

Abstract. Art education has long been a vital domain for expressing, preserving, and transmitting cultural memory and national values. In an era marked by globalization and rapid digitalization, these values face challenges, with younger generations often exposed to transnational and multicultural narratives that may overshadow local traditions. This study proposes a transdisciplinary framework in art education to bridge cultural heritage with modern educational content, ensuring a balanced approach to teaching both artistic techniques and cultural identity. Through mixed *methods* – including qualitative interviews, case studies, and a quantitative experimental study – this research assesses the effectiveness of integrating cultural memory and national values in art education. Our *findings* underscore the value of a curriculum focused on national identity, showing significant improvements in students' awareness and appreciation of their cultural roots. Additionally, we explore challenges faced by educators and institutions in implementing transdisciplinary approaches. This study contributes to a growing field of educational research emphasizing cultural heritage in contemporary learning, offering insights for policymakers, educators, and curriculum developers. *Results* suggest that a transdisciplinary approach in art education fosters a culturally aware and globally informed student body, equipped to navigate and appreciate both local and global perspectives. This article explores the intersection of transdisciplinary research and art education, focusing on the role of cultural memory and national values in modern artistic content. As societies undergo rapid globalization and modernization, art education plays a crucial role in preserving and reshaping cultural identities, fostering national values, and transmitting collective memory through art. By adopting a transdisciplinary research approach, which integrates knowledge from multiple disciplines such as art history, sociology, anthropology, and cultural studies, art education systems can provide more holistic and contextually relevant frameworks for understanding national identity.

in the modern world. This article examines how cultural memory is encoded in visual arts, the reinterpretation of national values in contemporary artistic practices, and the transformative potential of art education in shaping national consciousness. Through the lens of transdisciplinary research, the paper highlights the evolving nature of national values in art education and their relevance in the digital age, where global and local influences converge.

Key words: transdisciplinary, research, art, education, system, cultural memory, phenomenon of national values.

Cite: Aimbetova, Ulbossyn, and Laura Kakimova. "Transdisciplinary research in the Art Education system: cultural memory and the phenomenon of national values in modern content." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 10, № 2, 2025, pp. 357–370, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.969

Acknowledgments: The work was carried out within the framework of the grant project of the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan AP23488786 «Transdisciplinary research in the art education system: cultural memory and the phenomenon of national values in modern content.»

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

Introduction

This study investigates how a transdisciplinary approach to art education—one that synthesizes insights from cultural studies, sociology, and pedagogy—can promote cultural memory and national values. This approach seeks to equip students not only with artistic skills but also with a deeper understanding of their heritage and national identity. This research is part of a broader trend in educational theory advocating for interdisciplinary or transdisciplinary models, which aim to bridge the gaps between different academic disciplines and foster a more holistic understanding of complex societal issues.

Art education serves as a vital mechanism for preserving cultural memory and reinforcing national values, particularly in periods of societal transformation. With globalization increasingly shaping cultures, art education systems must engage with both traditional and contemporary representations of national identity. At the same time, these systems need to navigate the complexities of a rapidly changing cultural landscape.

The integration of transdisciplinary research within art education offers a powerful approach to understanding the role of art in shaping cultural memory and national values. Transdisciplinary research, which draws upon various academic fields such as history, sociology, anthropology, and art theory, allows for a more nuanced understanding of national identity. It enables educators and researchers to investigate how art education can foster not only artistic skill but also a deeper awareness of the cultural forces that shape societal values.

This article examines how art education, supported by a transdisciplinary framework, can navigate the intersection of cultural memory and national identity in modern contexts. By drawing on various disciplines, art education can provide students with the tools to critically engage with national narratives and artistic practices that shape their sense of belonging, culture, and history. The article also explores how art education can adapt to evolving notions of identity, particularly in the face of globalization.

The primary research question guiding this study is: How can a transdisciplinary

approach in art education effectively embed cultural memory and national values in a way that resonates with contemporary students? This research also aims to uncover the challenges and potential limitations of implementing such an approach, particularly in diverse educational settings. By addressing these questions, this study contributes to ongoing discussions in educational theory and practice regarding the role of cultural heritage in modern education.

Globalization and digital media have introduced young learners to a wealth of international content, sometimes at the expense of local cultural traditions. As students are exposed to global narratives, their connection to national identity and cultural memory may weaken, leading to a gradual erosion of cultural heritage. Art education, with its capacity to convey complex social, historical, and emotional narratives, presents a unique opportunity to counterbalance this trend. By integrating national values into art education, educators can foster a deeper sense of cultural awareness, encouraging students to understand and value their heritage in a globalized world.

The relevance of this study lies in its potential to offer a robust framework for integrating cultural memory and national values into art education. This approach aligns with recent educational trends advocating for culturally responsive teaching, which emphasizes the importance of connecting learning material to students' cultural backgrounds. In addition, this research contributes to policy and curriculum development in art education by offering insights into transdisciplinary methods that align with contemporary educational demands.

Methods

To explore the effectiveness of a transdisciplinary approach to art education, this study employs a mixed-methods

research design, integrating both qualitative and quantitative data collection and analysis.

1. Content Analysis of Curricula:

An initial content analysis was conducted on art education curricula from multiple countries, focusing on themes related to cultural memory, national identity, and values. This analysis aimed to identify common practices and gaps in incorporating national heritage into art education.

2. Qualitative Data Collection:

- **Interviews and Focus Groups:** Semi-structured interviews were conducted with art educators, curriculum designers, and students. These interviews sought to capture participants' perceptions of cultural memory and national values in art education and to understand the challenges of implementing transdisciplinary approaches.

- **Case Studies and Observations:** Several case studies were conducted in educational institutions with art programs centered on cultural heritage. Observational data were collected through classroom visits, focusing on how students engaged with culturally focused art projects and activities.

An experimental study was conducted to measure the impact of a transdisciplinary art curriculum on students' understanding of cultural memory and national values. The curriculum was specifically designed to emphasize cultural symbols, stories, and artistic traditions connected to the students' heritage. Pre- and post-tests were administered to assess shifts in students' perceptions and attitudes toward their cultural identity.

- Qualitative data from interviews and observations were thematically analyzed using NVivo software, allowing for the identification of recurring themes and patterns in participants' responses.

- Quantitative data from the experimental study were analyzed using statistical software, comparing pre- and

Table 1. National Values in Traditional vs. Contemporary Art

Country	Traditional Art Forms	Contemporary Art Forms	Key National Values
Kazakhstan	Kazakh carpets, oral storytelling	Digital art, mixed media installations	Unity, respect for elders, reverence for nature
Nepal	Thangka painting, wood carving	Photography, performance art	Buddhist spirituality, respect for nature
Mexico	Folk murals, embroidery	Street art, video art	National pride, indigenous heritage

post-assessment scores to determine the curriculum's effectiveness.

Results

In countries with rich artistic traditions, such as Kazakhstan, national values are often expressed through indigenous art forms such as traditional music, dance, and visual arts. However, as these nations undergo modernization and globalization, there is a tendency to reconsider and redefine what constitutes national identity. In art education, this can manifest in the incorporation of new technologies, global art movements, and cross-cultural exchanges that challenge traditional notions of national values while preserving essential cultural elements.

For example, in Kazakhstan, national values such as unity, respect for elders, and reverence for nature are deeply embedded in the country's folk art and traditions. However, contemporary Kazakh artists are reinterpreting these values through modern artistic forms such as multimedia installations, digital art, and street art. Art education in this context plays a crucial role in guiding students to understand how traditional values can be adapted to reflect the complexities of modern society.

As shown in Table 1, traditional art forms often focus on national values such as respect for elders, national pride, and reverence for nature. In contrast, contemporary art reflects more complex, dynamic interpretations of these values, often incorporating new media and interactive technologies. Art education

systems must adapt to these changes by incorporating both traditional and contemporary artistic practices that reflect the evolving nature of national identity.

Modern content in art education reflects the evolving nature of national values in response to globalization, technology, and social change. As societies become more interconnected, the boundaries of national identity become more fluid, and art education must adapt to these new realities. In this context, the phenomenon of national values in modern content is characterized by the blending of local and global influences, the incorporation of new media, and the exploration of diverse perspectives.

The digital revolution has profoundly impacted the way art is created, consumed, and taught. With the rise of social media, digital art platforms, and online exhibitions, artists and educators now have access to global audiences and resources. This interconnectedness has led to the fusion of diverse artistic traditions, resulting in new expressions of national values that reflect both local and global sensibilities. Art educators must be prepared to navigate this new landscape, where national identity is no longer fixed but continuously evolving in response to global forces.

Moreover, the global dissemination of art through digital platforms has democratized the process of art creation and consumption. This democratization allows for a more inclusive representation of national values, as artists from marginalized communities and subcultures now have the opportunity to share their

Table 2. Pre- and Post-Test Results

Metric	Pre-Test Mean	Post-Test Mean	Percentage Increase
Cultural Awareness	2.7	4.3	+59%
National Pride	3.0	4.5	+50%
Appreciation of Heritage	3.2	4.6	+44%

perspectives with a global audience. In this way, art education can foster a more inclusive and pluralistic understanding of national identity, one that reflects the diversity and complexity of contemporary societies.

A transdisciplinary framework in art education combines elements from multiple academic fields to address the complex and multidimensional concept of cultural memory and national identity. This approach allows students to explore their heritage in a structured yet flexible learning environment, fostering a deeper understanding of cultural narratives.

Cultural memory serves as a repository of a society's collective experiences, values, and traditions, which are often expressed through art. By incorporating cultural memory into art education, students are encouraged to engage with the symbols, stories, and traditions that form the backbone of their cultural identity.

Analysis of case studies reveals that students in art programs focused on cultural heritage displayed a stronger sense of national pride and cultural awareness. Observations highlighted the role of culturally themed projects, such as creating artwork inspired by local traditions or national symbols, in fostering a sense of belonging and identity among students.

The experimental study provided quantitative evidence of the curriculum's impact on students' cultural awareness. Statistical analysis of pre- and post-test scores indicated significant improvements in students' understanding of national values and their appreciation for cultural heritage (Table 2).

Discussion

Transdisciplinary research offers a comprehensive approach that blends multiple academic disciplines to address complex social, cultural, and political phenomena. In the context of art education, this method allows for a more holistic understanding of how art intersects with national identity, cultural memory, and social values. Art education, traditionally rooted in technical training and aesthetic appreciation, can be enriched through the integration of theories and methods from sociology, anthropology, history, and cultural studies.

Research by *Nash and Miller (2019)* highlights the growing significance of transdisciplinary methods in art education, particularly as art practices evolve to reflect the increasingly globalized nature of contemporary society. This integrative approach allows art educators to frame artistic practices within a broader context of social, political, and cultural change, thereby providing students with deeper insights into the role of art in shaping national consciousness.

Cultural memory refers to the collective memories and shared narratives that define a society's historical and cultural identity. According to *Erll (2008)*, cultural memory is constantly reshaped through art, literature, and other cultural practices, reflecting changes in societal values and historical events. Art education plays a key role in preserving and transmitting cultural memory by teaching students to engage with and reinterpret artistic representations of history, culture, and collective experience.

Halbwachs (1992) suggests that cultural memory is not static; it evolves over time, influenced by contemporary social and political forces. The role of art in encoding and preserving memory is therefore central to understanding how national values are transmitted through generations. Through visual culture, art educators can engage students with representations of national history, offering opportunities to critically examine and reinterpret these memories in light of contemporary social realities.

National values-such as unity, patriotism, and cultural pride-are often embedded within the visual arts and play a significant role in shaping national identity. *Appiah (2006)* and *Cohen (2010)* both emphasize the importance of art in the formation of national values and the transmission of these values to new generations. Art education provides a platform for students to engage with national symbols, artistic traditions, and historical narratives that embody these values.

As national identity becomes more complex in the face of globalization, art education systems must balance the preservation of traditional national values with an openness to new and diverse perspectives. *Smith (2018)* argues that while traditional art forms often emphasize national pride and cultural heritage, contemporary art education must incorporate global influences and allow for more inclusive representations of identity. This challenge becomes particularly relevant in societies experiencing rapid cultural diversification or migration.

Cultural memory refers to the shared body of knowledge, traditions, and practices passed down through generations, often transmitted through storytelling, rituals, and symbolic expressions. In this context, art plays a central role in preserving and reshaping cultural memory. From prehistoric cave paintings to contemporary digital art, visual representations have

served as powerful tools for encoding and conveying collective experiences. Art education, as a formal system of instruction, must therefore acknowledge its role in not only teaching techniques but also in preserving cultural narratives and national histories.

One of the key functions of art education is to encourage students to engage critically with cultural artifacts and to understand the ways in which visual art reflects and shapes societal values. This engagement fosters a deep connection to national memory, where students learn not only the history of art forms but also their cultural significance. Art education, when structured around cultural memory, becomes a tool for nurturing national pride and reinforcing the shared values that define a particular society.

In many cultures, art education plays a role in instilling values related to national identity, pride, and continuity. In countries with rich historical traditions, such as Kazakhstan, Nepal, or Mexico, art serves as a bridge between past and present, enabling students to connect with their cultural roots while engaging with modern artistic practices. By exploring the symbolic meanings embedded in art forms, students gain insight into how art influences the construction and perpetuation of national identity.

Cultural memory, as defined by *Erll (2008)*, is the process through which societies remember and reinterpret past events. Art serves as a powerful medium through which cultural memory is encoded and transmitted. In art education, students are introduced to artworks that represent historical events, cultural symbols, and national narratives. Through the analysis and creation of art, students gain a deeper understanding of their shared cultural history and the values that shape their society.

By engaging with traditional artworks and exploring their historical significance, students learn to appreciate how art

serves as both a reflection of and an active participant in the shaping of collective memory. In this sense, art education fosters an awareness of the continuity and evolution of cultural memory, helping students understand their place within a larger cultural narrative.

National values are the core principles, beliefs, and ideals that shape a nation's identity and guide its citizens' behavior. In art education, these values are often embedded in traditional art forms, folklore, rituals, and national symbols. However, the representation of national values in art education is not static; it evolves over time in response to changing social, political, and cultural conditions.

In modern art education, there is a growing emphasis on reinterpreting traditional national values to ensure their relevance in contemporary society. This process often involves the transformation of traditional art forms into new media, blending old and new techniques, and merging indigenous practices with global artistic trends. In this context, art education serves as a dynamic platform for the reinterpretation and reinvention of national identity.

Basic provisions

In the context of education, art has long been a medium for nurturing creativity, personal expression, and technical skill. However, art education holds a broader potential—it can serve as a vehicle for preserving and promoting cultural memory and national identity. Cultural memory, encompassing a society's shared past, stories, symbols, and values, shapes national identity and contributes to cultural continuity across generations. With the rise of globalization and digital media, art education faces new challenges, as students today encounter diverse cultural narratives that may sometimes overshadow or conflict with traditional values. This phenomenon has heightened the need

to rethink art education frameworks that integrate cultural heritage without sacrificing innovation.

In countries with rich artistic traditions, such as Kazakhstan, national values are deeply embedded in indigenous art forms like traditional music, dance, and visual arts. However, as these nations undergo modernization, there is a continuous redefinition of national identity, manifesting in art education through the incorporation of new technologies, global art movements, and cross-cultural exchanges. This dynamic process challenges traditional notions while preserving essential cultural elements. Art education systems must adapt by incorporating both traditional and contemporary artistic practices, often within a transdisciplinary framework that blends elements from multiple academic fields. The digital revolution has profoundly impacted art creation, consumption, and teaching, leading to a fusion of diverse artistic traditions and new expressions of national values that reflect both local and global sensibilities. This democratization of art through digital platforms fosters a more inclusive and pluralistic understanding of national identity, allowing marginalized communities to share their perspectives globally. Ultimately, art education serves as a dynamic platform for the reinterpretation and reinvention of national identity, ensuring the relevance of core principles, beliefs, and ideals in contemporary society.

Conclusion

This research highlights the potential of transdisciplinary approaches in art education to strengthen cultural identity and promote national values. By embedding cultural memory within art curricula, educators can create a learning environment that balances technical skill with a deep appreciation for heritage. Findings from this study suggest that a transdisciplinary approach not only fosters a stronger sense of cultural awareness

but also equips students with the tools to navigate a multicultural world with a balanced perspective.

Further research could examine how these findings apply in diverse educational contexts and evaluate the long-term impact of culturally focused art education on students' cultural identity and social engagement. This study contributes to a broader educational movement advocating for culturally responsive teaching and offers a model for policymakers, educators, and curriculum designers to foster national values in an interconnected world.

In conclusion, the integration of transdisciplinary research in art education provides a powerful framework for exploring the intersection of cultural memory and national values in modern content. By drawing on multiple disciplines, art educators can foster a deeper understanding of how art serves as a vehicle for preserving, transmitting, and

transforming cultural identities. As national values evolve in response to globalization and technological advancements, art education must remain adaptable, embracing both traditional and modern artistic practices. In doing so, art education can help students navigate the complexities of national identity, cultural memory, and artistic expression in a rapidly changing world.

By incorporating transdisciplinary methodologies into art education, educators can create a more holistic and dynamic curriculum that engages students with both the local and global dimensions of art. Through this approach, students not only learn artistic techniques but also develop critical thinking skills that allow them to engage meaningfully with the cultural and historical narratives that shape their societies. As such, art education becomes a powerful tool for shaping the future of national identity, cultural memory, and artistic innovation in the modern world.

Contribution of authors

U. Aimbetova – the formation of problem to the study and the methodology development for conducting conceptualization of conclusions.

L. Sh. Kakimova - formation and development of research concept, critical analysis and revision of the text, conceptualization of findings.

Авторлардың үлесі

У. У. Аймбетова – мәселе қалыптастыру және зерттеу әдістемесін құрау, тұжырымдарды концептуалдау.

Л. Ш. Какимова – зерттеу жұмысының тұжырымдамасын әзірлеу және қалыптастыру, мәтінді сыни тұрғыдан талдау және пысықтау, қорытындыларды тұжырымдау.

Вклад автора

У. У. Аймбетова – формирования проблемы исследования и разработка методологии его проведения концептуализация выводов.

Л. Ш. Какимова – формирование и разработка концепции исследования, критический анализ и доработка текста, концептуализация выводов.

References

- Assmann, Jan. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge University Press, 2011.
- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. University of Texas Press, 1981.
- Barone, Tom, & Eisner, Elliot. W. *Arts-Based Research*. Sage Publications., 2011.
- Eisner, Elliot. *The Arts and the Creation of Mind*. Yale University Press, 2002.
- Flick, Uwe. *Introducing Research Methodology: A Beginner's Guide to Doing a Research Project*. Sage, 2020.
- Smith, Anthony. *Ethno-symbolism and Nationalism: A Cultural Approach*. Routledge, 2009.
- Taylor, Charles. *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*. Princeton University Press, 1994.
- Appiah, Kwame A. *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*. W.W. Norton & Company, 2006.
- Barrett, Terry. *Criticizing Art: Understanding the Contemporary*. McGraw-Hill Education, 2017.
- Cohen, Robin. *Globalization and Identity: A Critical Approach*. Polity Press, 2010.
- Davis, Beck. *Memory and National Identity in Contemporary Art*. *Art History Review*, 52(1), 2019, pp. 32-48.
- Erll, A. (2008). *Cultural Memory Studies: An Introduction*. Routledge.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. University of Chicago Press.
- Nash, John, & Miller, Arthur. "Transdisciplinary Research in Art Education: A Global Perspective." *International Journal of Art Education*, 23(2), 2019, pp. 145–163.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*, Chicago, The University of Chicago Press. 1992.
- Price, Elizabeth. *Globalization and Its Impact on National Values*. Oxford University Press, 2015.
- Smith, Luise. *The Art of Memory: Cultural and National Identity in Modern Art*. Cambridge University Press, 2018.
- Smith, Hassel. *Art, Memory and the Politics of National Identity*. University of California Press, 2012.
- Walker, Tamanda. *Global Influences and National Identity in Contemporary Art*. *Art Journal*, 60(3), 2016, pp. 301–318.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, 2006.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. Routledge, 1994.
- Gellner, Ernest. *Nations and Nationalism*. Cornell University Press, 1983.

Аймбетова Улбосын

Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан)

Какимова Лаура

Казахская национальная педагогическая университет им. Абая (Алматы, Казахстан)

ТРАНСДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ: КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ И ФЕНОМЕН НАЦИОНАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В СОВРЕМЕННОМ КОНТЕНТЕ

Аннотация. Художественное образование уже давно является важной областью для выражения, сохранения и передачи культурной памяти и национальных ценностей. В эпоху глобализации и быстрой цифровизации эти ценности сталкиваются с проблемами, поскольку молодые поколения часто подвергаются воздействию транснациональных и многокультурных нарративов, которые могут затмевать местные традиции. В этом исследовании предлагается трансдисциплинарная структура в художественном образовании для соединения культурного наследия с современным образовательным контентом, обеспечивая сбалансированный подход к обучению как художественным приемам, так и культурной идентичности. С помощью смешанных методов, включая качественные интервью, тематические исследования и количественное экспериментальное исследование, это исследование оценивает эффективность интеграции культурной памяти и национальных ценностей в художественное образование. Наши результаты подчеркивают ценность учебной программы, ориентированной на национальную идентичность, показывая значительные улучшения в осведомленности и признании студентами своих культурных корней. Кроме того, мы изучаем проблемы, с которыми сталкиваются преподаватели и учреждения при внедрении трансдисциплинарных подходов. Это исследование вносит вклад в растущую область образовательных исследований, подчеркивающих культурное наследие в современном обучении, предлагая идеи для политиков, педагогов и разработчиков учебных программ. *Результаты* показывают, что трансдисциплинарный подход в художественном образовании способствует формированию культурно осведомленного и глобально информированного студенческого сообщества, способного ориентироваться и ценить как локальные, так и глобальные перспективы. В этой статье исследуется пересечение трансдисциплинарных исследований и художественного образования, с упором на роль культурной памяти и национальных ценностей в современном художественном контенте. Поскольку общества подвергаются быстрой глобализации и модернизации, художественное образование играет решающую роль в сохранении и изменении культурной идентичности, содействии национальным ценностям и передаче коллективной памяти через искусство. Принимая трансдисциплинарный исследовательский подход, который интегрирует знания из нескольких дисциплин, таких как история искусств, социология, антропология и культурология, системы художественного образования могут предоставить более целостные и контекстуально соответствующие рамки для понимания национальной идентичности в современном мире. В этой статье рассматривается, как культурная память кодируется в изобразительном искусстве, переосмысление национальных ценностей в современных художественных практиках и преобразующий потенциал художественного образования в формировании национального сознания. Через призму трансдисциплинарного исследования в статье подчеркивается эволюционирующая природа национальных ценностей в художественном образовании и их актуальность в цифровую эпоху, где сходятся глобальные и локальные влияния.

Ключевые слова: трансдисциплинарный, исследование, искусство, образование, система, культурная память, феномен национальных ценностей.

Для цитирования: Аймбетова, Улбосын и Лаура Какимова. «Трансдисциплинарные исследования в системе художественного образования: культурная память и феномен национальных ценностей в современном контенте». *Central Asian Journal of Art Studies*, т.10, №1, 2025, 357–370 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i2.969

Благодарности: Работа выполнена в рамках реализации проекта гранта Комитета науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан AP23488786 «Трансдисциплинарное исследование в системе артобразования: культурная память и феномен национальных ценностей в современном контенте» в рамках проекта».

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

Аймбетова Улбосын

Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан)

Какимова Лаура

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті (Алматы, Қазақстан)

КӨРКЕМ БІЛІМ БЕРУ ЖҮЙЕСІНДЕГІ ПӘНАРАЛЫҚ ЗЕРТТЕУЛЕР: МӘДЕНИ ЖАДЫ ЖӘНЕ ҚАЗІРГІ МАЗМҰНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ ҚҰНДЫЛЫҚТАР ФЕНОМЕНІ

Аннотация. Көркем білім ежелден мәдени жады мен ұлттық құндылықтарды танытудың, сақтаудың және жеткізудің маңызды саласы болды. Жаһандану және жылдам цифрландыру белең алған дәуірде бұл құндылықтар қиыншылықтарға тап болады, жас ұрпақтар жергілікті дәстүрлерге көлеңке түсіруі мүмкін трансұлттық және көпмәдениетті әңгімелерге жиі ұшырайды. Бұл зерттеу мәдени мұраны заманауи білім беру мазмұнымен байланыстыру үшін көркемдік білім берудегі пәнаралық құрылымды ұсынады, бұл көркемдік әдістерді де, мәдени бірегейлікті де оқытуға теңгерімді тәсілді қамтамасыз етеді. Сапалы сұхбаттарды, кейс-стадилерді және сандық эксперименталды зерттеуді қоса алғанда, аралас әдістер арқылы бұл зерттеу өнер тәрбиесінде мәдени жады мен ұлттық құндылықтарды біріктірудің тиімділігін бағалайды. Біздің қорытындыларымыз ұлттық бірегейлікке бағытталған оқу бағдарламасының құндылығын көрсетеді, бұл студенттердің мәдени тамырларын түсінуі мен бағалауының айтарлықтай жақсарғанын көрсетеді. Бұған қоса, біз трансдисциплинарлық тәсілдерді енгізуде мұғалімдер мен мекемелердің алдында тұрған қиындықтарды зерттейміз. Бұл зерттеу саясаткерлерге, мұғалімдерге және оқу бағдарламаларын әзірлеушілерге түсініктер ұсынып, заманауи оқытудағы мәдени мұраға ерекше мән беретін білім беру саласындағы зерттеулердің өсіп келе жатқан саласына ықпал етеді. Нәтижелер көркем білім берудегі трансдисциплинарлық тәсіл жергілікті және жаһандық перспективаларды шарлау және бағалау үшін жабдықталған мәдени хабардар және жаһандық ақпараттандырылған студенттік ұжымды қалыптастырады деп болжайды. Бұл мақалада қазіргі көркем мазмұндағы мәдени жады мен ұлттық құндылықтардың рөліне баса назар аудара отырып, пәнаралық зерттеулер мен көркемдік білім берудің тоғысуы қарастырылады. Қоғамдар жылдам жаһандану мен жаңаруды бастан өткеріп жатқандықтан, көркемдік білім мәдени бірегейлікті сақтау мен қайта қалыптастыруда, ұлттық құндылықтарды тәрбиелеуде және өнер арқылы ұжымдық жадты жеткізуде шешуші рөл атқарады. Өнер тарихы, әлеуметтану, антропология және мәдениеттану сияқты көптеген пәндерден алынған білімді біріктіретін трансдисциплинарлық зерттеу тәсілін қолдана отырып, өнер білім беру жүйелері қазіргі әлемдегі ұлттық бірегейлікті түсіну үшін неғұрлым тұтас және контекстік тұрғыдан сәйкес шеңберлерді қамтамасыз ете алады. Бұл мақалада бейнелеу өнерінде мәдени жадының қалай кодталғаны, заманауи көркемдік тәжірибелердегі ұлттық құндылықтарды қайта түсіндіру және ұлттық сананы қалыптастырудағы көркемдік білім берудің трансформациялық әлеуеті қарастырылады. Трансдисциплинарлық зерттеулердің объективі арқылы жұмыс өнер біліміндегі ұлттық құндылықтардың даму сипатын және олардың жаһандық және жергілікті әсерлер тоғысатын цифрлық дәуірдегі өзектілігін көрсетеді.

Кілт сөздер: пәнаралық, зерттеушілік, өнер, білім, жүйе, мәдени жады, ұлттық құндылықтар феномені.

Дәйексөз үшін: Аймбетова, Улбосын, және Какимова Лаура. «Көркем білім беру жүйесіндегі пәнаралық зерттеулер: мәдени жады және қазіргі мазмұндағы ұлттық құндылықтар феномені». *Central Asia Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, 357–370 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i2.969

Алғыс: Жұмыс Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігі Ғылым комитетінің АР23488786 «Артбілім беру жүйесін трансдисциплинарлық зерттеу: мәдени жады мен ұлттық құндылықтар феномені заманауи контентте» гранттық жобасы аясында жүзеге асырылды.

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

Авторлар туралы мәлімет:**Сведения об авторах:****Information about the authors:****Аймбетова Улбосын
Утегеновна —**

философия докторы PhD,
қауымдастырылған профессор,
кітапхана басшысы, Қазақ
ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

**Аймбетова Улбосын
Утегеновна —** доктор
философии PhD,
ассоциированный профессор,
руководитель библиотеки,
Казахская национальная
академия хореографии
(Астана, Казахстан)

Aimbetova Ulbossyn — Doctor
of Philosophy PhD, associate
professor, Library manager
Kazakh National Academy of
Choreography
(Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-9903-5673

E-mail: Aim_bat@mail.ru

Какимова Лаура Шариповна
— педагогика ғылымдарының
кандидаты, доцент, Музыкалық
білім және хореография
кафедрасының профессор м.а.,
Абай атындағы Қазақ ұлттық
педагогикалық университеті
(Алматы, Қазақстан)

Какимова Лаура Шариповна
— кандидат педагогических
наук, доцент, и.о. профессора
кафедры Музыкального
образования и хореографии,
Казахский национальный
педагогический университет
имени Абая
(Астана, Казахстан)

Kakimova Laura — Candidate of
Pedagogical Sciences, Associate
Professor, Acting Professor of
Department of Music Education
and Choreography, Abay Kazakh
National Pedagogical University
(Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-7333-2661

E-mail: zh.kosherbayev@abauniversity.edu.kz

ЗАМАНАУИ ӘЛЕМ КИНЕМАТОГРАФЫ КОНТЕКСТІНДЕГІ ҰЛТТЫҚ КИНО МЕКТЕПТЕРІНІҢ ОҚЫТУ ӘДІСТЕРІ

Гүлім Көпбай¹

¹Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Аңдатпа. Бұл зерттеу мақаласында Қазақстанның ұлттық киномектептерінде қолданылатын оқыту әдістемесі заманауи әлемдік кинематограф контекстінде қарастырылады. Автор кино саласына мамандандыратын жоғары оқу орындарының білім беру бағдарламаларындағы педагогикалық тәсілдер мен әдістемелік ерекшеліктерге назар аударады. Зерттеу *нысаны* ретінде «Кинотану» және «Режиссура» бағытындағы білім беру бағдарламалары мен олардың бейіндік траекториялары алынып, олардың мазмұны мен құрылымы жан-жақты талданады. Мақалада кеңестік кино білім беру жүйесінің дәстүрлері мен әдістемелік негіздерінің Қазақстандағы ұлттық кино педагогикасына және Мәскеу мен Санкт-Петербургтің жетекші киномектептеріндегі желілік бейіндік оқытудың дамуына тигізген тарихи ықпалы сарапталады. Сонымен қатар, *салыстырмалы талдау* мақсатында АҚШ және Канада кино білім беру жүйелері зерттеліп, олардың оқу бағдарламаларының заманауилығы, икемділігі, кәсіби талаптарға сәйкестігі және мақсаттық бағыттарының анықтығы сияқты категориялар негізінде талдау жүргізіледі. Зерттеу *нәтижелері* педагогикалық тәжірибелер мен ғылыми-әдістемелік негіздердің салыстырмалы сипаттамасын қамти отырып, кино мамандықтарын оқытудағы тиімді әдістер мен жаңашыл тәсілдерді анықтауға бағытталған. Қорытынды бөлімде салыстырмалы және SWOT-талдаулар арқылы алынған ғылыми нәтижелер ұсынылады. Сондай-ақ, ұлттық кино білімінің қалыптасуына үлес қосқан тұлғалардың тарихи рөлі мен кәсіби мұрасы зерделенеді. Мақала ұлттық киномектептердегі оқыту әдістемесін жетілдіру жолдарын ұсына отырып, кино педагогикасының даму келешегіне қатысты тұжырымдармен түйінделеді.

Түйін сөздер: кинематограф, кино өнері, қазақ киносы, қазақ кинотану ғылымы, кинорежиссура, оқыту әдістемесі, ұлттық кино мектептер.

Дәйексөз үшін: Көпбай, Гүлім. «Заманауи әлем кинематографы контекстіндегі ұлттық кино мектептерінің оқыту әдістері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №2, 2025, 371–391 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i2.949

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

Қазіргі кезеңде кинематограф тек Көнердің бір түрі ретінде ғана емес, сонымен қатар, қоғамның әлеуметтік-мәдени құрылымын бейнелейтін маңызды феномен ретінде қарастырылуда. Киноөнердің табиғаты мен ықпалы бүгінде кинотану ғылымының шеңберінен асып, семиотика, мәдениеттану, философия және әлеуметтану сияқты түрлі гуманитарлық және әлеуметтік ғылымдардың зерттеу объектісіне айналды. Белгілі бір қоғамда өндірілген фильмдерде көтерілетін тақырыптар мен көркемдік бейнелер арқылы сол елдің мәдени болмысы, экономикалық жағдайы және жаһандық коммуникация кеңістігіне ашық немесе тұйық болу деңгейін анықтауға болады.

Кино тек эстетикалық ләззат сыйлайтын көркем туынды ғана емес, сонымен қатар, танымдық, тәрбиелік және моральдық құндылықтарды сіңіретін күшке ие. Ол әрбір көрерменнің дүниетанымына, адамгершілік қасиеттерінің қалыптасуына әсер етіп, қоғамдық сана мен мәдени кодтарға ықпал етеді. Осы тұрғыда қазіргі заманғы кинематографиялық үдерістерді жүзеге асыратын мамандардың кәсіби даярлық деңгейі мен білім беру жүйесінің сапасы өзекті мәселелердің біріне айналып отыр.

Бұл зерттеуде автор «Режиссура» және «Кинотану» мамандықтары бойынша заманауи білім беру бағдарламаларының кәсіби және философиялық өлшемдерін қарастыра отырып, олардың болашақ маман тұлғасының қалыптасуына ықпал ету мүмкіндіктерін айқындауға ұмтылады. Атап айтқанда, білім беру мазмұнының мамандықты терең философиялық тұрғыдан ұғыну мәселесіне қаншалықты мән беретіні зерттеудің негізгі назарында болады. Мәселен, Стокгольм университетінің Медиа зерттеулер кафедрасының доценті, PhD Джоэл Фрихолм өз еңбегінде кинотану

саласындағы академиялық даярлықтың техникалық немесе практикалық дағдылардан гөрі, студенттің моральдық-этикалық, дүниетанымдық қабілеттерін қалыптастыруға бағытталатынын атап өтеді. Оның айтуынша: «Кинотану кафедралары техникалық немесе практикалық дағдыларды сирек үйретеді және олар шығарған білім академиялық ортадан тыс белгілі бір мансаптық жолдарға өздігінен аударыла алмайды. Бірақ, студенттердің сыни қабілеттерін арттырып, оларды әртүрлі контексттерде жұмысқа жарамды ететін тәсілдермен дамыта алады» (Фрихолм 1). Бұл көзқарас кино білімінің бүгінгі қоғамдағы орны мен рөліне қатысты пайымдарымызға теориялық негіз болады.

Зерттеу шеңберінде Қазақстандағы ұлттық киномектептердің білім беру жүйесі негізгі талдау объектісі ретінде алынады. Осы оқу орындарының білім беру мазмұны мен әдістемелік тәсілдері, отандық киноөндірістің ерекшеліктерімен сабақтастығы қарастырылады. Алайда зерттеу пәнін тек бір аймақтық шеңберде қарастыру жеткіліксіз. Себебі Қазақстандағы кино білімінің қазіргі даму сипатын толыққанды бағамдау үшін салыстырмалы контексте, яғни өзге елдердегі озық тәжірибелермен салыстыра зерттеу қажеттілігі туындайды. Осыған байланысты, зерттеу аясында Нью-Йорк киноакадемиясы (New York Film Academy, АҚШ) мен Шеридан колледжінің (Sheridan College, Канада) кино мамандықтары бойынша білім беру бағдарламаларының мазмұнына талдау жасалды. Бұл оқу орындары салыстыру нысаны ретінде кездейсоқ алынбады: олардың халықаралық беделі, жоғары рейтингтік көрсеткіштері мен шетелдік студенттер арасындағы танымалдығы зерттеуге қажеттілік пен ғылыми құндылық береді. Осылайша, жаһандық білім беру кеңістігіндегі кинотану мамандықтарының даму парадигмасын айқындау арқылы,

ұлттық кино педагогикасы үшін өзекті бағыттар мен жаңғырту тетіктері ұсынылады.

Зерттеу әдістері

Аталмыш зерттеу жұмысында кино білімінің эволюциялық даму сипатын ашу мақсатында тарихи-салыстырмалы және құрылымдық-аналитикалық әдістер кешенді түрде қолданылды. Бірінші және екінші бөлімдерде кеңестік және қазіргі қазақстандық кино білім беру жүйелерін, атап айтқанда «Режиссура» және «Кинотану» мамандықтары бойынша кәсіби даярлау тәжірибелерін салыстыра талдау үшін тарихи-салыстырмалы әдіс басшылыққа алынды. Бұл әдіс арқылы Мәскеудегі Бүкілресейлік мемлекеттік кинематография институты мен Ленинград мемлекеттік театр, музыка және кино институты (қазіргі Санкт-Петербург мемлекеттік өнер университеті) секілді жетекші оқу орындарының білім беру модельдері мен педагогикалық ұстанымдары қазақстандық кино мектебінің қалыптасу үдерісімен салыстырылды. Сонымен қатар, түрлі білім беру бағдарламаларын салыстыра отырып, олардың құрылымдық мазмұнын, кәсіби бағыттылығын және әдістемелік ерекшеліктерін анықтау үшін құрылымдық-аналитикалық әдіс қолданылды. Аталған тәсіл білім беру бағдарламаларының мазмұны мен оқыту әдістерін жүйелеп, шетелдік (АҚШ, Канада) және отандық оқу орындары арасындағы ұқсастықтар мен ерекшеліктерді ғылыми негізде талдауға мүмкіндік берді.

Кинематографиялық зерттеу шеңберінде қолданылған маңызды әдістердің бірі фильмді талдау әдісі. Бұл тәсіл кинотуындыларды зерттеу арқылы оқытудағы дәстүр сабақтастығын айқындауға мүмкіндік береді және кеңестік режиссура мектебі мен операторлық өнерінен бастап қазіргі қазақ киносының оқыту үлгілеріне

дейінгі эволюциялық үрдістерді көрсетуге бағытталған. Аталмыш әдіс, әсіресе, бір режиссерлік шеберханада білім алған түлектердің фильмдерін салыстыра қарастыру кезінде тиімді болып табылады. Мысал ретінде, әлемдік кино тарихында елеулі орны бар көрнекті ұстаз Михаил Роммның шеберханасында оқыған Андрей Тарковский мен Василий Шукшиннің студенттік жұмыстарын атауға болады. Бұл фильмдер режиссерлік көзқарас пен авторлық қолтаңбаның қалыптасуындағы ортақ әдіснамалық ұстанымдарды айқын көрсетеді.

Сонымен қатар, заманауи қазақ киносының көрнекті өкілдері Әділхан Ержанов пен Эмир Байғазиннің шығармашылық тәжірибесіне сүйене отырып фильмдік зерттеу әдісі қолданылды.

Бұған қоса, зерттеу барысында пайдаланылған SWOT-талдау әдісі кино білім беру жүйесінің күшті және әлсіз жақтарын, мүмкіндіктері мен қауіптерін жүйелі түрде анықтап, ұлттық кинематография дамытудың өзекті бағыттарын нақтылауға септігін тигізді.

Пікірталас

Қазақстандық ғылымда өнер саласын оқыту әдістемесіне қатысты зерттеулер жүйелі түрде жүргізіліп келеді. Әсіресе музыкалық орындаушылық пен хореографияны оқыту әдістемесі түрлі қырынан жан-жақты қарастырылғаны байқалады. Алайда кино өнеріне келер болсақ, бұл саладағы әдістемелік зерттеулер әлі де мардымсыз күйде. Мұны, ең алдымен, Қазақстанда кинематографияның өнер саласы ретінде тарихи тұрғыда кеш қалыптасуымен байланыстыруға болады. Ұқсас үрдістер өзге де посткеңестік мемлекеттерде байқалатынын атап өткен жөн. Соған қарамастан, қазіргі зерттеулердің көпшілігі кинопедагогиканың дамуына елеулі үлес қосқан жекелеген

тұлғалардың шығармашылығына — режиссерлерге, кинотанушылар мен операторларға бағытталуда. Бұл бағыттың өзектілігіне қарамастан, киноны оқыту әдістемесінің жеткілікті түрде жүйеленбеуінің басқа да объективті себептері бар екендігін жоққа шығаруға болмайды.

Кеңестік кезеңдегі ұлттық кинематографтың қалыптасуын бағалауда идеологиялық талаптардың ерекше орын алғаны байқалады. Белгілі кинотанушы Бауыржан Нөгербектің пайымдауынша: «Кеңестік тарихнаманың ерекшелігі — ұлттық кино тарихын идеологияға сай келетін, революциялық пафосы басым, тарихи маңызды туындылармен байланыстыра қарастыруында. Ұлттық кинематографтың тууы маңызды тарихи-революциялық фильмге сәйкес келуі керек еді» (Нөгербек, 12). Бұл ұстанымның ғылым саласына да теріс әсер еткені белгілі. Мысалы, Б.Р. Нөгербектің «тоталитарлық» ұғымын қолдануы оның өнертану докторы дәрежесін алуына тосқауыл болғаны кеңестік кезеңдегі ғылыми цензура мен идеологиялық сүзгінің айқын көрінісі. Дегенмен, бұл жағдай оның отандық кинотану ғылымының негізін қалаушы ретінде қалыптасуына кедергі келтіре алмады. Назира Рахманқызы атап өткендей, «Бауыржан Рамазанұлы қазақ ұлттық киносын зерттеумен қатар кәсіби кинотанушы мамандарын дайындауға зор үлес қосқан ұлағатты ұстаз» (112). Киноға қатысты цензураның әмбебап сипаттары туралы шетелдік зерттеуші Карен Фангтың да тұжырымдары назар аударуға тұрарлық. Ол саяси немесе экономикалық контекст әртүрлі болғанымен, киноцензураның табиғаты ұқсас екенін атап өтеді. «Кеңестік агитпроп болсын немесе батыс индустриясындағы коммерциялық мазмұндағы моральдық шектеулер болсын, барлығы Мишель Фуко сипаттаған паноптикалық бақылау үлгісіне сәйкес келеді» (144). Демек,

кеңестік кино педагогикасы мен кинотану ғылымының дамуына идеологиялық қысымның ықпал еткенімен, бұл шектеулерді айналып өтіп, ұлттық кино мектебінің дамуына негіз қалаған тұлғалардың рөлі ерекше болды.

Оқу үдерісіндегі әдістемелік мәселелерді кинематографтың қазіргі даму контексінен тыс, дербес қарастыру мүмкін еместігін атап өткен жөн. Себебі оқыту әдістемесі тек техникалық дағдыларды меңгеруге ғана емес, сонымен қатар, білім алушының шығармашылық әлеуетін ашуға, оның өнерге деген дүниетанымын қалыптастыруға бағытталған көпқырлы үрдіс. Осыған байланысты, киноөнер саласындағы оқыту тәсілдері жеке тұлғаның қабілетін ескеретін, дараландырылған педагогикалық ұстанымдарға негізделуі тиіс. Бұл ретте әдістеменің түпкі мақсаты ұлттық кинематографтың кешенді дамуына серпін беру, заманауи талаптарға сай кәсіби кадрлар дайындауға мүмкіндік жасау болып табылады.

Осы тұрғыдан алғанда, отандық режиссура мектебінің оқыту нәтижесін көрсететін айқын мысалдардың бірі — Дамир Манабай шеберханасынан шыққан дарынды түлектердің шығармашылық табыстары. Атап айтқанда, заманауи қазақстандық кино кеңістігінде өзіндік қолтаңбасымен танылған режиссерлер Әділхан Ержанов пен Әмір Байғазиннің шығармашылық жолы оқыту әдістемесінің тиімділігін дәлелдейтін көрсеткіштердің бірі. Бұл авторлардың фильмдерінде көрініс тапқан ерекше көркемдік шешімдер мен жас кейіпкерлер бейнесі олардың әлемге деген эстетикалық және философиялық көзқарасын танытады. Жас режиссерлердің туындыларындағы кейіпкерлердің шынайылығы мен ішкі драматизмі көркемдік ізденістермен қатар, олардың көрерменмен терең эмоционалдық байланыс орнатуға деген ұмтылысын да көрсетеді.

Кинотанушы Баубек Нөгербек қазақ киносындағы қаһарманның дамуы туралы болжамында былай деп жазады: «Кино процесінің келесі кезеңі коммерциялық кинематографияның қарқынды өсуімен байланысты, оның барысында әлемдік мәдениеттің қаһармандары бұрынғыдан да көбірек көрініс табады» (401). Заманауи режиссурада байқалатын шығармашылық еркіндік пен шынайылық оқыту процесінде кәсіби жауапкершілік пен көркемдік әділеттілікке негізделген педагогикалық ұстанымдардың жемісі екендігін аңғартады.

Кинематограф саласындағы оқыту әдістемесінің тиімділігі тек режиссерлік немесе техникалық шеберлікпен шектелмейді, ол сонымен қатар, фильмнің кең аудиториямен байланыс орнатуына, оның идеялық және көркемдік мәнінің дұрыс қабылдануына да тікелей ықпал етеді. Бұл үдерісте кинотанушылар мен өнертанушылардың атқаратын рөлі ерекше. «Ұлттық дәстүрлер мен мәдени мұраларға арналған заманауи көркемдік ізденіс өнертанушы ғалымдардың алдына белгілі бір ғылыми-зерттеу міндеттерін қояды, олар өнер саласындағы, атап айтқанда, әлемдік көркем мәдениеттің құрамдас бөлігі болып табылатын кинотану саласындағы жаңа тенденцияларды анықтауға бағытталған» (Абикеева 342). Осыған орай, киноны оқыту әдістемесі мен кинотану ғылымының өзара байланысы ұлттық кинематографтың орнықты дамуы үшін аса маңызды бағыттардың бірі.

Нәтижелер

Біздің зерттеу тақырыбымыз теориялық сипатқа ие, сондықтан, бұл жерде кинотеоретик Семен Фрейлихтің пікірі орынды, өйткені, оның ойы теорияның міндеттерін өте дәл анықтайды: «Өнер жолында кедергілер туа салысымен, қоғамның дағдарысымен байланысты деградация қаупі туындайды — дәл осындай сәттерде теория алдыңғы

орынға шығады, өйткені ол құбылысты объективті түрде көре алады. Ең алдымен өнер адамдарын, тіпті тұтас қозғалыстарды кінәлауға асыққан қоғамның өзінен айырмашылығы бар процесс. Дәл осындай кезеңдерде теория жаңа идеяларды алға тартады, өйткені «қателіктерде» дәстүрлі эстетиканы дағдарыстан шығаратын жаңалықтарды ашуға қабілетті» (1).

«Білім сапасы — қоғамдағы оқу-тәрбие процесінің жағдайы мен тиімділігін, оның қоғамның (әртүрлі әлеуметтік топтардың) азаматтық, тұрмыстық және жеке кәсіптік құзыреттерін дамыту мен қалыптастырудағы қажеттіліктері мен үміттеріне сәйкестігін анықтайтын әлеуметтік категория» (Кусаинов 196). Аскарбек Кусаиновтың монографиясында білім сапасының негізгі көрсеткіштерінің бірі — форма мен оқыту әдістері және тәрбие. Демек, білім сапасы жеке мұғалімнің оқыту әдістемесіне тікелей байланысты. Аталған тұжырымдаманы негізге ала отырып, зерттеудің басты мақсаты ұлттық киномектептердегі «Режиссура», «Операторлық өнер» және «Кинотану» мамандықтарына арналған білім беру бағдарламаларындағы оқыту әдістемесін кешенді түрде талдау болып табылады. Бұл бағытта бағдарламалардың құрылымы мен мазмұны, олардың әдістемелік ерекшеліктері, басым түстары мен әлсіз жақтары сараланып, заманауи қазақстандық кинематографтың даму үдерісіне оқыту сапасының ықпалы бағамдалады.

Зерттеу мақсатына сәйкес келесі ғылыми міндеттер айқындалды:

1. Әлемдік кинооқыту тәжірибесін нақты киномектептердің үлгісінде зерделеу арқылы, жаһандық білім беру үрдістеріндегі әдістемелік модельдерді анықтау;

2. Кеңестік кезеңдегі кәсіби кино білімінің мазмұны мен құрылымын талдау арқылы оқыту әдістемесінің тарихи сабақтастығын ашып көрсету;

3. Кредиттік-модульдік жүйе аясындағы заманауи білім беру бағдарламаларының құрылымы мен әдістеріне талдау жүргізу арқылы оқытудың қазіргі бағыттарын анықтау;

4. Салыстырмалы және SWOT-талдау әдістері негізінде жоғарыда аталған білім беру жүйелеріндегі оқыту формалары мен тәсілдерінің тиімділігі мен кемшіліктерін ғылыми тұрғыда сараптау.

«Кинорежиссура» мамандықтарын оқыту әдістемесі

Практикалық оқыту

Білім беру процесіндегі практикалық дайындықтың маңыздылығын ерекше атап өткен жөн. «Режиссура», «Операторлық өнер» және «Кинотану» мамандықтарында кәсіби қалыптасудың маңызды бөлігі ретінде тәжірибелік сабақтар теориялық біліммен қатар жүруі тиіс. Бұл қағидат қазіргі жаһандық кинооқыту тәжірибесіне де тән. Атап айтқанда, «Болашақ» халықаралық бағдарламасы аясында Нью-Йорк киноакадемиясында (АҚШ) білім алған қазақстандық студенттер арасында жүргізілген сауалнама нәтижелері көрсеткендей, аталмыш оқу орнында және отандық қайта даярлау курстарында да практикалық оқыту әдістеріне ерекше назар аударылады. Студенттер Universal Studio секілді ірі студиялардың түсірілім алаңында қысқаметрлі фильмдер түсіру арқылы болашақ кәсіби қызметіне қатысты маңызды дағдыларды меңгереді. «Мұндай тәжірибелік жұмыс кинопроцестің ерекшеліктерін терең түсінуге, техника мен кинокамерамен жұмыс істеуді меңгеруге, сондай-ақ, кәсіби жауапкершілікті сезінуге мүмкіндік береді. Бұл оқыту форматы Голливуд моделіне ұқсас және киноны бұқаралық өнер ретінде қарастыратын тәсілмен сабақтасып жатады» (Берлинер 148).

Отандық кинотәжірибеде де мұндай практика қалыптасып келеді. Инна Смайлова зерттеуінде: «Жүргеновте жаңа кинематографқа серпін берген

Ардақ Әмірқұловтың курсы. Кино факультетіне қабылданғандар үшін ерекше болған оқиға — Әмірқұлов шеберханасының білім алушыларының бірігуімен түсірілген «1997: Рүстемнің суреттері бар жазбалар» толықметрлі көркем фильмнің түсірілімі (кинопланкаға!). Түсірілімге басқа топтардың студенттері де қатысты» (41). Бұл тәжірибе студенттердің шығармашылық әлеуетін ашып, жаңа кинотіл мен көркемдік формаларды меңгеруге серпін берді. Мұндай бірлескен жұмыс моделі 1980-жылдардың соңында Сергей Соловьевтің шеберханасында жүзеге асырылған әдіспен параллель жүргізілуі мүмкін, ол кезде де студенттер курстық жұмысты ұжымдық форматта түсіріп, нәтижесінде «жаңа толқын» ұғымы қалыптасты.

Оқытудағы сабақтастық

Киноөнерін оқыту тәжірибесінде әрбір шебердің өзіндік педагогикалық тәсілдеріне қарамастан, кәсіби даярлық барысында әмбебап оқыту әдістері кеңінен қолданылады. Солардың бірі — студенттердің оқу процесімен қатар кәсіби ортада жұмыс істеуіне мүмкіндік беретін әдіс. Бұл тәсіл болашақ мамандардың практикалық дағдыларын ерте кезеңнен бастап қалыптастыруға бағытталған. Аталған модельде, әдетте, шебердің (курс жетекшісінің) шығармашылық стилінің ықпалы басым болғанымен, оқу барысында әр студенттің жеке көркемдік көзқарасы мен авторлық ерекшеліктері анық байқалады. Бұл оқыту форматы шығармашылық еркіндік пен кәсіби бағыттылықтың үйлесімді байланысын қамтамасыз етеді.

Әдістеменің тағы бір ерекшелігі — жоғары оқу орындарында мамандықты сақтап қалу үшін өз кадрларын даярлау. Осыған ұқсас тәжірибе кеңестік дәуірден бері келе жатқан «Режиссура» бағдарламасының білім беру траекторияларының бірі «Анимациялық фильм режиссурасынан» байқалады. Өйткені, Қазақстанда өз саласы

бойынша ғылыммен айналысуға және ғылыми-педагогикалық бағытта оқуды жалғастыруға дайын білікті, ең бастысы, дарынды кадрлардың тапшылығы қашан да болған. Бауыржан Нөгербектің Қазақстанның тұңғыш кәсіби аниматоры Әмен Хайдаровтың шығармашылығы мен ұстаздық қызметі туралы мақаласы осы ойды растайды: «Әмен аға көркем фильм шеберлері Шәкен Айманов, Мәжит Бегалин, Сұлтан Қожықов сияқты бір емес, бірнеше ұрпақ тәрбиелеп өсірді» дей келе, педагогикалық тілмен айтқанда мультфильмдер өндірісін дамыту процесін қайтымсыз ету және бұл тек «мультфильммен ауырған» кадрлардың бәсекелестігі кезінде ғана мүмкін болады» (57). Анимациядан сабақ беретін қазіргі оқытушылар Әмен Хайдаровтың әдістемесінің ерекшеліктерін: халық шығармашылығына көңіл бөлуді, драмалық құрылыс пен өзіндік сурет салудың маңыздылығын әлі күнге дейін қолданып келеді. Біздіңше, қазіргі заманда қазақ анимациясын ерекшелендіретін де осы оқыту бағыты.

Білім алушылар арасында мотивациялық орта құру

Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университетінің Кино факультетінде құрылған сәттен бастап, оқу жылының соңында курстық және дипломдық жұмыстарға арналған байқау ұйымдастыру дәстүрі қалыптасқан. Бұл тәжірибе уақыт өте келе жетілдіріліп, заманауи форматқа сай мазмұнмен толықтырылды. Мұндай байқаулар көптеген киномектептердің педагогикалық тәжірибесінде кеңінен қолданылғанымен, аталмыш факультетте ол кәсіби тұрғыдан дамытудың нақты құралы ретінде іске асырылуда. Байқау жеңімпазы үшін келесі артықшылықтар қарастырылған: фильмнің Қазақстан киносыншылары қауымдастығының жыл сайынғы киносыйлығы шеңберінде көрсетілуі; халықаралық кинофестивальдерге қатысуға жолдама алу мүмкіндігі. Байқауды факультет

басшылығы мен университет әкімшілігі ұйымдастырады. Бағалау үдерісінің ашықтығы мен әділдігін қамтамасыз ету мақсатында қазылар алқасы ретінде басқа жоғары оқу орындарының тәуелсіз кино мамандары, режиссерлер мен кинотанушы-педагогтер тартылады. Сонымен қатар, байқау барысына продюсерлік орталықтар, тәуелсіз киностудиялар мен телемедиа өкілдері шақырылып, олар өз тараптарынан үздік деп танылған жұмыстарды жеке номинациялар бойынша марапаттайды.

Аталған тәжірибе студенттерге кәсіби ортаға ертерек бейімделуге мүмкіндік беріп қана қоймай, олардың шығармашылық әлеуетін нақты жағдайда сынауға, өз ортасында танылуына және болашақ мансаптарына қатысты мотивацияны арттыруға ықпал етеді.

Кәсіптік бағдар беру

Шетелдік озық тәжірибені көрсету мақсатында зерттеу барысында Канаданың жетекші оқу орындарының бірі Шеридан колледжінің «Кино және теледидар» білім беру бағдарламасына назар аударылды. Аталған бағдарламаның ресми сипаттамасында білім беру үдерісінің құрылымы мен мазмұны студенттің шығармашылық бейімі мен кәсіби қызығушылығына барынша сай ұйымдастырылғаны аталып өтіледі. «Бағдарлама шеңберінде студенттер тәжірибелі сала мамандарының жетекшілігімен режиссура, продюсерлік, сценарий жазу, монтаж және редакциялау сынды бағыттар бойынша таңдау пәндерін оқи отырып, өз қабілеттерін әр қырынан танып, болашақ кәсіби бағытын айқындайды. Соңғы семестрлерде білім алушылардың шығармашылық мамандануына (мысалы, деректі немесе көркем фильм түсіру, сценарий жазу, операторлық немесе дыбыс режиссурасы) мүмкіндік беріледі» (Шеридан колледжінің ресми сайты). Бұл тәжірибе оқу үдерісінің бастапқы кезеңінен бастап студенттің даралығын ескеруге бағытталған тиімді әдістемелік

тәсілдің үлгісі болып табылады және кәсіби бағдар беру мәселесіне баса назар аударылатынын көрсетеді.

Қазақстанда осыған ұқсас көзқарас жекелеген шеберлердің оқыту әдістемесінде де байқалады. Мысалы, доцент, кинорежиссер Дарежан Өмірбаев сабақ беру кезінде студенттердің қабілетін жіті зерттей келе, олардың болашақ кәсіби қызметіне бағыт-бағдар береді. Бесжылдық көркем фильм режиссері немесе қоюшы-режиссердің оқуын аяқтаған студенттерінің қабілеті мен еңбекқорлығына қарай телевизия мамандығын да таңдай алатынын немесе кино саласында редактор, сценарист болып қызмет атқаруына бағдар береді.

Әдеби шығармаларды экранизациялау

Кинематографты оқыту әдістемесінде әдеби шығарма негізінде қысқаметрлі фильм түсіру тәжірибесі кеңестік дәуірдегі көрнекті режиссер-педагогтардың шеберханаларында кеңінен қолданылғаны белгілі. Атап айтқанда, Мәскеулік Михаил Ромм шеберханасында жүзеге асқан осындай әдістің нәтижелілігін Андрей Тарковский мен Василий Шукшиннің студенттік кезеңдегі шығармашылық жұмыстары нақты дәлелдейді. Мысалы, Андрей Тарковский американдық жазушы Эрнест Хемингуэйдің «Өлтірушілер» әңгімесінің желісі бойынша қысқаметрлі фильм түсіріп, онда басты рөлді Василий Шукшин сомдаған. Бұл жұмыс әдеби негізді экранда авторлық интерпретациямен ұсынудың жемісті үлгісі ретінде танылды. Драматургиялық материал студенттердің режиссерлік ойлау қабілетін дамытып, экран тілі арқылы көркемдік ойды жеткізу дағдыларын жетілдіруге мүмкіндік берді. Аталған тәжірибе Михаил Ромм тарапынан жоғары бағаланып, студенттің дербес авторлық ұстанымын қалыптастыруына ықпал етті. Андрей Тарковскийдің кейінгі авторлық кинодағы өзіндік қолтаңбасы дәл осы кезеңдегі

тәжірибелік ізденістердің нәтижесі ретінде қарастырылады. Александр Митта Исаак Бабельдің сөзін мысалға келтіре отырып, мамандықтағы тәжірибесі туралы өте орынды пікір айтқан: «Жазушының сөресінде бірнеше кітап болуы керек. Небәрі он-он бес. — Қайсысы? — деп айқайлады жас жазушылар. — О, ол үшін мыңдаған кітап оқу керек. Басқаша айтқанда, ешқандай кеңес жеке тәжірибе жолын жоққа шығармайды» (496).

Ұлттық киномектептерде де бұл педагогикалық ұстаным табысты қолданылып келеді, өйткені дайын әдеби мәтіннің драматургиялық құрылымы студентке кино тіліне тереңірек бойлауға және жеке шығармашылық мүддесіне сай материал таңдауға жағдай жасайды. Осылайша, дәстүрлі режиссерлік оқыту әдістерінің бірқатары заманауи кредиттік оқыту жүйесіне икемделіп, тиімді нәтиже беріп отыр.

Фестиваль қозғалысы және академиялық ұтқырлық

Кредиттік оқыту жүйесінің енгізілуі студенттердің академиялық ұтқырлық мүмкіндіктерін кеңейтті және бұл жағдай посткеңестік кеңістіктегі кино білім беру үдерісінде маңызды рөл атқаруда. Қазіргі таңда курс жетекшілері студенттердің шетелдік кино мектептері мен өндірістік алаңдарда (АҚШ, Италия, Түркия, Ресей және т.б.) оқып-үйренуге деген қызығушылығын ынталандыруда, бұл олардың кәсіби көкжиегін кеңейтіп, киноны оқытудың балама әдіс-тәсілдерін меңгеруге жол ашады. Ұлттық киномектептерде сабақ беретін оқытушылардың басым бөлігі қазіргі таңда кәсіби режиссурамен айналысатын мамандар болғандықтан, халықаралық тәжірибенің маңыздылығын жақсы түсінеді. Мысал ретінде Серік Апрымовтың АҚШ-тағы шығармашылық жұмысы немесе Дамир Өмірбаев, Сатыбалды Нарымбетов пен Талғат Теменовтің француз киногерлерімен бірлесіп жасаған жобаларын атауға болады.

Бұл бағыттағы тәжірибені кеңейтуге кинофестивальдер айтарлықтай ықпал етуде. Алматы қаласында өтетін «Бастау» және Астанада ұйымдастырылатын «Томирис» фестивалі сияқты іс-шаралар студенттерге танымал халықаралық режиссерлермен тікелей байланыс орнатуға, олардың шеберлік сабақтарына қатысуға, жеке фильмдерін көрсетуге және замандас шетелдік әріптестерінің кәсіби деңгейін салыстыра көруге мүмкіндік береді. Мұндай шығармашылық алаңдар кәсіби байланыстар орнатуға, болашақта халықаралық бірлескен жобаларды жүзеге асыруға және жаһандық кино кеңістігінде ұлттық кинематографтың орны мен беделін арттыруға сеп болады. Сонымен қатар, заманауи қазақстандық фильмдерде жалпыадамзаттық мәселелердің көтерілуі еліміздің кино өнерінің әлемдік үдеріске интеграциялануының нақты көрінісі болмақ. Мысалы, Бауыржан Нөгербек былай деп жазды: «Өнердегі халықаралық көрініс — өмір ағымының ең шынайы көрінісі, бірақ өмір интернационализмге толы... Табиғатқа сенген суретші өмірді, оның нақты мәселелерін тыңдап, жаңа «өзекті» нәрселерді ойлап таппаса, халықаралық қызығушылық тудыратын фильмдер пайда болады» (52). Осыған сәйкес, бұл оқыту әдісін кино білім беру үдерісіндегі ең тиімді және маңызды тәсілдердің бірі ретінде қарастыруға болады.

Студенттердің курстық және дипломдық жұмыстарын біріктіретін жобаларды құру

2018-2019 оқу жылында Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті жанынан құрылған киностудия студенттерге теориялық біліммен қатар, практикалық тұрғыдан өз бетінше фильм түсіруге мүмкіндік берді. Осы бастаманың нәтижесінде жүзеге асқан «Махаббат күндері» киноальманахы режиссерлер, операторлар, бет әрлеушілер мен дыбыс

режиссерлерінің бірлескен жұмысына негізделді және тақырыптық тұрғыдан альма-матер — Өнер университетіне арналды. Оқу фильмдеріне тән техникалық кемшіліктерге қарамастан, жоба сәтті жүзеге асып, келесі оқу жылында да өз жалғасын тапты. Тәжірибе көрсеткендей, студенттердің алдыңғы қателіктерін ескере отырып, кәсіби тұрғыда дамуы, сондай-ақ, жобаның құрамына киносуретшілер, сценаристер мен кинодраматургтердің қосылуы білім беру процесіндегі сабақтастық пен шығармашылық шекаралардың кеңеюін байқатады.

«Кинотану» мамандығын оқыту әдістемесі

Кинотану шеберханасындағы оқыту үдерісінің ерекшелігі студенттердің көркем туындыларды көру және талдау арқылы білім алуы болып табылады. Мұнда дәстүрлі оқу түрлерімен (дәріс, практикалық сабақтар) қатар фильм көрсетілімдері де қолданылады, алайда бұл әдісті классикалық дәріс немесе семинар форматына жатқызуға болмайды, себебі ол экран өнерін қабылдау мен сараптауға негізделген арнайы оқыту формасы ретінде танылады.

«Дәріс — оқыту мен тәрбиелеу әдісі, белгілі бір саладағы идеялар жүйесін дәйекті монологтық баяндау» делінген педагогикалық терминдер сөздігінде (Коджаспирова, Коджаспиров 176). Яғни, қазіргі педагогика дәстүрлі ақпараттық дәрістен гөрі студенттің танымдық белсенділігін арттыруға бағытталған шолу немесе кіріспе дәріс форматын неғұрлым тиімді деп есептейді. Мұндай тәсіл оқытушының жетекші рөлін сақтай отырып, студенттің пәнге деген қызығушылығын оятып, оқуға деген ішкі уәжін қалыптастыруға ықпал етеді.

Ғылыми-педагогикалық тұрғыда қарастырғанда, заманауи білім беру жүйесіндегі маңызды ұстанымдардың бірі — студентке бағдарланған оқыту қағидасы болып табылады. Бұл әдіс

білім алушының жеке ерекшеліктерін, қызығушылықтары мен қабілеттерін ескеруге негізделген, сол арқылы оқу процесін барынша тиімді ұйымдастыруға мүмкіндік береді. Қазақ кәсіби кинотану ғылымының негізін қалаған профессор Бауыржан Нөгербектің ұстаздық қызметі осы ұстаныммен тығыз байланысты. Ол әрбір семинарлық сабақта студенттің жеке пікірін еркін білдіруіне, шығармашылық әлеуетін ашуға мүмкіндік беретін әдістерді тиімді қолданды.

Профессордың оқыту моделінде білім алушының өз бетімен тақырып таңдап, жазба жұмысын жүргізуі, жеке оқу жоспарын құра білуі, ғылыми-шығармашылық ізденіске ынталануы басты қағида ретінде қалыптасты. Бұл ретте студенттің психологиялық ерекшеліктері мен жеке қабілеттерін назарда ұстау, оларды дұрыс бағыттау педагогикалық жұмыстың негізгі өзегіне айналды. Атап айтқанда, студенттің ұсынысын үнемі қолдап, тіпті күнделікті рецензия жазуға да ынталандыруы білім алушының мамандыққа деген қызығушылығын арттырып, оның кәсіби жетілуіне тікелей ықпал етті.

Оқытудың маңызды формаларының бірі ретінде қолданылған «Көрсетілім семинары» пәні болашақ кинотанушылардың кәсіби дағдыларын дамытуда айрықша рөл атқарды. Пәннің оқу процесіне жүйелі түрде енгізілуі — фильмді талдай білу, оны экран тілі арқылы түсіну, көркемдік элементтерді саралау сынды маңызды қабілеттерді қалыптастыруға сеп болды. Бауыржан Нөгербек фильмді қарау барысында студенттердің зейінін арттыру үшін тиімді интерактивті әдістерді пайдаланған. Мәселен, фильмді күтпеген жерден тоқтатып, оқиға желісінің жалғасын сұрау, алғашқы кадрларды еске түсіру секілді тәсілдер студенттердің назарын шоғырландырып, олардың экрандық материалды қабылдауына белсенділік әкелді. Мұндай әдістердің қарапайым болғанына қарамастан, оқу процесінің

сапасын арттырудағы тиімділігі ерекше жоғары болды.

Сонымен қатар, теориялық және практикалық сабақтарда әртүрлі педагогикалық тәсілдер қолданыс тапты. Оларға пікірталас жүргізу, жазбаша рецензия мен эссе жазу, рөлдік ойындар ұйымдастыру, ассоциативті талдау әдісі, сондай-ақ, семинар-кинофестиваль форматындағы тәжірибелер жатады. Бұл әдістер нақты тақырып немесе режиссер шығармашылығына байланысты бейімделіп, түрлендіріліп отырады. Осылайша, білім беру мазмұны үнемі жаңарып, студенттің аналитикалық ойлау қабілеті мен кәсіби бағдарлануына оң ықпалын тигізеді.

Ауызша талқылау

Студентке бағытталған оқыту моделінде барлық қатысушылардың, соның ішінде оқытушының да тең құқылы екендігі басты қағида ретінде танылады. Мұндай тәсіл білім алушының белсенді позициясын қалыптастырып, пікір білдіру еркіндігін қамтамасыз етеді. Кинотану саласындағы практикалық сабақтарда фильмдер бірнеше қырынан талданады, ал әрбір студенттің көзқарасы мен интерпретациясы құнды пікір ретінде қабылданады. Бұл жағдайда аудиториядағы сенімді және қолайлы психологиялық ахуал ерекше маңызға ие. Студенттер өз ойларын еркін жеткізіп, қате жауап беруден қорықпайды.

Талқылау үдерісінде оқытушы бағыттаушы рөл атқара отырып, түрлі сұрақтар қою, ұқсас позицияларды байланыстыру және қарама-қайшы пікірлерді салыстыру арқылы студенттердің өз бетімен дұрыс тұжырым жасауына жағдай жасайды. Әдетте, фильмді интерпретациялауда ең дәйекті идеяны алғаш ұсынған студент пікірталастың қорытындысында негізгі идеяны тұжырымдау мүмкіндігіне ие болады. Бұл кезеңде талқылау аяқталмайды, себебі сабақ соңында студенттердің жазбаша жұмыстарын сараптау жүргізіледі. Талдау барысында

оқытушы теориялық қателіктер мен теріс интерпретациялар себептерін түсіндіріп, кино теориясы мен тарихы пәндерімен байланыстыра отырып нақты ғылыми негізге сүйенеді.

Пікірталас — пікірсайыс

Кинотану пәндерін оқыту барысында қолданылатын пікірталас әдісі студенттердің аналитикалық және сыни ойлау дағдыларын дамытуға бағытталған тиімді педагогикалық тәсілдердің бірі ретінде қарастырылады. Пікірталас ауызша немесе жазбаша формада ұйымдастырылуы мүмкін. Әдетте, фильм көрсетілімінен кейін оқытушы «Фильм кімге ұнады?» деген қарапайым сұрақ арқылы аудиторияны шартты түрде екі топқа бөліп, пікірталастың бастамасын жасайды. Әр топ фильмнің жағымды немесе жағымсыз қырларын дәлелдеуге тырысады. Топтар кезекпен сөз сөйлейді, ал пікірталас қорытындысын арнайы тағайындалған төреші — оқытушы, басқа пән оқытушысы, студент немесе кейде бейтарап сарапшы шығарады. Бұл әдіс фильмнің идеясы мен көркемдік құндылығын әртүрлі көзқарастар тұрғысынан қарастырып, туындыны тереңірек ұғынуға ықпал етеді.

Пікірталас студенттердің өз көзқарасын қорғауға, дәлелді пікір айтуға және өзгенің пікірін тыңдауға бейімделуіне көмектеседі. Алайда оқыту тәжірибесі көрсеткендей, ауызша пікірталас эмоционалдық әсерге бейім болғандықтан, ең жоғары нәтижеге жазбаша пікірталас кезінде қол жеткізуге болады. Бұл жағдайда студенттер алдын ала дайындалып, өз ойларын негізді түрде тұжырымдайды.

Жазбаша жұмыс

Кинотану мамандығын игеру үдерісінде жазбаша жұмыс орындау білім алушының кәсіби қалыптасуындағы негізгі әдістемелік қадамдардың бірі болып табылады. Рецензиялар мен аналитикалық мәтіндер студенттер тарапынан күнделікті жазылып отырады. Әсіресе, бірінші курс студенттері

үшін бұл жұмыстардың сипаты көбіне еркін эссе формасында кездесіп, мазмұндық тұрғыдан рецензиядан гөрі шығармашылық ойға жақын келеді. Аталған кезеңде профессор Б.Р. Нөгербектің педагогикалық тәжірибесі ерекше құнды. Ол студенттердің алғашқы жазбаша талпыныстарын қатты сынамай, керісінше, мәтіндегі оң тұстарды мақтап, кемшіліктерді жұмсақ формада көрсетіп отырған. Бұл тәсіл студент бойында жазуға деген сенім мен еркіндік сезімін қалыптастырып, болашақ өнертанушы үшін аса маңызды дағды — ойды жазбаша түрде сауатты жеткізу қабілетін дамытуға ықпал етеді. Сонымен қатар, жазбаша жұмыстардың кезең-кезеңмен күрделене түсуіне байланысты оқытушы әрбір студенттің жаңа жанрлық немесе құрылымдық формаға дайындығын үнемі бақылап, жеке ілгерілеу қарқынын ескеріп отырады.

Рөлдік ойын әдістемесі

Оқыту тәжірибесінде қолданылатын тиімді әдістердің бірі — рөлдік ойын, онда студенттерге режиссер, оператор немесе сценарист рөлін қабылдап, кәсіби позицияны модельдеу ұсынылады. Бұл тәсіл олардың фильмді түрлі мамандық тұрғысынан тереңірек түсінуіне ықпал етеді. Тағайындалған рөл аясында студент өз көзқарасын дәлелдеп, фильмнің құрылымындағы кемшіліктерді негіздеп, шығарманың жекелеген аспектілеріне кәсіби тұрғыда түсініктеме беруі қажет. Рөлдік ойын, әдетте, ауызша түрде өткізіледі және интерактивті форматта ұйымдастырылады. Ереже бойынша рөлдік ойын ауызша орындалады. Оқытушы әрқашан жеңілген жаққа көмектеседі, кеңес береді немесе жетекші сұрақтар қояды.

Семинар-кинофестиваль

Оқу үдерісінде семинар-кинофестиваль форматы студенттердің кәсіби дағдыларын жетілдіруге бағытталған ерекше педагогикалық әдіс болып табылады. Бұл әдіс бойынша студенттер қысқаметрлі фильмдерді көріп

болған соң, қазылар алқасының рөлін атқара отырып, байқауға қатысушы ретінде ұсынылған фильмдерге баға береді. Оқытушы номинацияларды белгілеп, аудиториядан уақытша шығады, ал бұл кезеңде студенттер өзара пікір алмасу, шешім қабылдау және ұстанымдарын дәлелдеу арқылы бірлескен жұмыс жүргізеді. Мұндай жағдай студенттердің сыни ойлау, коммуникация және келіссөз жүргізу қабілеттерін дамытып, оқу процесін нақты фестивальдік тәжірибеге барынша жақындатады. Талдау сатысында қатысушылар тек фильмдерге баға беріп қана қоймай, сонымен қатар, қазылар жұмысының психологиялық аспектілерін, атап айтқанда, топ ішіндегі пікір алуандығы жағдайында өз көзқарасын қорғау және өзін-өзі бағалауды сақтау сияқты дағдыларды да меңгереді.

Ассоциативті эксперимент

Кино теориясын оқыту үдерісінде ассоциативті эксперимент әдісін қолдану күрделі ұғымдарды меңгеруге және оларды берік есте сақтауға ықпал ететін тиімді педагогикалық құрал болып табылады. «Кино теориясы» пәні мазмұнының күрделілігіне байланысты оқытушы тарапынан әдістемелік тәсілдердің ұтымды таңдауы аса маңызды. Теориялық ұғымдарды меңгеруде ассоциативті экспериментті қолдану студенттердің зейінін шоғырландырып, жаңа ақпаратты ішкі мотивация арқылы қабылдауына мүмкіндік береді.

Психология ғылымында бұл әдіс бастапқыда жеке тұлғаның мотивациялық ерекшеліктерін зерттеуге бағытталған проекциялық құрал ретінде танылған. «Ассоциативті эксперимент психолінгвистикалық зерттеу мен талдаудың тиімді әдістерінің бірі ретінде тілдік (вербальды) сана құбылысын жан-жақты зерттеу, оны құрылымдау және модельдеу мақсатында белсенді қолданылады» (Борисова, 266). Қазіргі таңда бұл әдіс тек психологияда ғана емес, сондай-ақ, әлеуметтану,

мәдениеттану және кинотану секілді салаларда да кеңінен қолданыс табуда.

Ассоциативті экспериментті қолдану барысы келесідей жүзеге асады: оқытушы жаңа теориялық ұғымды ұсынады және студенттерге осы терминге байланысты деп санайтын құбылыстарды, тұлғаларды немесе ұғымдарды жылдам ататқызады. Бұл тәсіл арқылы студенттер санадан тыс деңгейде жаңа ұғыммен байланыс орнатады. Бір қарағанда қарапайым көрінетін бұл әдіс шын мәнінде жаңа ақпарат пен бұрынғы білім арасындағы танымдық көпір қалыптастырады. Алынған ассоциациялар кейінірек жаңа материалды логикалық жүйелеу барысында нығая түседі, бұл теориялық білімнің сапалы әрі терең меңгерілуіне септігін тигізеді.

Әрине, бұл мақалада ұсынылған әдістер ұлттық кино мектептеріндегі оқыту тәжірибесін толық қамтымайды. Автор тек оқыту үдерісінде кеңінен қолданылатын және тиімділігі жоғары негізгі әдістерге тоқталды. Зерттеудің бұл бағыты кәсіби кино мамандарын даярлау ісіндегі педагогикалық тәжірибені зерделеудің алғашқы қадамы болып табылады. Болашақ киногерлерді тәрбиелеуде әрбір сабақтың мазмұнында адамгершілік, адалдық пен кәсіби жауапкершілік сияқты құндылықтар көрініс табуы тиіс екендігін ерекше атап өткен жөн.

Негізгі тұжырымдар

Мақалада заманауи ұлттық кино білімінің ерекшеліктерін зерделеу барысында қолданылған негізгі және қосымша дереккөздерді таңдау жүйелі түрде, бірнеше өзекті параметрлерге сүйене отырып жүзеге асырылды. Бұл ретте ең алдымен Қазақстандағы білім беру сапасын ғылыми негізде сипаттайтын сенімді еңбектерге назар аударылды. Сонымен қатар, автор Орталық Азия мен шетелдік кино педагогикасының даму тенденцияларын салыстыра зерттеу үшін

кино және білім саласына маманданған заманауи әрі академиялық құндылығы жоғары дереккөздерге сүйенді. Кино білімінің тарихи-идеологиялық контекстін тереңірек түсіну мақсатында кеңестік кезең мен посткеңестік кеңістіктегі педагогикалық тәжірибелерді қамтитын зерттеулерге жүгінді.

Зерттеудің эмпирикалық базасы ретінде бірнеше іргелі жұмыстар негізге алынды. Солардың бірі — Аскарбек Қусаиновтың «Әлемдегі және Қазақстандағы білім сапасы» атты монографиясы. Бұл еңбекте автор білім беру сапасын бағалаудың халықаралық моделін ұсына отырып, Қазақстан тәжірибесін жаһандық контексте талдайды. Әсіресе, білім сапасының экономикалық даму мен әлеуметтік әл-ауқатқа ықпалы тұрғысындағы пайымдары зерттеуіміздің теориялық тұғырын нақтылады.

Кино педагогикасы бойынша Бауыржан Нөгербектің «Қазақфильм экранында», «Қазақстан киносы» және «Қазақ көркем фильмдеріндегі экрандық-фольклорлық дәстүрлер» атты еңбектерінде көтерілген мәселелер қазақ киносын оқытудың тарихи және мәдени контекстін тереңірек ашуға мүмкіндік берді. Аталған еңбектердегі кәсіби педагогикаға, оқытушы тұлғасына және оқу үдерісіндегі ұлттық компоненттерге байланысты тұжырымдар кино мамандарын даярлаудағы мәдени-тарихи сабақтастықты көрсетуге негіз болды.

Тақырыптың өңірлік қырын ашуда Гульнар Абикееваның «Орталық Азия киносы» еңбегі ерекше маңызға ие болды. Бұл зерттеуде посткеңестік кеңістіктегі кинобілім берудің құрылымдық ұқсастықтары мен айырмашылықтары айқын көрініс табады. Жоғары білім беру жүйесіндегі желілік модельдің трансформациясы мен постколониялық мәдениеттердің өзіндік дискурс қалыптастыруы — ұлттық кино педагогикасының қазіргі жай-күйін түсінудегі маңызды аспектілер ретінде қарастырылды.

Сонымен қатар, мақалада Семен Фрейлихтің «Кино теориясы: Эйзенштейннен Тарковскийге дейін» және Александр Миттаның «Тозақ пен жұмақ арасындағы кино» еңбектерінен алынған теориялық негіздемелер кинотану пәнінің әдіснамалық шекараларын нақтылауға көмектесті. Бұл еңбектердің дереккөзі ретінде қолданылуы студенттердің теориялық білімдерін тереңдетіп, киноны пәнаралық тұрғыда қабылдауын дамытады.

Ассоциативті эксперимент әдісінің сипаттамасын айқындау үшін Юлия Борисованың психолингвистикалық бағыттағы мақаласын және педагогикалық анықтамалар мен терминдер үшін Галина және Алексей Коджаспировтардың редакциясымен жарық көрген педагогикалық сөздік пайдаланылды. Бұл әдістемелік база кино теориясы секілді күрделі пәндерді оқытудың тиімді жолдарын көрсетуге негіз болды.

Осылайша, зерттеу барысында қолданылған дереккөздер кино білімін оқытудағы тарихи сабақтастықты, әдістемелік эволюцияны және қазіргі заман талабына сай білім беру технологияларын кешенді түрде қамтуға мүмкіндік берді.

Қорытынды

Зерттеу мақаласын қорытындылай отырып, ұлттық киномектептердегі оқыту әдістемесін талдауға арналған жұмыста қойылған мақсат пен міндеттерге сәйкес қол жеткізілген нәтижелерді жүйелеп, ғылыми тұжырымдар жасауға болады.

1. Әлемдік кинооқыту тәжірибесін нақты киномектептердің үлгісінде зерделеу арқылы, жаһандық білім беру үрдістеріндегі әдістемелік модельдер анықталды.

Зерттеу барысында Нью-Йорк киноакадемиясы (New York Film Academy, АҚШ) мен Шеридан колледжінің (Sheridan College, Канада)

1-кесте. Қазақстанның ұлттық киномектептерінде оқыту әдістемесіне SWOT-талдау

Күшті жақтары	Әлсіз жақтары
- Ұстаздың беделі мен шығармашылық тәжірибесі - Ұлттық фольклорлық және мәдени контексте оқыту - Тәжірибеге бағытталған оқыту моделдері	- Зерттеу компонентінің әлсіз интеграциясы - Қазіргі цифрлық медиатехнологияларды толық пайдалану жетіспейді - Теориялық білімнің мазмұндық жаңғыруы баяу
Мүмкіндіктер	Қауіп-қатерлер
- Халықаралық әріптестік пен академиялық ұтқырлық - Креативті индустриялармен тығыз байланыс - Жаңа цифрлық платформалармен интеграция	- Оқытудың формалдылығы мен шығармашылық еркіндіктің шектелуі - Ұлттық кино дәстүрінің нарықтық талаптарға бейімделу қаупі - Әлеуметтік-гуманитарлық пәндердің маргиналдануы

педагогикалық модельдері қарастырылды. Аталған мектептерде оқыту моделі студенттің шығармашылық дербестігін дамыту, жобалық оқыту (project-based learning), кроссдисциплинарлық бағыттарды біріктіру, сондай-ақ, кәсіби ортада бірден бейімделуді көздейді. Осы үлгілерді талдай отырып, отандық кинооқыту жүйесінде де шетелдік тәжірибеге негізделген бірқатар элементтердің енгізілгенін байқауға болады (мысалы, дипломалды жобалар, практикалық семинарлар, оқытушының менторлық рөлі). Бұл өз кезегінде ұлттық киномектептердің жаһандық әдістемелік үрдістермен үндестігін көрсетеді.

2. Кеңестік кезеңдегі кәсіби кино білімінің мазмұны мен құрылымын талдау арқылы оқыту әдістемесінің тарихи сабақтастығы ашып көрсетілді.

Кеңестік кино мектебі ұзақ уақыт бойы кино педагогикасының негізін қалаушы жүйе ретінде қызмет атқарғаны белгілі. Б.Р. Нөгербектің еңбектеріне сүйене отырып, бұл кезеңде педагогикалық іріктеу мен кәсіби машыққа аса жоғары талап қойылғанын байқаймыз. Кеңестік модельде догматикалық сипаттағы идеологиялық бақылау болса да, кейбір әдістемелік тәсілдер (мысалы, практикалық шеберханалар, фильм талдауы, режиссерлік тапсырмалар) қазіргі ұлттық мектептерде бейімделген

түрде сақталып отыр. Бұл, әсіресе, сабақ барысында рөлдік ойындар, семинар-фестиваль форматтары мен ассоциативті эксперимент әдістерін қолдану арқылы жүзеге асады.

3. Кредиттік-модульдік жүйе аясындағы заманауи білім беру бағдарламаларының құрылымы мен әдістеріне талдау жүргізу арқылы оқытудың қазіргі бағыттары анықталды.

Қазақстандағы жоғары білім беру жүйесіне енген кредиттік-модульдік құрылым ұлттық кино оқу орындарына да әсер етті. Бұл жүйе оқу бағдарламаларына икемділік пен таңдау еркіндігін енгізіп, студенттердің жеке білім траекториясын құруға мүмкіндік береді. Зерттеу нәтижесінде режиссура, кинотану, операторлық өнер, анимация сияқты мамандықтар бойынша заманауи оқыту әдістері — жобалық жұмыс, бейресми білім беру (informal learning), цифрлық құралдарды пайдалану, интерактивті тапсырмалар белсенді түрде қолданылатыны анықталды. Бұл тұрғыда студенттің практикалық және сыни ойлау қабілетін дамыту басты бағыт ретінде танылды. Атап айтқанда, «Қазақфильм экранында» (Б.Р. Нөгербек) және «Қазақ киносы: кеше және бүгін» (Н. Рахманқызы) еңбектерінде ұлттық кино саласындағы білім беру формаларының эволюциясы айқын сипатталған.

4. Салыстырмалы және SWOT-талдау әдістері негізінде жоғарыда аталған білім беру жүйелеріндегі оқыту формалары мен тәсілдерінің тиімділігі мен кемшіліктерін ғылыми тұрғыда сарапталды (кесте 1).

Зерттеуде салыстырмалы талдау әдісі шетелдік, кеңестік және ұлттық оқыту модельдерінің ортақ тұстары мен айырмашылықтарын анықтауға мүмкіндік берді. Мәселен, шетелдік модельдерде академиялық еркіндік басым болса, ұлттық мектептерде ұстаздың тұлғалық ықпалы басымырақ. Кеңестік мектептерде теория мен практиканың тығыз байланысы сақталғанымен, қазіргі кезеңде бұл байланыс мазмұндық тұрғыдан тереңдеп, шығармашылық еркіндікпен толықтырылды. Оқыту әдістемесінің SWOT-талдауы әдістердің күшті және әлсіз жақтарын, сондай-ақ, мүмкіндіктер мен қатерлерді айқындауға көмектесті.

Осы талдау нәтижесінде Қазақстандағы кинооқыту жүйесі посткеңестік контекстен шығып, жаһандық білім беру кеңістігіне

бағытталған трансформация жолында екені анықталды. Бұл бағыттағы прогресс бірқатар институционалдық, педагогикалық және мәдени факторлардың өзара ықпалдастығы нәтижесінде жүзеге асуда.

Зерттеу нәтижелері Қазақстандағы ұлттық киномектептердегі оқыту әдістемесінің қалыптасуы тарихи сабақтастық, жаһандық ықпалдасу және қазіргі заманғы білім беру принциптері аясында дамып жатқанын көрсетеді. Бұл бағытта кәсіби шеберлік пен теориялық білімнің үйлесуі, ұстаздың шығармашылық тұлғасы мен тәжірибесінің шешуші рөлі, сондай-ақ, цифрлық технологиялар мен инновациялық әдістердің ендірілуі — отандық кино білімінің болашағын айқындайтын негізгі факторлар. Сонымен қатар, зерттеу жұмысы Қазақстандағы кино педагогикасының ғылыми негіздерін жетілдіру мен болашақта халықаралық деңгейде бәсекеге қабілетті мамандар даярлауға бағытталған практикалық ұсыныстарға негіз бола алады.

Дереккөздер тізімі

Frykholm, Joel. «Critical thinking and the humanities: A case study of conceptualizations and teaching practices at the Section for Cinema». *ResearchGate*, August 2020. https://www.researchgate.net/publication/343668248_Critical_thinking_and_the_humanities_A_case_study_of_conceptualizations_and_teaching_practices_at_the_Section_for_Cinema_Studies_at_Stockholm_University. Accessed 12 May 2024, pp. 1-21.

Ногербек, Бауыржан. *Экранно-фольклорные традиции в казахском игровом кино*. Алматы, RUAN, 2008, б. 12.

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

Фанг, Карен. «Он жыл ішіндегі Гонконг киносындағы киноцензура және медиа азаматтық». *Surveillance & Society* 16(2), 14 шілде 2018, б. 144. <https://www.semanticscholar.org/paper/Cinema-Censorship-and-Media-Citizenship-in-the-Hong-Fang/56c3d5100b36eedb07002ef8e076ab49b8ea8e01>. Қарастырылған мерзімі 21 маусым 2024.

Ногербек, Бауыржан, и Ногербек Баубек. *Казахское игровое кино: фольклорные традиции и образ героя*. Алматы, Дәстүр, 2014.

Абикеева, Гульнара. *Kino Central'noj Azii (1990-2001) (Central Asian cinema (1990-2001))*. Алматы, Комплекс, 2001, б. 342.

Фрейлих, Семен. *Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского*. Москва, Академиялық жоба, 2009.

Кусаинов, Аскарбек. *Качество образования в мире и в Казахстане*. Алматы, 2013.

Berliner, Todd. «Hollywood aesthetic: pleasure in American cinema». *Canadian journal of film studies*, Volume 26, № 2, 2017, p. 148. <https://www.jstor.org/stable/26532137>.

Смаилова, Инна. «Спор кинокритика с киноврединой». Астана, *Byulleten' ASIFA*, 2013, б. 41.

Ногербек, Бауыржан. *На экране Казахфильм*. Алматы, RUAN, 2007.

«Сізді кинофильм, хабар тарату және мультимедиялық индустриядағы мансабыңыз күтеді» *Шеридан колледжінің ресми сайты, «Кино және теледидар» бакалавр бағдарламасы*, <https://www.sheridancollege.ca/programs/bachelor-of-film-and-television>. Қарастырылған мерзімі 23 тамыз 2024.

Митта, Александр. *Кино между адом и раем*. Москва, Дом «Подкова», 1999.

Ногербек, Бауыржан. *Кино Казахстана*. Алматы, Национальный продюсерский центр, 1998.

Коджаспирова, Галина, және Коджаспиров Алексей. *Педагогикалық сөздік*. Москва, Академиялық Жоба, 2000.

Борисова, Юлия. «Қазіргі психолінгвистикалық зерттеулердегі ассоциациялық эксперимент». *Психология. Тарихи-сыни шолулар және ағымдағы зерттеулер*, том 8, 2019, 66. 265–275. <http://publishing-vak.ru/file/archive-psychology-2019-1/31-borisova.pdf>. Қарастырылған мерзімі 14 қыркүйек 2024.

References

- Frykholm, Joel. «Critical thinking and the humanities: A case study of conceptualizations and teaching practices at the Section for Cinema» *ResearchGate*, August 2020, https://www.researchgate.net/publication/343668248_Critical_thinking_and_the_humanities_A_case_study_of_conceptualizations_and_teaching_practices_at_the_Section_for_Cinema_Studies_at_Stockholm_University. Accessed 12 May 2024, pp. 1-21.
- Nogerbek, Bayrzhan. *Ekranno-fol'klornye tradicii v kazahskom igrovom kino [Screen-folklore traditions in Kazakh feature films.]*. Almaty, RUAN, 2008, p. 12. (In Russian)
- Rahmankyzy, Nazira. *Kazahskoe kino: vchera i segodnya [Kazakh cinema: yesterday and today.]*. Astana, Foliant, 2017, p. 12. (In Kazakh)
- Fang, Karen. «Cinema Censorship and Media Citizenship in the Hong Kong Film Ten Years» *Surveillance & Society* 16(2), 14 July 2018, p. 144. <https://www.semanticscholar.org/paper/Cinema-Censorship-and-Media-Citizenship-in-the-Hong-Fang/56c3d5100b36eedb07002ef8e076ab49b8ea8e01>. Accessed 21 June, 2024.
- Nogerbek, Bayrzhan, and Nogerbek Baubek. *Kazahskoe igrovoe kino: ekranno-fol'klornye tradicii i obraz geroya [Kazakh fiction cinema: screen-folklore traditions and the image of a hero.]*. Almaty, Dastur, 2014. (In Russian)

Abikeeva, Gulnara. *Central Asian cinema (1990-2001)*. Almaty, Kompleks, 2001. (In Russian)

Frejlih, Semen. *Teoriya kino: ot Ejzenshtejna do Tarkovskogo [Cinema theory: from Eisenstein to Tarkovsky]*. Moskva, Akademicheskij Proekt, 2009. (In Russian)

Kusainov, Askarbek. *Kachestvo obrazovaniya v mire i v Kazahstane [Quality of education in the world and in Kazakhstan]*. Almaty, 2013. (In Russian)

Berliner, Todd. «Hollywood aesthetic: pleasure in American cinema.» *Canadian Journal of Film Studies*, Volume 26, № 2, 2017, p. 148. <https://www.jstor.org/stable/26532137>.

Smailova Inna. «Spor kinokritika s kinovredinoj» ["Dispute between a film critic and a film grump".] Astana, *Byulleten' ASIFA*, 2013, p. 41.

Nogerbek, Baubek. Na ekrane «Kazahfil'm [On the screen «Kazakhfilm»]. Almaty, RUAN, 2007.

«Your career in the motion picture, broadcast and multimedia industry awaits» *Official website of Sheridan college, bachelor's program of «Film and TV»*, <https://www.sheridancollege.ca/programs/bachelor-of-film-and-television>. Accessed 23 August 2024.

Mitta, Aleksandr. *Kino mezdu adom i raem [Cinema between hell and heaven]*. M., AST, 2016.

Nogerbek, Bayrzhan. *Kino Kazahstana [Kazakhstan cinema]*. Almaty, Nacional'nyj prodyuserskij centr, 1998, p. 52. (In Russian)

Kodzhaspirova Galina, and Kodzhaspirov Aleksei. *Pedagogicheskij slovar' [Pedagogical dictionary]*. Moskva, Akademicheskij Proekt, 2009. (In Russian)

Borisova, Julia. Associativnyj eksperiment v sovremennyh psiholingvisticheskikh issledovaniyah [Association experiment in modern psycholinguistic research]. *Psihologiya. Istoriko-kriticheskie obzory i sovremennye issledovaniya*, том 8, 2019, pp. 265–275. <http://publishing-vak.ru/file/archive-psycology-2019-1/31-borisova.pdf>. Accessed 14 September. (In Russian)

Копбай Гулим

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

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ В НАЦИОНАЛЬНЫХ КИНОШКОЛАХ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО МИРОВОГО КИНЕМАТОГРАФА

Аннотация. В данной исследовательской статье рассматривается методика обучения, применяемая в национальных киношколах Казахстана, в контексте современного мирового кинематографа. Автор акцентирует внимание на педагогических подходах и методологических особенностях образовательных программ высших учебных заведений, специализирующихся на подготовке кадров в сфере киноискусства. В качестве объекта исследования выбраны образовательные траектории по направлениям «Киноведение» и «Режиссура», содержание и структура которых подвергаются всестороннему анализу. В статье проводится исследование исторического влияния традиций и методологических основ советской системы кинообразования на развитие национальной кино-педагогике в Казахстане, а также на становление профильного сетевого обучения в ведущих киношколах Москвы и Санкт-Петербурга. Сравнительный анализ охватывает также системы кинообразования США и Канады. В рамках исследования данные программы рассматриваются сквозь призму таких категорий, как современность содержания, гибкость учебных планов, соответствие профессиональным требованиям и четкость целевых установок. *Результаты исследования* направлены на выявление эффективных методов и инновационных подходов в обучении кинопрофессиям, включая сравнительную характеристику педагогических практик и научно-методологических основ. В заключительной части статьи представлены научные выводы, полученные посредством сравнительного и SWOT-анализа. Кроме того, рассматривается историческая роль и профессиональное наследие деятелей, внесших значительный вклад в становление национального кинообразования. Завершает статью обоснование перспектив развития кино-педагогике и предложения по совершенствованию методики преподавания в отечественных киношколах.

Ключевые слова: киноискусство, казахское кино, казахское киноведение, кинорежиссура, методика преподавания, национальные киношколы.

Для цитирования: Гүлім Көпбай. «Методика преподавания в национальных киношколах в контексте современного мирового кинематографа». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, №2, 2025, с. 371–391, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.949

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

Kopbay Gulim

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

TEACHING METHODOLOGY IN NATIONAL FILM SCHOOLS IN THE CONTEXT OF MODERN GLOBAL CINEMA

Abstract. This research article examines the teaching methodologies employed in Kazakhstan's national film schools within the context of contemporary global cinematography. The author focuses on pedagogical approaches and methodological features of educational programs offered by higher education institutions specializing in the training of professionals in the field of cinematic arts. The study centers on academic trajectories in the areas of Film Studies and Directing, with a comprehensive analysis of their content and structural components. The article explores the historical influence of the Soviet film education system's traditions and methodological foundations on the development of national film pedagogy in Kazakhstan. It also examines the formation of specialized network-based learning in leading film schools in Moscow and Saint Petersburg. Furthermore, a comparative analysis extends to film education systems in the United States and Canada. These programs are analyzed through the lens of key categories such as content relevance, curriculum flexibility, alignment with professional standards, and clarity of educational objectives. *The research aims* to identify effective methods and innovative approaches to film education, offering a comparative assessment of pedagogical practices and scientific-methodological foundations. In the concluding section, the article presents scholarly *findings* derived from comparative analysis and SWOT methodology. Additionally, it addresses the historical role and professional legacy of individuals who have made significant contributions to the establishment of national film education. The article concludes with a rationale for the future development of film pedagogy and recommendations for improving teaching methodologies in domestic film schools.

Keywords: film art, Kazakh cinema, Kazakh film studies, film directing, teaching methodology, national film schools.

Cite: Kopbay, Gulim. "Teaching methodology in national film schools in the context of modern global cinema." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 2, 2025, pp. 371–391, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.949

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

Автор туралы мәлімет:

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

Сведения об авторе:

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

Information about the author:

Kopbay Gulim — Senior Lecturer, PhD Student of the Department of Film History and Theory, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, (Almaty, Kazakhstan).

ORCID ID: 0000-0002-7659-4891
E-mail: kopbayevagulim@gmail.com

Қ О С Ы М Ш А

- 16 **Спорттық бал билерінің еуропалық бағдарламасында би жұбының бейнесін**
 – **зерттеудегі герменевтикалық талдау әдісі**
 30 Исаилов Әлібек, Молдахметова Алина

Фото 1, 2. Сол жақтағы фотосурет: Мирко Гоззоли мен Эдита Даниуте, оң жақтағы фотосурет: Сан-Пабло монастырының шіркеуіндегі айқышқа шегеленген Иса Мәсіхтің мүсіні, Паленсия, Испания.

Иллюстрация 1. 17 – 18 ғасырлардағы дидактикалық мазмұнның құрамы. Оң мен солдың кеңістіктік және уақыттық қатынастармен байланысы.

Фото 3. Иконографиялық бейнені құрастырудағы би жұбының композициялық призмасындағы қалпы.

- 55 **Visual studies: қазақтардың күнделікті өмір мәдениеті бейнелеу өнерінде**
 – **— империялық кезең суретшілерінің графикасында (XVIII ғасырдың**
 76 **30-жылдарынан — XIX ғасырдың ортасының соңына дейін)**
 Шкляева Светлана

1 *сурет.* D. Castle. Хан Әбілқайырдың портреті. Д.Кастлдың «Саяхат күнделігі» кітабынан ...

2 *сурет.* D. Castle. Castle көрермендері ханмен бірге. Д.Кастлдың «Саяхат күнделігі» кітабынан ...

3 *сурет.* D. Castle. Castle көрермендері ханның әйелімен. Д.Кастлдың «Саяхат күнделігі» кітабынан ...

4 *сурет.* Корнеев Е.М. Қырғыздың бүркітпен аң аулауы. Н.Н. Гончарова кітабынан

5 *сурет.* Корнеев Е.М. Қырғыз киіз үйлері. Н.Н. Гончарова кітабынан

6 *сурет.* Р. Чередеев. Ішкі Қырғыз Ордасының сұлтаны Дәулет Керейдің шатырының іші. «Қазақтардың мәдениеті мен тұрмысы» кітабынан. В.Н. Плотниковтың 1859-1866 жылдардағы суреттер альбомынан Орыс этнографиялық мұражайының қорынан алынған.

7 *сурет.* К. Гун. Ішкі Қырғыз Ордасының сұлтаны Дәулет Керей шатырының іші.

Сипаттама ethnographique des peuples de la Russie кітабынан. РНБ

8 *сурет.* Т.Аткинсон. Қапал өзеніндегі сарқырама. Аткинсон кітабынан. Шығыс және Батыс Сібір

9 *сурет.* Т. Аткинсон. Сұлтан Суктың салтанатты отбасылық портреті. Т.Аткинсон кітабынан Oriental and Western Siberia

10 *сурет.* Т.Аткинсон. Сұлтан Булания. Т.Аткинсон кітабынан. Oriental and Western Siberia

- 77 **Сөйлеу өнеріндегі әдістер және драма актерлерін дайындаудың**
 – **феноменологиялық коды**
 93 Суханова Сулукан, Жұмаш Арман

Таблица 1. Көпшілік алдында сөйлеудің сахналық формуласын ұстану

Таблица 2. Қазақ театрындағы жасырын сахналық сөйлеудің ерекшеліктері



Қ О С Ы М Ш А

- 94 **Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының саксофон**
– **сыныбы: тарихы және тәжірибесі**
112 Иманбаев Азамат, Бегембетова Галия

Сурет 1. Яков Ткаченко алғашқы саксофон сыныбының білім алушысы Батырхан Шукеновпен (1981 ж.)

Сурет 2. Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының саксофон сыныбының оқытушылары

Сурет 3. Құрманғазы атындағы Алматы мемлекеттік консерваториясының тоғызыншы түлектері (1952-1957 жж.), төменгі қатарда сол жақтан екінші Яков Ткаченко және ректор Құддыс Қожамьяровтың жетекшілігімен профессорлық-оқытушылар құрамы

Сурет 4. Республикалық радио және телевидение эстрадалық-симфониялық оркестрі (Яков Ткаченко – сол жақтан үшінші)

Сурет 5. Яков Ткаченко басқарған Алматы қаласындағы Құрманғазы атындағы мемлекеттік консерваториясының эстрадалық оркестрі, 1972 ж.

Сурет 6. Григорий Михайлович Геллердің «Саксхорус» ансамблінің бірінші құрамы (сол жақтан төртінші), 1987 ж.

Сурет 7. Фотосуретте Григорий (Герш) Михайлович Геллер мен Маргарита Константиновна Шапошникова Иерусалим музыкалық және би академиясында, 2015 ж.

Сурет 8. Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының қазіргі саксофон сыныбының оқытушылары, солдан оңға қарай: Игорь Шубин (1990 жылдан бері), Андрей Сафонов (2016 жылдан бері), Азамат Иманбаев (2019 жылдан бері)

Сурет 9. Профессор Игорь Шубиннің Қазақстан композиторларының саксофонға арналған шығармалар жинағы және аға оқытушы Андрей Сафоновтың «Саксофонға арналған техникалық талаптар» техникалық жаттығулар жинағы

Сурет 10. Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының профессоры Игорь Шубиннің саксофон сыныбы концерттерінің афишалары

- 135 **Киноөндірістегі продюсерлік модельдің қалыптасуы: 1990-шы жылдар — осы**
– **үрдістің бастау нүктесі**
150 Мейрамова Сабина, Смаилова Инна

1-кесте. Студияларға жүргізілген статистикалық талдау нәтижелері

- 151 **Данияр Бержапраковтың «Умай» пьесасындағы тембромодуляциялық**
– **кеңістіктің рөлі**
165 Бержапраков Данияр, Жұмалиева Тамара

1 кесте. тембромодуляциялық кеңістіктің құрылымы

2 кесте. Данияр Бержапраковтың «Умай» пьесасының музыкалық құрылымы

1 сурет. Данияр Бержапраков, «Умай»

2 сурет. Данияр Бержапраков, «Умай», кіріспенің бірінші бөлімі

3 сурет. Данияр Бержапраков, «Умай», негізгі бөлімінің темасы

4 сурет. Данияр Бержапраков, «Умай», негізгі бөлімінің темасы

5 сурет. Данияр Бержапраков, «Умай», бірінші вариацияның басталуы

6 сурет. Данияр Бержапраков, «Умай», төртінші вариация



Қ О С Ы М Ш А

**205 Прима қобызға арналған шығармаларда шығыс әуендерінің қолданылу
– ерекшелігі**

219 Шұғай Айғаным, Бұлтбаева Айзада

1 сурет. Ермұрат Үсенов, «Шығыс биі», кіріспенің бірінші бөлімі

2 сурет. Ермұрат Үсенов, «Шығыс биі», негізгі бөлімнің тақырыбы

3 сурет. Ермұрат Үсенов, «Шығыс биі», екінші бөлімінің тақырыбы

4 сурет. Ермұрат Үсенов, «Шығыс биі», екінші бөлімінің вариациясының басталуы

5 сурет. Ермұрат Үсенов, «Шығыс биі», негізгі бөлім тақырыбының вариациясының басталуы

**242 Қазақстандағы қазіргі тойхана орталықтарының сәулетіне антикалық
– пішіндердің әсері (Тараз қаласы мысалында)**

258 Қалдыбай Арынов, Исмағұлов Ұлан

1 сурет. «Бақ сарайы» тойханасы

2 сурет. Ежелгі Грекияның Коринф ордені

3 сурет. «Бақ сарайы» тойханасы (үзінді)

4 сурет. «Бақ сарайы» тойхана күңқағары

5 сурет. Парфенон фризі (үзінді)

6 сурет. Ежелгі Рим ордері

7 сурет. Ерте Грек корниттік ордені антаблементі және капителі

8 сурет. «Бақ сарайы» терезесі жақтауы

9 сурет. Дрезден, Германия

10 сурет. Әл-Баракат тойханасы (қасбеті)

11 сурет. Вилла Ротонда, сәулетші А.Палладио

12 сурет. Вилла Фоскари, сәулетші А. Палладио

13 сурет. Әл-Баракат тойханасының фризі (үзінді)

14 сурет. Әл-Баракат тойханасының меандр

15 сурет. Ежелгі Грек және Рим өрнектері

16 сурет. Әл-Баракат тойханасы (үзінді)

17 сурет. Үнді доға аркасы (үзінді)

18 сурет. «Алтын ғасыр» мейрамханасы (қасбет)

19 сурет. Барочный маңдайшасы – XVII-XVIII ғасырдағы барокко стилінде безендірілген.

20 сурет. Балюстрад – «Ежелгі антикалық бухта»

21 сурет. «Алтын Ғасыр» тойханасы капителі

22 сурет. Ежелгі Грекия және Рим Коринф ордендері (б.з.б. 4 ғ.)

23 сурет. «Алтын Ғасыр» тойханасының терезесі мен есігі



Қ О С Ы М Ш А

259 **Дәурен Тасболатовтың монументалды-декоративті шығармаларындағы**
– **тәңірлік мәдениеттің космогониялық бейнелерінің көрінісі.**

274 Муканова Жансая, Муканов Малик

1 сурет. Дәурен Тасболатов. «Көшпенділердің мифологиялық санасы» монументалды-сәндік панно, өлшемі: 710 x 260 см, 2023, Алматы.

2 сурет. Дәурен Тасболатов. «Заман» монументалды-декоративті панно-триптихі, Сандық өнер, өлшемі: 405 x 200 см, 2019 ж., Алматы.

3 сурет. Франц Марк. Көк ат. 1911, өлшемі: 84,7 x 84,5 см. Ленбаххаус галереясы, Мюнхен.

4 сурет. Дәурен Тасболатов. Porsche автомобиль брендінің мотивтері бар панель, Сандық өнер.

5 сурет. Суретші Дәурен Тасболатовпен жеке кездесу-сұхбатта, 2023 жыл, Алматы.

318 **Далаға тәнті болған: Астана муралдарындағы мәдени кодтың тұрақтылығы**

– Сураганов Серғали

338

Сурет 1. Мурал «Қызғалдақ» (сурет авторы С.К. Сураганов)

Сурет 2. Мурал «Сырмақ» (сурет авторы С.К. Сураганов)

Сурет 3. Мурал «Ықылас» (сурет авторы С.К. Сураганов)

Сурет 4. Мурал «Қыз қуу» (сурет авторы С.К. Сураганов)

Сурет 5. Мурал «#Like» (сурет авторы С.К. Сураганов)

Сурет 6. Қазақ халық астрономиясындағы жылқы символикасы (сурет авторы С.К. Сураганов)

Сурет 7. «Бәйге» (сурет авторы С.К. Сураганов)

339 **Арт-менеджменттің жаңа көкжиектері: Қазақстанда тәжірибеге бағдарланған**
– **бағдарламалар қалай құрылады**

356 Сарымсакова Алмагуль

Сурет 1. 2018-2019 оқу жұмыс жоспарының басқару модулі 3 курс.

Сурет 2. Модуль 8. 2021-2022 оқу жылына арналған жұмыс оқу жоспарын басқару теориясы мен практикасы, 1 курс

Сурет 3. Құрманғазы АТЫНДАҒЫ ҚҰК түлектерінің 2024 жылғы жұмысқа орналасуы туралы мәліметтер.

357 **Көркем білім беру жүйесіндегі пәнаралық зерттеулер: мәдени жады және**
– **қазіргі мазмұндағы ұлттық құндылықтар феномені**

370 Аймбетова Улбосын, Какимова Лаура

1-кесте. Дәстүрлі және заманауи өнердегі ұлттық құндылықтар

2-кесте. Тестке дейінгі және кейінгі нәтижелер

ПРИЛОЖЕНИЕ

- 94 **Класс саксофона Казахской национальной консерватории имени**
– **Курмангазы: история и практика**
112 Иманбаев Азамат, Бегембетова Галия

Рисунок 1. Яков Ткаченко совместно с первым студентом класса саксофона Батырхан Шукеновым (1981 г.)

Рисунок 2. Преподаватели класса саксофона Казахской национальной консерватории имени Курмангазы

Рисунок 3. Девятый выпуск Алма-Атинской консерватории имени Курмангазы (1952-1957 гг.), на фотографии Яков Ткаченко (нижний ряд третий слева) с профессорско-преподавательским составом под руководством ректора Куддуса Кужамьярова

Рисунок 4. Эстрадно-симфонический оркестр республиканского радио и телевидения (Яков Ткаченко – третий слева)

Рисунок 5. Эстрадный оркестр Алма-Атинской консерватории имени Курмангазы под руководством Якова Ткаченко, 1972 г.

Рисунок 6. На фотографии первый состав ансамбля «Саксхорус» Григория Михайловича Геллера (четвертый слева), 1987 г.

Рисунок 7. На фотографии Григорий (Герш) Михайлович Геллер и Маргарита Константиновна Шапошникова в Иерусалимской академии музыки и танца, 2015 г.

Рисунок 8. На фотографии действующие преподаватели класса саксофона Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, слева на право, Игорь Шубин (с 1990 г.), Андрей Сафонов (с 2016 г.), Азамат Иманбаев (с 2019 г.)

Рисунок 9. Сборники произведений композиторов Казахстан для саксофона, редактор-составитель профессор Игорь Шубина и сборник технических упражнений «Технические требования для саксофона» старшего преподавателя Андрея Сафонова

Рисунок 10. Афиши концертов класса саксофона профессора Казахской национальной консерватории имени Курмангазы Игоря Шубина

- 151 **Роль тембромодуляционного пространства в пьесе «Умай» Данияра**
– **Бержапракова**
165 Бержапраков Данияр, Жумалиева Тамара

Таблица 1. Строение тембромодуляционного пространства «Умай» Данияра Бержапракова

Таблица 2. Строение музыкальной формы пьесы «Умай» Данияр Бержапракова

Рисунок 1. Данияр Бержапраков, «Умай»

Рисунок 2. Данияр Бержапраков, «Умай», первый раздел вступления

Рисунок 3. Данияр Бержапраков, «Умай», тема основного раздела

Рисунок 4. Данияр Бержапраков, «Умай», тема основного раздела

Рисунок 5. Данияр Бержапраков, «Умай», начало первой вариации

Рисунок 6. Данияр Бержапраков, «Умай», четвертая вариация

ПРИЛОЖЕНИЕ

- 205 **Специфика применения восточных ладов в произведениях для прима-кобыза**
– Шугай Айганым, Бултбаева Айзада
219

Рисунок 1. Ермурат Усенов, «Восточный танец», первый раздел вступления

Рисунок 2. Ермурат Усенов, «Восточный танец», тема основного раздела *Рисунок 3.* Ермурат Усенов, «Восточный танец», тема второго раздела

Рисунок 4. Ермурат Усенов, «Восточный танец», начало первой вариации второго раздела

Рисунок 5. Ермурат Усенов, «Восточный танец», начало первой вариации основного раздела

- 242 **Влияние античных форм на архитектуру современных свадебных центров**
– **Казахстана (на примере города Тараза)**
258 Калдыбай Арынов, Улан Исмагулов

Рисунок 1. Банкетный центр «Бак Сарайы»

Рисунок 2. Древнегреческий коринфский ордер

Рисунок 3. Банкетный центр «Бак Сарайы» (фрагмент)

Рисунок 4. Козырек банкетного центра «Бак Сарайы»

Рисунок 5. Фриз Парфенона (фрагмент)

Рисунок 6. Фриз древнеримского ордера

Рисунок 7. Антаблемент и капители раннего греческого коринфского ордера

Рисунок 8. Оформление окон «Бак Сарайы»

Рисунок 9. Дрезден, Германия

Рисунок 10. Банкетный центр Аль-Баракат (фасад)

Рисунок 11. Вилла Ротонда, архитектор А. Палладио

Рисунок 12. Вилла Фоскари, архитектор А. Палладио

Рисунок 13. Фриз банкетного центра Аль-Баракат (фрагмент)

Рисунок 14. Меандр в банкетном центре Аль-Баракат

Рисунок 15. Древнегреческие и римские орнаменты

Рисунок 16. Банкетный центр Аль-Баракат (фрагмент)

Рисунок 17. Индийская арка (фрагмент)

Рисунок 18. Ресторан «Алтын Гасыр» (фасад)

Рисунок 19. Барочный фронтон - оформлен в стиле барокко XVII-XVIII вв.

Рисунок 20. Балюстрада – «Древняя античная бухта»

Рисунок 21. Капители ресторана «Алтын Гасыр» Коринфский ордер

Рисунок 22. Древнегреческий и римский коринфский ордер (IV в. до н.э.)

Рисунок 23. Окно и дверь ресторана «Алтын Гасыр»

ПРИЛОЖЕНИЕ

259 Отражение космогонических образов тенгрианской культуры в – монументально-декоративных работах Даурена Тасбулатова

274 Муканова Жансая и Муканов Малик

Фото 1. Даурен Тасбулатов. Монументально-декоративное панно «Мифологическое сознание кочевников», размер: 710 x 260 см., 2023 г, Алматы.

Фото 2. Даурен Тасбулатов. Монументально-декоративное панно-триптих «Заман», Digital art, размер: 405 x 200 см, 2019, Алматы.

Фото 3. Франц Марк. Синяя лошадь. 1911 г., размер: 84,7 x 84,5 см. Галерея Ленбаххаус, Мюнхен.

Фото 4. Даурен Тасбулатов. Панно с мотивами атомобильной марки «Porsche», Digital art.

Фото 5. На личной встрече-интервью с художником Дауреном Тасбулатовым, 2023, Алматы.

293 Модернизация скульптурного искусства Казахстана: формы и концепции

– Байсынов Санат, Бокебаев Нурбахыт

317

Рисунок 1. Сырлыбек Бекботаев «Кара шапан» (2023 год)

Рисунок 2. Мастерская Данияр Сарбасова.

Рисунок 3. Данияр Сарбасов. Легенда об Ашине (2015).

Рисунок 4. Зулкайнар Кожамкулов «Мерген» (2017)

Рисунок 5. Талгат Жумагулов «Лицом к лицу», «Слияние», «Притяжение» (2021)

Рисунок 6. Багдад Сарсен «Человек-клетка» (2020)

Рисунок 7. Константин Бранкузи (1876-1957) – «Птица в пространстве» (1912-1940)

339 Новые горизонты арт-менеджмента: как в Казахстане создают практико- – ориентированные программы

356 Сарымсакова Алмагуль

Рисунок 1. Модуль «Менеджмент» рабочей учебной программы 2018-2019 гг., 3-й курс.

Рисунок 2. Модуль 8. Теория и практика менеджмента рабочей учебной программы 2021-2022 гг., 1-й курс

Рисунок 3. Данные о трудоустройстве выпускников КНК имени Курмангазы в 2024 году.

357 Трансдисциплинарные исследования в системе художественного образования: – культурная память и феномен национальных ценностей в современном 370 контенте

Аймбетова Улбосын, Какимова Лаура

Таблица 1. Национальные ценности в традиционном и современном искусстве

Таблица 2. Результаты до и после тестирования

371 Методика преподавания в национальных киношколах в контексте – современного мирового кинематографа

391 Копбай Гулим

Таблица 1. SWOT-анализ методов обучения в национальных киношколах Казахстана

APPENDIX

- 16 **Hermeneutic approach to the study of the image of a dance couple in the european**
 – **program of ballroom dance**
 30 Issaliyev Alibek, Moldakhmetova Alima

Photo 1, 2. Photo on the left: Mirko Gozzoli and Edita Daniute, photo on the right: sculpture of the crucified Jesus Christ in the church of the monastery of San Pablo, Palencia, Spain.

Illustration 1. Composition of didactic content of the 17th – 18th centuries. Connection of right and left with spatial and temporal relations.

Photo 3. The position of the dancing couple in the prism of the compositional construction of the iconographic image.

- 55 **Visual studies: the culture of everyday life of Kazakhs in visual sources – graphic**
 – **art of artists of the imperial period (30s of the eighteenth century – the end of the**
 76 **middle of the nineteenth century)**
 Shklyayeva Svetlana A.

Figure 1. D. Castle. Portrait of Khan Abulhair. From the book by D. Castle, Diary of a Travel ...

Figure 2. D. Castle. Castle's audience with the Khan. From the book by D. Castle, Diary of a Travel ...

Figure 3. D. Castle. Castle's audience with the Khan's wife. From the book by D. Castle, Diary of a Travel

Figure 4. E.M. Korneev. Kyrgyz golden eagle hunting. From the book by N.N. Goncharova

Figure 5. E.M. Korneev. Kyrgyz yurts. From the book by N.N. Goncharova

Figure 6. R. Cheredeev. The interior of the tent of the Sultan of the Inner Kyrgyz Horde, Davlet Giray. From the book Culture and Life of the Kazakhs. Album of drawings by V.N. Plotnikova 1859-1866. From the collection of the Russian Ethnographic Museum

Figure 7. K. Gun. The interior of the tent of the Sultan of the Inner Kirghiz Horde Devlet Giray. From the book Description ethnographique des peuples de la Russie. RNB

Figure 8. T. Atkinson. Waterfall on the Kapal River. From the book Atkinson. Oriental and Western Siberia

Figure 9. T. Atkinson. Ceremonial family portrait of Sultan Suk. From the book T. Atkinson. Oriental and Western Siberia

Figure 10. T. Atkinson. Sultan Bulania. From the book T. Atkinson. Oriental and Western Siberia

- 77 **Methods in speech art and the phenomenological code of drama actor training**
 – **Sukhanova Sulukan, Zhumash Arman**
 93

Table 1. Commitment to the stage formula of public speaking

Table 2. Features of hidden stage speech in the Kazakh theater

- 135 **The formation of the producer model of film production: the 1990s as a reference**
 – **point**
 150 Meiramova Sabina, Smailova Inna

Table 1. Results of the statistical analysis of studios

APPENDIX

293 **Modernization of sculptural art in Kazakhstan: forms and concepts**

–
317 Baisynov Sanat, Bokebayev Nurbakyt

Figure 1. Syrlybek Bekbotayev «Black robe» (2023)

Figure 2. Workshop of Daniyar Sarbasov.

Figure 3. Daniyar Sarbasov. The Legend of Ashina (2015)

Figure 4. Zulkainar Kozhamkulov «Mergen» (2017)

Figure 5. Talgat Zhumagulov «Face to Face», «Fusion», «Attraction» (2021)

Figure 6. Bagdad Sarsen «The Human Cell» (2020)

Figure 7. Constantin Brancusi (1876-1957) – «A Bird in Space» (1912-1940)

318 **Enchanted by the steppe: the resilience of the cultural code in Astana murals**

–
338 Suraganov Sergali

Figure 1. Mural “Tulip” (drawing author S.K. Suraganov)

Figure 2. Mural “Syrmak” (felt carpet) (drawing author S.K. Suraganov)

Figure 3. Mural “Ykylas” (“Soulfulness”) (drawing author S.K. Suraganov)

Figure 4. Mural “Kyz kuu” (“Chase for a girl”) (drawing author S.K. Suraganov)

Figure 5. Mural “#Like” (drawing author S.K. Suraganov)

Figure 6. Symbolism of the horse in the folk astronomy of the Kazakhs (drawing author S.K. Suraganov)

Figure 7. Mural “Baige” (“Horse Race”) (drawing author S.K. Suraganov)

371 **Teaching methodology in national film schools in the context of modern global cinema**

–
391 Kopbay Gulim

Figure 1. SWOT Analysis of Teaching Methodology in National Film Schools of Kazakhstan

Басуға 29.06.2025 қол қойылды. Пішімі 60x84 1/8. 80 г Svetocopy қағазы. Сандық басылым.
Қаріп түрі Pt Sans, Literaturnaya. Баспа табағы 50,375.
Таралымы 300 дана. Тапсырыс № 13.
«IP Pyramida Pluse» баспаханасында басылды.
Қазақстан Республикасы, Павлодар облысы, Павлодар қаласы, Қайырбаева, 104, 12.

Подписано в печать 29.06.2025. Формат 60x84 1/8. Бумара Svetocopy 80 г. Печать цифровая. Гарнитура Pt Sans, Literaturnaya. Объем 50,375 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 29.06.2025. Format 60x84 1/8. Svetocopy paper 80 g. Digital printing. Typeface Pt Sans, Literaturnaya. Volume 50,375 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

